

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка  
Міністерство освіти і науки України  
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова  
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова праця  
на правах рукопису

ІЩЕНКО ОЛЕНА АНАТОЛІЇВНА

УДК 821.161.2-3.09 (Дочинець)

## ДИСЕРТАЦІЯ

ПРОЗА МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ: ПРОБЛЕМАТИКА І ПОЕТИКА

035 Філологія

03 Гуманітарні науки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

\_\_\_\_\_ О. А. Іщенко

Науковий керівник: Горболіс Лариса Михайлівна, доктор філологічних наук,  
професор

Київ – 2020

## АНОТАЦІЯ

*Иценко О. А.* Проза Мирослава Дочинця: проблематика і поетика. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 Філологія. – Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 2020.

### Зміст анотації

У дисертації *вперше комплексно досліджено* поетику й проблематику прози М. Дочинця, які ще не були об'єктом спеціального наукового студіювання. *З'ясовано* ступінь вивчення творчості письменника в сучасному літературно-критичному дискурсі. *Простежено* витoki художньо-естетичного мислення автора, *визначено* чинники, що мали вплив на формування його творчого обличчя та індивідуального стилю. Системно *проаналізовано* поетику прози М. Дочинця, *розкрито* її проблематику, досліджено самотню концепцію героя, жанрову парадигму, художній психологізм та засоби його реалізації, специфіку хронотопічного континууму, наративні стратегії, гуманістичний пафос та інтертекстуальність як характерні риси ідіостилу письменника. У роботі *аргументовано*, що проза письменника є знаковим явищем сучасного українського літературного процесу, репрезентує самотню творчу манеру і посідає важливе місце у вітчизняному та світовому культурному контексті. Запропонована у дисертації наукова стратегія сприяє увиразненню своєрідності доробку М. Дочинця, відкриває перспективи для подальших досліджень.

Синтезовано й концептуально узагальнено погляди на проблему поетики художнього твору, обрано найбільш перспективні концепції для аналізу поетологічних особливостей прози М. Дочинця, здійснено аналіз рецепції творчості письменника у вітчизняному літературно-критичному дискурсі. З'ясовано, що в сучасному літературознавстві актуалізований системний підхід до вивчення поетики творчості письменника та поетики літературного твору.

Перспективними є концепції Г. Клочека, М. Кодака, А. Ткаченка та ін., що дають змогу дослідити прозу М. Дочинця як гармонійну єдність взаємопов'язаних елементів. Студії цих дослідників присвячені вивченню теоретичних аспектів поетики (пошуку вичерпної дефініції терміна, розгляду генези явища, зіставленню поглядів учених-літературознавців на проблему тощо), творчого доробку окремого письменника, поетологічним особливостям творів тощо.

Визначено й систематизовано погляди сучасних українських дослідників на природу творчості та специфіку художнього світу М. Дочинця. З'ясовано, що студії літературознавців присвячені головно загальним тенденціям доробку М. Дочинця з акцентуацією на осмисленні мистецької цінності та художніх особливостей окремих романів чи зразків малої прози (В. Базилевський, М. Васьків, Л. Єршова, О. Капленко, Є. Сверстюк та ін.), їх жанрово-стильової природи (С. Величко, І. Зінчук та ін.), специфіки художнього моделювання концепції героя (Л. Горболіс, С. Ковпик, О. Талько та ін.), проблемі спорідненості романів прозаїка з художніми текстами вітчизняної та світової літератури (Т. Вергелес, Л. Скорина, М. Слабошпицький, П. Сорока та ін.). Розвідки Л. Горболіс присвячені маловивченим на сьогодні екокультурному та екотілесному векторам дослідження романів «Вічник. Сповідь на перевалі духу», «Світован. Штудії під небесним шатром» та «Горянин. Води Господніх русел».

Простежено формування літературних пріоритетів, художньо-естетичного мислення та ідіостилю письменника, досліджено жанрову парадигму малої та великої прози, її проблемно-тематичний діапазон, специфіку образотворення та художній психологізм романів «Вічник. Сповідь на перевалі духу», «Криничар. Діяріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії», «Горянин. Води Господніх русел», «Світован. Штудії під небесним шатром», «Мафтей. Книга, написана сухим пером».

З'ясовано, що оригінальність творчої манери М. Дочинця визначається синтезом романтизму, реалізму, екзистенціалізму, експресіонізму тощо

з домінуванням імпресіонізму. Доробку прозаїка властивий жанровий синкретизм, поєднання реальних фактів із художнім домислом, філософічність (онтологічна й екзистенційна проблематика творів), психологізм (посилена увага до внутрішнього світу людини, духовного самовдосконалення, самоактуалізації), концепція героя-мудреця з самобутньою системою життєвих принципів, апелювання до надбань української та світової культури, метафоризація при моделюванні образів, підпорядкування художньої форми ідейно-тематичному рівню, ретроспективний виклад матеріалу, лаконізм, афористичність тощо.

Констатовано, що формування літературних пріоритетів, художньо-естетичного мислення та ідіостилю прозаїка відбувалося поступово під впливом родинного оточення, знайомства з народним цілителем Андрієм Вороном, життєвий шлях якого став підґрунтям для моделювання образу героя-мудреця у творах письменника (романи «Вічник» та «Світован», книги настанов «Многі літі. Благі літа» та творів малих жанрових форм), усної народної творчості, християнської традиції, світоглядної концепції Г. Сковороди (зокрема, ідея «сродної праці», «глибокого серця», «трьох світів», служіння та настанова «з видимого пізнавай невидиме»), захоплення творчістю українських (М. Коцюбинський, В. Стефаник, Леся Українка, І. Франко, Т. Шевченко та ін.) та зарубіжних письменників (О. Бальзак, Т. Манн, Г. Маркес, С. Моем, Е. М. Ремарк, М. Сервантес, Г. Флобер, В. Фолкнер та ін.).

Мала проза М. Дочинця (збірки «Дами і Адами», «Хліб і шоколад. Аромат психологічної істини», «Дорога в небо – до людей. Історії чоловіків, які витримали», «Руки і душа. Історії жінок, які перемогли», «Курси крою і життя. Рецепти маленьких щасть», «Книга надиху. Уроки світу, Неба і людей», «Світло семи днів. Маленькі історії для душі», «Якщо послухати мудреців» та ін.) представлена афоризмами, мініатюрами, новелами (психологічна новела, новела-алегорія, новела-притча, новела-мініатюра), оповіданнями, нарисами (портретний, проблемний, подорожній) із художньо-публіцистичною

міметичною нарацією на документальній основі, есеями, етюдами. Цим творам властивий лаконізм, змістовність, сюжетна й композиційна завершеність, насиченість художніми засобами. Визначено, що малі жанрові форми письменника мають модифіковану природу, позаяк, тяжіючи до жанру новели, набувають ознак щоденника, автобіографії, спогаду, есе тощо.

Проблемно-тематичний діапазон малої прози М. Дочинця спрямований на художнє відтворення актуальних для українського суспільства кінця ХХ – початку ХХІ ст. філософських, морально-психологічних, суспільно політичних питань: протидія особистості тоталітарній системі, подолання колоніальної, постколоніальної свідомості та психологічної травмованості, осмислення специфіки українського світовідчуття, індивідуальної та національної ідентичності, значення самоактуалізації особистості тощо. Окреслений письменником у малих епічних формах корпус проблем знайшов продовження й поглиблення у великій прозі письменника.

Доведено, що романи М. Дочинця мають полісинтетичну природу, позаяк у них майстерно поєднані ознаки роману-притчі (філософічність, морально-етичне навантаження, двоплановість, метафоричність, лаконізм, відповідний літературний тип героя – носія ідеї), житійного роману (художньо змодельований життєпис наділеної чеснотами людини), роману-сповіді (нарація від першої особи, розповідь героя про найпотаємніші глибини душі зі спробою осмислення змін, що сталися з плином часу у свідомості персонажа), роману-діаріушу (спогади протагоніста у формі щоденникових записів, у яких ідеться про події, що мали вирішальне значення для формування світоглядних позицій та моральних пріоритетів), роману в новелах (оповідь складається з окремих мікротем, об'єднаних загальною темою та проблематикою).

З'ясовано, що концепцію героя М. Дочинець вибудовував поступово, починаючи з кінця 80-х рр. ХХ ст. В етюдах, есеях, нарисах, новелах автор зосереджує увагу на відтворенні психосвіту непересічної особистості (письменників, художників, відомих суспільних діячів, філософів, священників) та переживань знедоленої людини, особиста трагедія якої викликана,

здебільшого, життєвими обставинами та суспільно-політичними умовами. Творчий пошук автором свого типу героя повно реалізований у образах Вічника/Світована, Горянина, Криничара, Мафтея.

Герої письменника – мудрі люди, які прожили довге й насичене життя. Писати про таких героїв складно, позаяк це вимагає від автора глибинних знань із вікової психології, залучення власних спостережень, життєвого досвіду тощо. М. Дочинець запропонував переконливу концепцію літньої людини, поведінка і фізична форма якої не відповідає усталеним стереотипам, що й забезпечило її окремішність у сучасній українській літературі. Художньо відтворюючи зовнішність героїв, письменник акцентує на невідповідності їхньої зовнішності («без слідів часу на обличчі»), сили (не скаржаться на вік чи хвороби, багато працюють, витримують фізичні навантаження), енергійності (легкість рухів, постійна активна діяльність) психофізіологічним показникам людини похилого віку. З'ясовано, що затримати процес старіння, продовжити молодість героям М. Дочинця допомогли тривалі й змістові контакти з навколишнім середовищем (лісом, рікою, горами).

Домінантним засобом психологізації в романах «Вічник», «Світован», «Криничар», «Горянин», «Мафтей» визначено монолог-сповідь із елементами самохарактеристики, що пояснюється специфікою концепції героя – людини поважного віку, мудрої, з життєвим досвідом, яка відчуває потребу осягнути минуле, осмислити зміни, спричинені плином часу, передати набуті знання про довкілля. Прозаїк майстерно поєднує зовнішній (психологізований портрет, рухи, психологізований пейзаж) і внутрішній (зображення психічних станів, зміни почуттів, думок) художній дискурс. Внутрішній світ героїв М. Дочинця осмислено за допомогою аналізу етноментальних констант (романтизований ідеалізм та індивідуалізм, консерватизм, волелюбність, героїзм, наполегливість та здатність до рішучих дій у екстремальних ситуаціях, гуманізм, антеїзм тощо). Доведено, що глибоке закорінення головних героїв у національну культуру і традиції не заперечує можливості міжкультурного та міжнаціонального діалогу. Виокремлено та проаналізовано толерантність

протагоністів у ставленні до представників різних національностей, а також релігій, світоглядів, культурної спадщини Античності, ідей Ренесансу та наслідування християнської традиції – як характерних ознак європейської ідентичності героїв письменника.

М. Дочинець наголошує на пріоритетному значенні часопросторових координат у життєдіяльності героїв, що увиразнює естетичні погляди митця, уможливорює застосування хронотопічного аналізу в процесі вивчення текстів письменника, сприяє ґрунтовній і цілісній характеристиці Вічника/Світована, Горянина, Криничара, Мафтея. Письменник активно використовує асоціативну та хронологічну ретроспекцію, зміщення та нашарування часових площин, деталізацію тощо. Осередки життєдіяльності героїв поділяються на топоси, що ідентифікуються як Свої або Чужі залежно від індивідуальних особливостей героїв та сюжетного контексту.

Для побудови наративу романів М. Дочинця ключову роль відіграють наратори, позиціоновані як народні філософи, письменники, журналісти, всебічно обдаровані особистості з багатим життєвим досвідом. У романах прозаїка наявний гомодієгетичний наратор у інтрадієгетичній ситуації, гомодієгетичний наратор у екстрадієгетичній ситуації, обізнаний автор у ролі видавця-редактора. Наратори в романах письменника виконують функції головних героїв, другорядних персонажів-спостерігачів, а також автора. Характерною особливістю письма М. Дочинця визначаємо домінування *я-нарації* (*ти-нарація*, *ви-нарація*, *ми-нарація* наявні в текстах фрагментарно), що пояснюється жанровою своєрідністю (синтез ознак роману-сповіді, роману-діаріушу, житійного роману, роману-притчі) та ідейно-тематичною спрямованістю творів (розкриття психосвіту непересічної особистості).

Романи «Вічник», «Світован», «Криничар», «Горянин», «Мафтей» М. Дочинця характеризуються множинністю міжтекстових запозичень. Доведено, що найпоширенішими у творах письменника є форми власне інтертекстуальності (цитати, однослівні та текстові алюзії, ремінісценції, парафрази). Заглиблення його прози в українську та світову культуру

передбачає виявлення інтермедіальних маркерів, які трансформують коди різних видів мистецтв (живопису, скульптури, музики, танцю) у мову художнього твору.

Світоглядні та художньо-естетичні орієнтири творчості М. Дочинця ґрунтуються на осмисленні людини як найбільшої цінності, посиленій увазі до її внутрішнього світу, потрактуванні фізичної та інтелектуальної свободи як необхідних умов для індивідуальної ідентичності, самовдосконалення, самоактуалізації, що визначає гуманістичне спрямування романів письменника. Пафос доробку прозаїка художньо реалізується у кількох аспектах: концепція героя, виразника ідейно-естетичних позицій автора; конфлікт «людина – стихія» та «людина – система»; зображення боротьби героїв із життєвими та історичними обставинами.

У висновках підсумовано результати дослідження. Акцентовано, що проза М. Дочинця – самобутнє явище українського літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ ст. Доробок письменника виокремлюється оригінальним світовідчуттям, жанровим синкретизмом, концептуальністю героя, апеляцією до актуальної та неперевантої проблематики, специфікою хронотопічного континууму та наративних стратегій, інтертекстуальною парадигмою, гуманістичним пафосом.

*Ключові слова:* поетика, проблематика, концепція героя, ідея, жанрова парадигма, художній психологізм, хронотоп, нарація, інтертекстуальність, інтермедіальність, пафос.



## ABSTRACT

*Ishchenko O. A.* The Prose by Myroslav Dochynets: Problems and Poetics. – Qualifying Academic Paper. Manuscript.

Thesis for the degree of higher education of Doctor of Philosophy, Specialty 035 Philology. – National Pedagogical Dragomanov University, Kyiv, 2020.

### Abstract content

In the thesis, for the first time, the problems and poetics of M. Dochynets' prose, which had not yet been the object of a special scientific research, were comprehensively studied. The degree of investigation of the writer's works in modern literary-critical discourse was specified. The origins of the author's artistic and aesthetic thinking were traced. The factors that influenced the formation of his creative image and individual style were determined. The poetics of M. Dochynets' prose was systematically analyzed, its problematics was revealed, the original conception of the character, genre paradigm, artistic psychologism, and means of its realization, specificity of chronotopic continuum, narrative strategies, humanistic pathos, and intertextuality as peculiarities of the writer's idiosyle were studied. The paper argues that the writer's prose is a conspicuous phenomenon in the modern Ukrainian literary process, representing an original creative style, that occupies an important place in the domestic and world cultural context. The scientific strategy proposed in the thesis emphasizes the originality of M. Dochynets' works, opening prospects for further research.

Views on the problem of poetics of a work of art were synthesized and conceptually generalized. The most promising concepts for the analysis of poetic features of M. Dochynets' prose were selected. The perception of the writer's works in the domestic literary-critical discourse was analyzed. It was found that in modern literary criticism the systematic approach to the study of the poetics of the writer's oeuvre and the poetics of the literary work was actualized. The ideas of G. Klochek, M. Kodak, and A. Tkachenko are promising in the respect, that they allow studying

the prose of M. Dochynets as a harmonious unity of interconnected elements. The studies of these researchers deal with the theoretical aspects of poetics (search for a comprehensive definition of the term, consideration of the genesis of the phenomenon, comparison of literary scholars' views on the problem, etc.), as well as creative works of an individual writer, poetic features of works, etc.

The outlooks of modern Ukrainian researchers on the nature of creativity and the specifics of the artistic worldview of M. Dochynets were determined and systematized. It was found that the studies of literary critics were devoted mainly to the general trends of M. Dochynets' works with an emphasis on understanding the artistic value and artistic features of separate novels or samples of short prose (V. Bazylevsky, L. Ershova, O. Kaplenko, E. Sverstyuk, M. Vaskiv, etc.), their genre-style nature (S. Velychko, I. Zinchuk, etc.), the specifics of artistic modeling of the characters' conception (L. Gorbolis, S. Kovpik O. Talko, etc.), the problem of affinity of the prose writer's novels with literary texts of domestic and world literature (L. Skoryna, M. Slaboshpytsky, P. Soroka, T. Vergeles etc.). Besides, L. Gorbolis' researches deal with the little-studied eco-cultural and eco-corporeal vectors of studying the novels "Centenarian. Confession on the Pass of the Spirit", "Svitovan. Studies under the Tent of the Skies", and "Highlander. Waters of Our Lord's Riverbeds".

The formation of literary priorities, of artistic and aesthetic thinking, as well as of the writer's idiostyle was traced. The genre paradigm of small and large prose, its problem-thematic range, peculiarities of images and artistic psychologism building in the novels "Centenarian. Confession on the Pass of the Spirit", "Svitovan. Studies under the Tent of the Skies", "The Digger of Wells. The Diary of the Richest Man of the Mukachevo Dominion", "Highlander. Waters of Our Lord's Riverbeds", "Maftey. Book Written with a Dry Pen" were considered.

It was determined that the originality of M. Dochynets' creative style was shaped by the synthesis of romanticism, realism, existentialism, expressionism, etc. with the predominance of impressionism. Genre syncretism, combination of real facts with artistic conjecture, philosophical introspection (ontological and existential

problems of works), psychologism (special attention to the inner world of a person, spiritual self-improvement, and self-actualization), the idea of a character-sage who has an individual system of life principles, appeal to the achievements of Ukrainian and world culture, metaphorization in modeling of images, subordination of an art form to ideological and thematic level, a retrospective kind of material presentation, conciseness, use of aphorisms, etc. are among characteristics typical of the prose writer's works.

It is stated that the prose writer's literary priorities, artistic and aesthetic thinking, and idiosyncrasy were influenced by his family environment and acquaintance with the folk healer Andriy Voron, whose life became the basis for modeling the image of the character-sage in the writer's works (novels "Centenarian" and "Svitovan", instruction book "Many Years. Blessed Years" and small genre works). Oral folk art, Christian traditions and H. Skovoroda's worldview (his idea of "inborn, natural work", "deep heart", and "three worlds", service and instruction of "cognizing the invisible from the visible" inclusive), admiration for the works of Ukrainian (I. Franko, M. Kotsiubynskyi, T. Shevchenko, V. Stefanyk, Lesia Ukrayinka, etc.) and foreign writers (H. Balzac, M. Cervantes, W. Faulkner, G. Flaubert, T. Mann, G. Marquez, S. Maugham, E.M. Remarque, etc.) also affected Dochynets' formation as of a prose writer.

Myroslav Dochynets' short prose (collections "Dames and Adams", "Bread and Chocolate. The Aroma of Psychological Truth", "Road to Heaven – to People. Stories of Men Who Survived", "Hands and a Soul. Stories of Women Who Won", "Cutting and Living Courses. Recipes for Little Happiness", "Book of Inspiration. Lessons of the World, Heaven and People", "Light of Seven Days. Short Stories for the Soul", "If You Listen to the Wise Men") is represented by aphorisms, miniatures, short-stories (a psychological short-story, a short-story-allegory, a short-story-comparable, a short-story-miniature), stories, outlines (portrait, problematic, travelling) with artistic and journalistic mimetic narration on a documentary basis, essays, and sketches. These works are characterized by conciseness, meaningfulness, completeness of plot and composition, and richness of artistic means. It is revealed

that the writer's short fiction is of modified nature, as it acquires the features of a diary, autobiography, memoir, essay, etc.

The broad range of themes of M. Dochynets' short prose is aimed at artistic reproduction of philosophical, moral and psychological, socio-political issues relevant to Ukrainian society of the late XXth – early XXIst century, namely: resistance of an individual to the totalitarian system, overcoming both colonial and postcolonial consciousness and psychological trauma, understanding the specifics of Ukrainian worldview, of an individual and national identity, the importance of self-actualization of a personality, etc. The set of problems outlined by the writer in his short fiction was extended and deepened in the writer's long fiction.

It is proven that M. Dochynets' novels are of polysynthetic nature, as they skillfully combine the features of a parable-novel (that is philosophical, moral and ethical load; dichotomies; numerous metaphors; conciseness; the corresponding literary type of a character who bears the main idea), a hagiographical novel (an artistically modeled biography of a virtuous man), a confession-novel (first-person narrative; the character's story about the most secret depths of the soul in an attempt to comprehend the changes that have occurred over time in his/her consciousness), a diary-novel (memoirs of the protagonist in the form of diary entries about events, which are crucial for building the worldviews and moral priorities), a novel in short stories (the story consists of separate micro-themes, united by the common theme and problems).

It was found out that M. Dochynets had been gradually building the conception of the character, starting from the late 80s of the XXth century. In his sketches, essays, outlines, short stories, the author focuses on the reproduction of the psychic world of extraordinary people (writers, artists, famous public figures, philosophers, priests) and the experiences of differently challenged people whose personal tragedies were caused mainly by life circumstances and socio-political conditions. The author's creative search for his type of character was fully realized in the images of Centenarian / Svitovan, Highlander, Digger of Wells, and Maftey.

The writer's characters are wise people who lived a long and eventful life. It is difficult to write about such characters, as it requires the author to have in-depth knowledge of age psychology, to involve his own observations, life experience, etc. M. Dochynets proposed a convincing conception of an elderly person, whose behavior and physical condition do not correspond to established stereotypes, which ensured the exceptionality of this image in modern Ukrainian literature. Artistically reproducing the appearance of the protagonists, the writer emphasizes the inconsistency between their appearance ("time left no traces on his face"), strength (they do not complain of age or disease, work hard, bear physical exertion), energy (ease of movement, continual activity) and psychophysiological indicators of an elderly person. It was found out that the interaction with the environment (forest, river, mountains) helped the characters of M. Dochynets to delay the process of aging and to prolong their youth.

The dominant psychological means in novels "Centenarian", "Svitovan", "The Digger of Wells", "Highlander", "Maftey" is a monologue-confession with the elements of self-characterization, which is explained by the conception specifics of the character – a wise experienced man of respectable age feeling the need to analyze the past, to trace the evolution of his worldview, to transfer the acquired knowledge about the surrounding world. The prose writer skillfully combines external (psychologized portrait, movements, psychologized landscape) and internal (reproduction of mental states, changes in feelings, thoughts) artistic discourse. The inner world of M. Dochynets' characters is interpreted through the analysis of ethno-mental constants (romanticized idealism and individualism; conservatism; love of freedom; heroism; persistence and determination in extreme situations; humanism; antaeism, etc.). It is proven that the deep rooting of the main characters in the national culture and traditions does not deny the possibility of intercultural and interethnic dialogue. The tolerance of the protagonists in relation to representatives of different nationalities, as well as religions, worldviews, cultural heritage of Antiquity, Renaissance ideas and imitation of the Christian tradition – as characteristic features of the European identity of the writer's characters – was singled out and analyzed.

M. Dochynets emphasizes the priority of space and time in the life of the characters, which adds expressivity to his aesthetic views and allows the use of chronotopic analysis in the study of the writer's texts. It also contributes to a thorough and holistic description of *Centenarian / Svitovan*, *Highlander*, *Digger of Wells*, and *Maftey*. The writer's novels widely present associative and chronological retrospection, displacement and layering of time planes, detailing, etc. The centers of vital activity of the characters are divided into parts (toposes), which are identified as Domestic or Foreign, depending on the individual features of the characters and the context of the plot.

We defined that narrators, positioned as folk philosophers, writers, journalists, comprehensively gifted personalities with rich life experience, play a key role in constructing the narrative of M. Dochynets' novels. In the author's novels there is a homodiegetic narrator in an intradiegetic situation, a homodiegetic narrator in an extradiegetic situation, a knowledgeable author in the role of a publisher-editor. Narrators in the novels of the writer perform the functions of main characters, minor characters-observers, as well as the role of the author. A characteristic feature of M. Dochynets' writing is the dominance of *I-narration*, which is explained by the peculiarity of the genre (the synthesis of features of a confession-novel, a diary-novel, a hagiographic novel, a parable-novel) and ideological-thematic orientation of works (revealing the psychic world of an extraordinary personality). The writer uses other forms of narration (*you-narration*, *we-narration*), which are present in the texts fragmentarily and used to create a trustful dialogue with the recipient.

The novels by M. Dochynets ("*Centenarian*", "*Svitovan*", "*The Digger of Wells*", "*Highlander*", "*Maftey*") are characterized by a plurality of intertextual borrowings. It is proven that the most common in M. Dochynets' novels are the forms of intertextuality in its proper sense (quotations, one-word and textual allusions, reminiscences, paraphrases). The writer's oeuvre, submerged in Ukrainian and world culture, requires the identification of intermedial markers that transform the codes of various arts (painting, sculpture, music, dance) into the language of a literary work.

M. Dochynets' worldview, his artistic and aesthetic guidelines are based on the understanding of a person as of the greatest value. The author pays more attention to a person's inner world, interprets physical and intellectual freedoms as necessary conditions for individual identity, self-improvement, self-actualization, thus determining the humanistic direction of his novels. The pathos of the prose writer's oeuvre is artistically realized through the conception of a character expressing ideological and aesthetic positions of the author, through the conflict between "a man – nature" and "a man – system", through depicting the struggle of the characters with life and historical circumstances.

In conclusions it is emphasized that the prose by M. Dochynets is an original phenomenon in Ukrainian literary process of the late XXth – early XXIst century. The writer's oeuvre is distinguished by an original worldview, genre syncretism, the conception of a character, an appeal to current and eternal problems, the specifics of the chronotopic continuum and narrative strategies, an intertextual paradigm, and humanistic pathos.

*Key words:* poetics, problems, conception of a character, idea, genre paradigm, artistic psychologism, chronotope, narration, intertextuality, intermediality, pathos.

## **СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ**

*Статті у періодичних наукових виданнях інших держав, які входять до*

*Організації Економічного Співробітництва та Розвитку та/або*

*Європейського Союзу*

1. Іщенко О. Психологізм романів Мирослава Дочинця : грані художнього вияву. *Sciences of Europe*. 2018. № 25. С. 40-45. ISSN: 3162-2364.
2. Іщенко О. Самобутність художньої моделі героя похилого віку в романах Мирослава Дочинця. *East European Science Journal*. 2018. № 12. С. 73-76.

*Публікації у виданнях, включених до переліку наукових фахових видань  
України з присвоєнням категорії “Б”*

3. Іщенко О. Інтертекстуальна парадигма романів Мирослава Дочинця. *Філологічні трактати*, Том11. 2019. № 1. С. 80-90. ISSN: 2077-804X (Print), ISSN: 2410-373X (Online) (Категорія Б, Index Copernicus International).
4. Іщенко О. Інтермедіальні стратегії романів Мирослава Дочинця. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2019. № 1. С. 41-45. ISSN: 2663-6069 (Print), ISSN: 2663-6077 (Online) (Категорія Б, Index Copernicus International).
5. Іщенко О. Специфіка наративу в романах Мирослава Дочинця. *Науковий вісник МГУ. Серія : «Філологія»*. 2019. № 43. Т. 1. С. 16-19. (Категорія Б, Index Copernicus International).
6. Іщенко О. Роман «Горянин» Мирослава Дочинця : екокритичний ракурс. *Науковий вісник МГУ. Серія : «Філологія»*. 2016. № 24. Т. 1. С. 27-30 (Категорія Б, Index Copernicus International).

*Статті у наукових фахових виданнях України*

7. Іщенко О. Свій/Чужий хронотоп як маркер ідентичності героїв у романах Мирослава Дочинця. *Літературний процес : методологія, імена, тенденції: збірник наукових праць. Філологічні науки*. 2018. № 12. С. 33-39. ISSN: 2311-2433 (Print), ISSN: 2412-2475 (Online).
8. Іщенко О. Рецепція творчості Мирослава Дочинця в літературно-критичній думці. *Закарпатські філологічні студії*. 2018. № 5. С. 151-155. ISSN: 2524-0390.
9. Іщенко О. Специфіка хронотопу в романі «Горянин. Води Господніх русел» Мирослава Дочинця. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2017. № 1. С. 120-124. ISSN: 2519-4038.



10. Іщенко О. Художнє відображення топосу *дім* у романах Мирослава Дочинця. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2017. № 2. С. 95-98. ISSN: 2519-4038.

11. Іщенко О. Самобутність філософії головного героя романів Мирослава Дочинця. *Південний архів: збірник наукових праць. Філологічні науки*. 2017. № 66. С. 29-32. ISSN: 2307-8037.

*Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації*

12. Іщенко О. Національна ідентичність героя романів «Вічник» та «Світован» Мирослава Дочинця. *Стратегії розвитку та пріоритетні завдання філологічних наук : матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції (Запоріжжя, 23-24 грудня 2016 р.)*. Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2016. С. 9-12.

13. Іщенко О. Проблема національної ідентичності у творчості Мирослава Дочинця. *Таврійські філологічні читання : матеріали міжнародної наукової конференції (Київ, 27-28 січня 2017 р.)*. Київ: Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 2017. С. 16-19.

14. Іщенко О. Інтертекстуальні домінанти роману «Горянин. Води Господніх русел» Мирослава Дочинця. *Сучасні дослідження філологічних наук : проблеми та рішення : Стратегії розвитку та пріоритетні завдання філологічних наук: матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції (Запоріжжя, 25-26 серпня 2017 р.)*. Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2016. С. 17-19.

15. Іщенко О. Світоглядні позиції головного героя романів Мирослава Дочинця. *Мова та література в полікультурному просторі : матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Львів, 10-11 лютого 2017 р.)*. Львів : ГО «Наукова філологічна організація “ЛОГОС”», 2017. С. 69-71.

16. Іщенко О. Особливості творчої манери Мирослава Дочинця. *Нове та традиційне у дослідженнях сучасних представників філологічних наук : Міжнародна науково-практична конференція (Одеса, 24-25 лютого 2017 р.)*. Одеса : Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2017. С. 23-25.
17. Іщенко О. Свій/Чужий простір як засіб творення психопортрета героя у романах Мирослава Дочинця. *Комунікативний дискурс у полікультурному просторі : матеріали міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції (Миколаїв, 6-7 жовтня 2017 р.)*. Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. С. 37-38.
18. Іщенко О. Мотив свободи в романах Мирослава Дочинця. *International research and practice conference "Modern philology : relevant issues and prospects of research" (Lublin, 20-21 October 2017)*. Lublin : Izdevnieciba "Baltija Publishing". P. 39-42.
19. Іщенко О. Проблема самотності в романах Мирослава Дочинця. *Філологічні науки : історія, сучасний стан та перспективи досліджень : матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Львів, 8-9 грудня 2017 р.)*. Львів : ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС»», 2017. С. 69-70.
20. Іщенко О. Специфіка зображення національного характеру в романах Мирослава Дочинця. *Modern philological research : a combination of innovative and traditional approaches (Tbilisi, 27-28 April 2018)*. Tbilisi : Baltija Publishing. P. 76-79.
21. Іщенко О. Антеїзм як домінанта світоглядної концепції протагоністів Мирослава Дочинця. *International Multidisciplinary Conference «Key Issues of Education and Sciences : Development Prospects for Ukraine and Poland» (Stalowa Wola, Republic of Poland, 20-21 July 2018)*. Stalowa Wola : Izdevnieciba «Baltija Publishing», 2018. P. 180-183.
22. Іщенко О. Художнє осмислення феномену краси в романах Мирослава Дочинця: філософський аспект. *Міжнародна науково-практична*

- конференція «Троянди й виноград : феномен естетичного і прагматичного в літературі та культурі» : збірник наукових матеріалів конференції (Бердянськ, 27-28 вересня 2018 р.). Бердянськ: БДПУ, 2018. С. 76-78.*
23. Іщенко О. Гуманізм, індивідуалізм та ідеалізм як етнопсихологічні домінанти протагоністів Мирослава Дочинця. *Академічна культура дослідника в освітньому просторі: збірник матеріалів міжнародної науково-практичної конференції (Суми, 17 травня 2018 р.). Суми : Видавництво СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2018. С. 171-175.*
24. Іщенко О. Витоки художньо-естетичного мислення Мирослава Дочинця. *Сучасні тенденції у викладанні іноземних мов у світі. Матеріали міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції викладачів вищих навчальних закладів, докторантів, аспірантів, вчителів, магістрантів, студентів (Суми, 29 листопада 2018 р.). Суми, 2018. С. 47-49.*
25. Іщенко О. Самобутність художньо-естетичного мислення Мирослава Дочинця. *Мова та культура : сучасні аспекти співвідношення : матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Одеса, 7-8 грудня 2018 р.). Одеса, 2018. С. 25-27.*
26. Іщенко О. Антитоталітарний та антимілітарний компоненти гуманістичного пафосу романів Мирослава Дочинця. *Актуальні питання та проблеми розвитку сучасної мови та літератури : міжнародна науково-практична конференція (Одеса, 16-17 серпня 2019 р.). Одеса : Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2019. С. 10-13.*
27. Іщенко О. Проблемно-тематичний діапазон збірки «Хліб і шоколад» Мирослава Дочинця. *Філологічні науки : історія, сучасний стан та перспективи досліджень : матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Львів, 13-14 грудня 2019 р.). Львів : ГО «Наукова філологічна організація “ЛОГОС”», 2019. С. 89-93.*

## ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ .....	2
ABSTRACT .....	9
ВСТУП .....	21
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ПРОЗИ</b>	
<b>М. ДОЧИНЦЯ .....</b>	<b>28</b>
1.1. Актуальні питання поетологічних студій літературної епіки .....	28
1.2. Літературно-критична рецепція творчості М. Дочинця .....	39
Висновки до розділу 1 .....	50
<b>РОЗДІЛ 2. ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНА ОСНОВА ПРОЗИ М. ДОЧИНЦЯ ТА</b>	
<b>ЇЇ ПСИХОЛОГІЗМ .....</b>	<b>52</b>
2.1. Художньо-естетичні основи світосприймання М. Дочинця .....	52
2.2. Жанрова парадигма і проблематика творчості письменника .....	62
2.3. Самобутність концепції героя в доробку М. Дочинця .....	91
2.4. Художній психологізм романів письменника .....	114
Висновки до розділу 2 .....	138
<b>РОЗДІЛ 3. ПОЕТОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНІВ</b>	
<b>М. ДОЧИНЦЯ .....</b>	<b>140</b>
3.1. Специфіка хронотопічного континууму романів прозаїка .....	140
3.2. Наративні стратегії письма М. Дочинця .....	153
3.3. Інтертекстуальні та інтермедіальні проєкції доробку письменника .....	164
3.4. Гуманістичний пафос романів М. Дочинця .....	188
Висновки до розділу 3 .....	199
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>202</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>211</b>

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Одним із найяскравіших представників сучасної української літератури є прозаїк Мирослав Дочинець. Його творчість привертає увагу інтелектуальним, філософським, психологічним наповненням, оригінальним стилем, самобутнім світовідчуттям, зануренням в українську та світову культуру, виховним потенціалом, що вимагає ґрунтовних і різнобічних досліджень із залученням як традиційних, так і новітніх підходів до аналізу епічного доробку. Проза письменника представлена зразками модифікованих малих (афоризми, мініатюри, нариси, есеї, етюди, новели, оповідання) та великих жанрових форм (роман-притча, житійний роман, роман-намисто, роман-сповідь, роман-діаріуш), що репрезентують творчу індивідуальність автора в художньому відтворенні дійсності.

Посилена увага до внутрішнього світу людини, духовного самовдосконалення, самоактуалізації зближує доробок М. Дочинця з творами сучасників – А. Дурунди, П. Мідянки, Галини Пагутяк, С. Процюка, П. Сороки, Ю. Щербака та ін. Однак, попри проблемну та ідейно-тематичну суголосність, твори М. Дочинця вирізняються, головню, самобутньою концепцією героя. Протагоністи<sup>1</sup> письменника – мудрі люди, народні філософи, цілителі, громадські діячі, які, долаючи моральні, психологічні та фізичні випробування, прагнуть духовного й тілесного вдосконалення, збагачення знань із різних сфер діяльності; вони зуміли самоактуалізуватися, віднайти своє місце у суспільстві та ідентифікуватися як органічна частина Всесвіту. Духовні традиції, неписані правила поведінки, генетичний зв'язок із природним оточенням стали тією підосновою, що допомогла героям М. Дочинця протидіяти негативному впливу тоталітарного суспільства,

---

<sup>1</sup> Під протагоністом розуміємо головного персонажа художнього твору, що передає глядачеві (реципієнтові) міркування драматурга (автора) (Див.: Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. Т. 2. / автор-укладач Ю. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. С. 285). Вважаємо доцільним використання терміна як синоніма до поняття «головний герой», позаяк у прозі М. Дочинця титульні персонажі репрезентовані як виразники світогляду письменника, про що буде мовлено далі.

полону, ув'язненню в таборах Сибіру, витримати переслідування радянською владою, подолати психологічні травми від суспільних та особистих життєвих трагедій.

Доробок М. Дочинця дедалі частіше стає об'єктом літературознавчих досліджень. М. Васьків, С. Величко, Л. Горболіс, О. Талько та ін. у своїх розвідках звернулися до окремих аспектів ідейно-тематичного, жанрово-стильового, образного рівнів творів. Попри зростаючий інтерес до творчості письменника з боку науковців, досі немає системних досліджень його творчої лабораторії, ідіостилю, художньо-образного мислення, проблематики, жанрово-стильових особливостей, рецепції творчого доробку в науковому дискурсі, що забезпечать осмислення місця прозаїка в контексті сучасного літературного процесу.

Отже, актуальність теми дисертації зумовлена нагальною потребою системного вивчення прози М. Дочинця, що прикметна актуальністю висвітленої проблематики, виразним філософським, психологічним, етнокультурним компонентами, самобутньою концепцією героя, специфікою жанрової парадигми, наративних стратегій, хронотопічного континууму, інтертекстуальними й інтермедіальними проекціями.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дослідження виконане в межах наукової теми кафедри української мови і літератури Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка «Літературознавчий аналіз тексту: концепції, коди, методи інтерпретації» (номер державної реєстрації 0120U100003). Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка (протокол № 3 від 20 жовтня 2017 р.) і закординовано на засіданні бюро Наукової ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» при Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (протокол № 1 від 23 листопада 2017 р.).

**Метою роботи** є комплексне аналітико-синтетичне вивчення поетики та проблематики прози М. Дочинця як єдності взаємопов'язаних елементів, організованих відповідно до художньо-естетичних, філософських та творчих принципів письменника.

Реалізація мети передбачає виконання таких **завдань**:

- окреслити стан вивчення проблеми поетики художнього твору та визначити шляхи дослідження поетологічних особливостей прози М. Дочинця;
- висвітлити основні напрями рецепції творчої постаті письменника в українському літературно-критичному дискурсі, систематизувати погляди на природу його творчості та виявити не осмислені дослідниками аспекти доробку прозаїка;
- з'ясувати особистісні та власне мистецькі фактори формування самобутнього художнього мислення М. Дочинця;
- дослідити жанрову своєрідність, проблемний діапазон, ідейно-тематичний зріз творчості письменника;
- визначити самобутність концепції героя та з'ясувати специфіку художнього психологізму в прозі М. Дочинця;
- охарактеризувати особливості хронотопічного континууму та наративних стратегій романів прозаїка;
- проаналізувати інтертекстуальні елементи та форми їх реалізації у творчому доробку М. Дочинця.

**Об'єктом дослідження** є романи «Лис у винограднику. Віднайдення загублених слідів», «Вічник. Сповідь на перевалі духу», «Криничар. Діяріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії», «Горянин. Води Господніх русел», «Світован. Штудії під небесним шатром», «Мафтей. Книга, написана сухим пером», а також мала проза М. Дочинця, зібрана у книгах «Роса на фігових листках», «Аукціон зубочисток: зубочистки для мозку», «Дами і Адами», «Многії літа. Благії літа. Заповіді 104-річного Андрія Ворона – як жити довго в здоров'ї, щасті і радості», «Хліб і шоколад. Аромат

психологічної істини», «Булава і серце. Великі, які кохали», «Руки і душа. Історії жінок, які перемогли», «Дорога в небо – до людей. Історії чоловіків, які витримали», «Курси крою і життя. Рецепти маленьких щасть», «Синій зошит. Аркуші днів світлящих», «Мудра книга. Мудрість духовна. Мудрість весела. Мудрість карпатська», «Книга надиху. Уроки світу, Неба і людей», «Зряче перо. Роман із аркушем», «Світло семи днів. Маленькі історії для душі», «Якщо послухати мудреців...».

**Предмет дослідження** – проблемно-тематичний діапазон, жанрова парадигма, концепція героя, художній психологізм, специфіка хронологічного континууму та наративних стратегій, пафос, інтертекстуальність та інтермедіальність, що презентують самотність художнього мислення М. Дочинця.

**Теоретико-методологічну основу** дисертації складають праці українських та зарубіжних науковців із історії літератури (Т. Бикової, Ф. Білецького, Л. Горболіс, І. Денисюка, В. Марка, Ю. Мартича, В. Погребенника, М. Ткачука) й теорії літератури (В. Агеносова, М. Бахтіна, Т. Бовсунівської, У. Вайсштайна, Т. Гребенюк, Ю. Коваліва, М. Кодака, Г. Клочека, Н. Копистянської, Ю. Лотмана, Д. Наливайка, Я. Поліщука, Г. Поспєлова, А. Ткаченка, Ц. Тодорова) та ін. У роботі використано філософські концепції Ю. Габермаса, М. Гайдегера, А. Камю, Ж.-П. Сартра, Г. Сковороди, Д. Чижевського та ін., загальнотеоретичні студії з психології Т. Коула, З. Фрейда та ін., здобутки дослідників теорії інтертекстуальності Р. Барта, Г.-Г. Гадамера, У. Еко, Ж. Женетта, В. Ізера, Ю. Крістєвої та ін.

**Основні методи дослідження.** Для реалізації поставленої мети та розв'язання визначених завдань залучено як загальнонаукові методи дослідження (аналіз, синтез, опис, порівняння, систематизація, інтерпретація), так і літературознавчі: *герменевтичний* метод сприяв усебічній інтерпретації концепції героя, проблематики, ідейно-тематичного навантаження творів; *системний підхід* сприяв дослідженню поетики романів прозаїка як єдності системно-структурних рівнів (жанру, психологізму,



хронотопу, нарації, пафосу); *культурно-історичний метод* допоміг осмисленню прози М. Дочинця в контексті соціокультурних тенденцій кінця ХХ – початку ХХІ ст. та сприяв визначенню умов, за яких формувалося творче мислення автора; *порівняльно-історичний метод* використаний із метою виявлення взаємозв'язку прози М. Дочинця з творами українських і зарубіжних письменників та осмислення творчого доробку автора в контексті сучасного літературного дискурсу; *біографічний метод* дозволив з'ясувати вплив фактів, подій із життя письменника, світоглядних констант та художньо-естетичних орієнтирів на індивідуальний стиль, моделювання концепції героя та формування ідейного, проблемно-тематичного діапазону його творів; *генетичний метод* використаний із метою визначення синтетичної природи малої (тяжіння до жанру новели та її модифікацій) та великої прози (параболічний роман із ознаками житійного роману, роману-сповіді, роману-діаріушу та роману в новелах) М. Дочинця; *теорія хронотопу* дозволила проаналізувати параметри художнього світу романів у гармонійному взаємозв'язку часових і просторових площин, допомогла простежити їх вплив на процес образотворення та сюжетотворення; *наратологічний підхід* визначив специфіку викладових форм аналізованих творів та їх значення для інтерпретації самотньої концепції героя, потрактування ідейно-тематичного зрізу прози; *теорія інтертекстуальності* сприяла декодуванню наявних елементів міжтекстуальної та міжмистецької взаємодії, допомогла визначити вплив запозичень на тематологічний, сюжетний, образний рівні доробку М. Дочинця; *міждисциплінарний підхід*, апеляція до напрацювань *екокритики*, *літературознавчої геронтології*, *антропології* та *постнаціональних студій* уможливили різноаспектне осмислення самотньої концепції героя та художнього психологізму в прозі письменника.

**Наукова новизна дисертації** полягає в тому, що це *перше* системне дослідження поетики й проблематики прози сучасного українського письменника М. Дочинця, що не були предметом спеціального наукового

дослідження з застосуванням традиційних і новітніх наукових підходів. У роботі *вперше* здійснено аналіз літературно-критичної рецепції творчості письменника; виокремлено коло особистісно-психологічних чинників, життєвих обставин, що мали вирішальне значення для формування його художньо-естетичного мислення, ідіостилю; визначено специфіку жанрової парадигми малої і великої прози М. Дочинця; усебічно проаналізовано його самобутню концепцію героя (за допомогою напрацювань екокритики, літературознавчої геронтології, антропології, теорії екзистенціалізму); визначено засоби реалізації художнього психологізму в прозі М. Дочинця, досліджено специфіку хронотопічного континууму, наративних стратегій, інтертекстуальних проєкцій та гуманістичного пафосу як невід'ємних елементів поетики прози письменника.

**Практичне значення роботи.** Матеріали дисертації можуть бути використані при викладанні у закладах вищої освіти навчальних курсів із історії української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст., підготовці практичних і семінарських занять, розробці спецкурсів і спецсемінарів, написанні бакалаврських і магістерських робіт, на уроках української літератури в загальноосвітніх школах.

**Апробація результатів дисертації.** Основні положення й висновки дослідження обговорені на засіданнях кафедри української мови і літератури Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка, висвітлені на 19 міжнародних конференціях: «Комунікативний дискурс у полікультурному просторі» (Миколаїв, 6-7 жовтня 2017 р.), «Modern philology: relevant issues and prospects of research» (Lublin, October 20-21, 2017), «Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень» (Львів, 8-9 грудня 2017 р.), «Таврійські філологічні читання» (Київ, 27-28 січня 2017 р.), «Мова та література у полікультурному просторі» (Львів, 10-11 лютого 2017 р.), «Нове та традиційне у дослідженнях сучасних представників філологічних наук» (Одеса, 24-25 лютого 2017 р.), «Літературний процес: полівекторність сучасного світу (людина, рух,

простір, час)» (Київ, 6-7 квітня 2018 р.), «Modern philological research» (Tbilisi, April 27-28, 2018), «Академічна культура дослідника в освітньому просторі» (Суми, 17 травня 2018 р.), «Key issues of education and sciences: development prospects for Ukraine and Poland» (Stalowa Wola, Republic of Poland, 20-21 July, 2018), «Троянди й виноград: феномен естетичного і прагматичного в літературі та культурі» (Бердянськ, 27-28 вересня 2018 р.), «Сучасні тенденції у викладанні іноземних мов у світі» (Суми, 29 листопада 2018 р.), «Мова та культура: сучасні аспекти співвідношення» (Одеса, 7-8 грудня 2018 р.), «Тіло як текст та текст тіла: тіло/тілесність у художньому та літературознавчому дискурсах» (Київ, 28-29 березня 2019 р.), «Літературний процес: моделі, матриці, категорії» (Київ, 5-6 квітня 2019 р.), VIII Фащенко́вські читання «Сучасна українська література: пошуки, відкриття, дискусії» (Одеса, 20-21 червня 2019 р.), «Актуальні питання та проблеми розвитку сучасної мови та літератури» (Одеса, 16-17 серпня 2019 р.), «Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень» (Львів, 13-14 грудня 2019 р.), «Художні феномени в історії та сучасності (“Пам’ять та ідентичність”))» (Харків, 03-04 квітня 2020 р.); 3 всеукраїнських науково-практичних конференціях «Стратегії розвитку та пріоритетні завдання філологічних наук» (Запоріжжя, 23-24 грудня 2016 р.), «Сучасні дослідження філологічних наук: проблеми та рішення» (Запоріжжя, 25-26 серпня 2017 р.) «Життя і творчість Павла Тичини: текст і контекст» (Умань, 20 лютого 2019 р.).

**Публікації.** Основний зміст результатів роботи викладено в 11 одноосібних публікаціях: у 2 статтях у періодичних виданнях інших держав, у 9 статтях – у фахових виданнях України; тезах доповідей 16-ти наукових конференцій різних рівнів.

**Обсяг та структура дослідження.** Дисертація складається з анотацій двома мовами, вступу, трьох розділів із висновками до кожного, загальних висновків, списку використаних джерел (290 позицій). Загальний обсяг дисертації – 238 сторінок, із них – 210 основного тексту.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ПРОЗИ М. ДОЧИНЦЯ

#### 1.1. Актуальні питання дослідження поетологічних студій літературної епіки

Від античної доби до початку ХХІ ст. проблема дослідження змістового наповнення поняття «поетика» не втрачає актуальності. Сучасні тлумачення концепції поетики ґрунтуються на працях Аристотеля, Горація, Н. Буало, В. Ізера, Ю. Скалігера, Е. Тезауро, Г. Гегеля, Г. Яусса та ін. Ідеї цих учених були розвинуті в розвідках М. Бахтіна, О. Веселовського, В. Виноградова, В. Жирмунського, Ю. Лотмана, О. Потебні, Ю. Тинянова, Б. Томашевського, І. Франка, В. Шкловського, Р. Якобсона та ін. Незважаючи на те, що термін належить до найдавніших у літературознавстві, на сучасному етапі він ще не має остаточного визначення. Сучасні дослідники Н. Акулова [3], Ю. Бродюк [25], Г. Клочек [135; 136], М. Кодак [140-143], А. Ткаченко [247-249], В. Хархун [267] та ін. аналізують дефініції терміну «поетика», визначають змістові домінанти поняття, простежують процес становлення методологічних засад дослідження поетики літературного твору тощо.

Термін «поетика» вперше заявлений у працях Аристотеля («Поетика», IV століття до н. е.) та Горація («Послання до Пізонів», 18 р. до н. е.), де він потрактовується як учення про поетичне мистецтво або художню літературу загалом. В епоху Середньовіччя з'ясуванню змістового наповнення поняття присвятили дослідження Гервасіф із Макдеу, Готфрід із Вінзауфа, Жан із Гарландії, Марборд, Матеус із Вандома. За часів Відродження та класицизму з'явилися праці «Сім книг поетики» Скалігера (1561), «Мистецтво поетичне» Н. Буало (1674), «Підзорна труба Аристотеля» Е. Тезауро (1687) М. Сарбевського «Про поезію досконалу» (1661) та ін., які сприяли виокремленню поетики як самостійної науки (піїтики) «з чітко окресленими

межами та завданнями» [165, с. 234], звузили предмет дослідження «до рівня вивчення форми літературного твору» [267]. Започаткований Аристотелем нормативний підхід потрактування поняття зберігся до середини XIX століття. У цей період проблеми поетики привертають увагу філософа Г. Гегеля, мовознавців О. Веселовського та О. Потебні, романтиків Ф. та А. Шлегелів [див. про це: 165, с. 235].

У XX столітті поетика стала предметом дослідження різноманітних шкіл і напрямів літературознавства. У 20-30-х роках представники ОПОЯЗу В. Жирмунський [96], Б. Томашевський [254], В. Шкловський [276], Р. Якобсон [282] та ін. зосередили увагу на вивченні специфіки художньої літератури за допомогою формального методу як дослідження художньої форми та внутрішньої структури літературного твору. У вивченні проблем поетики вони спиралися на дослідження мовознавчої науки, зокрема, на методи лінгвістичного аналізу літературного матеріалу. Це створило підґрунтя для виникнення спроб замінити поетику одним із розділів теорії літератури – стилістикою. «Поетика – це лінгвістичне дослідження поетичної функції вербальних повідомлень у цілому й поезії зокрема», – наголошує Р. Якобсон [282, с. 81] [переклад з рос. наш. – І. О.]. Незважаючи на теоретичну значущість напрацювань представників формальної школи, В. Виноградов вважає недоліком їх антиісторизм, який і був викликаний орієнтацією на досягнення мовознавства [див. про це: 35]. Дослідник підкреслює, що предметом поетики є: 1) мотиви і сюжети, теми та ідеї, їх джерела та структурні варіації; 2) різні прийоми і принципи розгортання чи розвитку сюжету; 3) закони сюжетоскладання; 4) художній час як категорія побудови й руху подій у літературних творах; 5) композиція як система складання, взаємодії, руху об'єднання мовного, функціонально-стилістичного та ідейно-тематичних планів словесно-художнього твору; 6) питання про засоби і прийоми сюжетно-динамічної та власної мовної характеристики персонажів у різних жанрах і видах літератури; 7) жанрові структурні відмінності у співвідношеннях і зв'язках монологічної та діалогічної мови в

різні епохи літературного розвитку та в різних типах словесно-художніх структур; 8) вплив ідейного задуму і тематичного плану твору на його стилістично-мовний лад; 9) зв'язки публіцистичного та образно-розповідних аспектів композиції літературних творів [цит. за: 261]. М. Бахтін також не погоджувався зі спрощеним підходом представників ОПОЯЗу до проблеми змістового наповнення поняття «поетика» та формулювання її завдань, наголошуючи на загальноестетичній сутності явища [див.: 16, с. 10].

Ідеї формальної школи розвинули представники структуралізму Р. Барт [15], Ю. Лотман [172], Ц. Тодоров [252] та ін., зосередивши увагу на проблемі поетичного мовлення. Структуралісти розглядали літературний текст як складний знак (наслідок семіотичної діяльності автора), який має проміжні ланки (фабула, троп, ритм тощо) між темою (означуване) та словесним утіленням (означник). Текст визначався як самодостатній реальний феномен, а завданням читача або дослідника стає спроба адекватного його пізнання, декодування, якомога точнішого трактування [див.: 137, с. 334]. З огляду на це, об'єкт структуралістської поетики – не безпосередньо літературний твір, а «якість того особливого типу висловлювань, яким є літературний текст. Саме в цьому розумінні структурна поетика цікавиться не реальними, а можливими літературними творами; інакше кажучи, її цікавить та абстрактна якість, що є особливою ознакою літературного факту – якість літературності» [252, с. 41].

На відміну від формалістів і структуралістів, які прагнули встановити межі тексту, представники феноменологічної критики Е. Гуссерль [59], Р. Інгарден [100] та ін. досліджували зв'язок між автором і твором, розглядаючи літературу як історію людської свідомості. «Логіку творчого процесу, – зауважує сучасна дослідниця В. Хархун, – вони вбачали у взаємозв'язку кількох елементів: свідомості, структури мови літературних творів, світобачення автора» [267, с. 2]. Ці настанови створили умови для можливості розгляду поетики в онтологічному аспекті.

Теорія рецепції, яка виникла у 70-80-х роках ХХ століття, хоча і ґрунтувалася на досягненнях попередніх шкіл і напрямків, проте по-своєму підійшла до проблеми сутності поетики. Представники цього теоретичного напрямку Г. Яусс [285] та В. Ізер [101] уважали, що читач здатен творити з конкретного тексту свій власний. Тому завданням рецептивної поетики, за Ц. Тодоровим, є не процес творення художніх текстів або детальне їх тлумачення, а зосередження уваги на процесі читання літературних текстів [252, с. 41]. Суголосні погляди висловлювали вчені Вроцлавської школи (Е. Бальцежан, М. Гловінський, Р. Гандке, А. Окопень-Славінська, Я. Славінський), яких цікавив не «конкретно-історичний процес», а «цей твір, що репрезентував позицію читача, закладену у співвідношенні знака і значення» [25]. Представники напрямку змістили увагу з естетики творчості на естетику сприймання. В українському літературознавстві теорію рецепції досліджували В. Брюховецький, Р. Гром'як, М. Ігнатенко, М. Кубланова, Г. Сивокінь та ін.

Витоки вітчизняної науки про поетику простежуються від часів киеворуської доби. Незважаючи на активне використання греко-візантійських досягнень, українські поетики XVII-XVIII століття були оригінальними творами, які подавали інформацію про окремі питання з теорії поезії, містили український ілюстративний матеріал тощо [див.: 257, с. 499]. Як зауважує Ю. Ковалів, «елементи поетики» простежуються у працях Арсенія Еласонського, Лаврентія Зизанія Тустановського, Мелетія Смотрицького, Памви Беринди та ін. Дослідник переконаний, що «розвиток поетики в українському письменстві зумовлений практичними потребами освіти (застосовувалася в обов'язкових курсах братських шкіл); у ній були виокремлені дві частини (загальна і часткова поетика) та риторика» [165, с. 235].

Наприкінці XIX століття до питання поетики звернувся І. Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості» (1898), розвиваючи «своє власне розуміння поетики як науки про будову мистецького твору і системи його

складових елементів, що функціонують в цілісному естетичному організмі» [262, с. 18], а термін «поетика» потрактував як «способи викликати враження в душі читача» [262, с. 7]. Досліджуючи психологічний аспект проблеми поетичної творчості в рецептивному ключі, І. Франко виокремив її основні складники: роль свідомості в поетичній творчості; закони асоціацій ідей як ключа до розуміння ідіостилю, стильових дефініцій різних мистецьких шкіл та угруповань; поетичні фантазії митця. Дослідника цікавили естетичні основи поетичної творчості, зокрема значення смислів, поезії, музики, зору, поетичної краси для художньої творчості тощо.

Суголосні ідеї простежуються у праці В. Домбровського «Українська стилістика і ритміка. Українська поетика» (1923). Він переконаний, що дослідження питань психології творчості важливе для розуміння сутності поетики, «бо тільки так зможемо зрозуміти виникнення різних форм і видів поетичного мистецтва. А задля того треба передусім пізнати, з яких основних елементів складається кожний поетичний твір» [63, с. 238-239]. Учений виокремлює три основні елементи, які складають зміст кожного поетичного твору, без урахування його форми та роду поетичного зображення: фактичну основу, вимисел і провідну ідею [див.: 63, с. 241]. Єдність цих компонентів, на думку В. Домбровського, здатна викликати у реципієнта почуття естетичної насолоди від споглядання краси мистецького твору.

О. Потебня у працях «Із записок із теорії словесності» (1905), «Думка і мова» (1913), «Лекції з теорії словесності» (1930) створив підґрунтя для формування теоретичної поетики. Дослідник погоджувався з ідеями Г. Лессінга, який наголошував на взаємозв'язку специфіки літератури та її «матеріалу» – слова. «Мистецтво, – зауважував О. Потебня, – є мовою митця, – і як за допомогою слова не можна передати іншому своєї думки, а можна тільки пробудити в ньому його власну, так не можна її повідомити й у творі мистецтва; зміст цього останнього (коли вже закінчений) розвивається не в митцеві, а в тих, хто розуміє» [210, с. 30]. Під час дослідження проблем поетики вчений використав міждисциплінарний підхід, поєднавши здобутки



літературознавства з напрацюваннями лінгвістики та психології. Підсумком наукових пошуків О. Потебні стала теорія лінгвістичної поетики, у межах якої висловлювалася ідея про варіативність впливу словесно-поетичних прийомів літературного твору на реципієнта: «Сутність, сила такого твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він впливає на читача або глядача, отже, в невичерпному можливому його змісті» [210, с. 41]. Сучасна дослідниця Н. Зелінська стверджує, що концептуально близькі дослідження І. Франка, О. Потебні та В. Домбровського створили «універсальну систему естетичних підходів до будь-яких “творчих” текстів, у тому числі наукових» [97, с. 8]. Авторка зауважує, що у період кінця ХІХ – початку ХХ століття з’явилися нові критерії оцінки художніх творів (важлива не сама тема твору, а «майстерність її втілення»); було виокремлено структурно-семантичні елементи, які сукупно склали комплексне поняття «поетика»: полемічність, риторичність, образність; сформувався особливий прагматично-комунікативний складник поетики – поетика тематики, «яка витворилася завдяки розширенню тематичних меж наукових досліджень та насиченню їх неможливим раніше українознавчим змістом» [див. про це: 97]. Досягнення наукової думки означеного періоду наблизили літературознавство до мистецтва, сприяли подальшому застосуванню міждисциплінарного підходу до вивчення літературних явищ.

У літературно-критичному дискурсі 30-х років ХХ століття поняття «поетика» вийшло з активного вжитку. «Гадаємо це... було зумовлено тим, – пояснює літературознавець Г. Клочек, – що сам термін “поетика” асоціювався з поняттям “формалізм”, якому не було місця в форматі соціалістичного реалізму... <...> Саме в цей час і, очевидно, з цієї причини слову “поетика” було протиставлено евфемізм “майстерність письменника”» [136, с. 7]. Починаючи з другої половини 50-х років, термін «поетика» знову почав активно використовуватися у традиційному значенні.

У «Словнику літературознавчих термінів» В. Лесина та О. Пулинця (1971) під поняттям «поетика» розуміється: 1) назва одного з розділів

літературознавства – теорія літератури; 2) на відміну від теорії літератури, та її частина, «яка вивчає питання структури творів, їх композиції поетичну мову та віршознавство, тобто питання форми літературних творів» (широке значення); 3) «художні особливості творчості якогось видатного письменника» (вужче значення) [229, с. 324]. У літературознавчому словнику-довіднику за редакцією Р. Гром'яка висловлюється думка, що таке потрактування поетики є спробою замінити її стилістикою (одним із напрямків теорії літератури), «яка має висвітлювати поетичне мовлення» [166, с. 542-543]. Автори вважають, що дефінітивні розбіжності спричинені «постійною внутрішньою змістовою переакцентацією у зв'язку із еволюцією художньої літератури» [166, с. 542]. Поетикою, за М. Гуменним, «можна назвати ідейно-тематичну і формотворчу систему художнього твору в контексті історико-літературного процесу» [58, с. 27]. В. Пахаренко пропонує наступну дефініцію терміну: «Поетика (від гр. *poietike* – поетичне мистецтво), або інакше теорія літератури – це наука про природу (під природою тут мається на увазі походження та розвиток, сукупність основних якостей якогось явища) художніх творів» [198, с. 4]. І. Чепіга в Енциклопедії «Українська мова» визначає поетику як «сукупність художньо-естетичних і стилістичних засобів, що визначають своєрідність того чи того виду мистецтва, певного літературного явища, твору – його внутрішню будову, специфічну систему його складників та їх взаємозв'язки (поетика театру, поетика кіно, поетика Бароко, романтизму, поетика роману «Вершники» Ю. Яновського тощо)» [257, с. 499]. Ю. Ковалів у «Літературознавчій енциклопедії» (2007) подає лаконічне визначення поняття: «Поетика (грец. «*poietike*» – майстерність творення) – наука про систему зображально-виражальних засобів у письменстві та будову літературних творів» [165, с. 233].

У ХХ столітті змістове наповнення терміна «поетика» пов'язують із розумінням поняття «літературний твір», наприклад, А. Ткаченко слушно зауважує, що літературний твір «є такою функціонально рухомою системою

зв'язків, де кожен елемент, взаємодіючи з іншими, переносить на нього свою енергію й навпаки, а всі разом вони індукують значно сильніше і якісно інше світло, ніж кожен зокрема» [247, с. 142]. Потрактування феномену художнього твору як гармонійної єдності дозволяє розглядати поетику «як сукупність, інтенціонально зорганізовану систему прийомів художнього вираження» [247, с. 21]. Дослідник слушно заперечує синоніміку термінів «теорія літератури» і «поетика»: «...теорія – то лише наука, тоді як поетика при ближчому розгляді виявляється, з одного боку, об'єктивними властивостями художніх текстів, а з другого – рецепцією (теоретичними осмисленням) цих властивостей. Інакше кажучи, поетика в нинішніх трактуваннях – і об'єкт, і суб'єкт дослідження» [247, с. 138]. У розвідці «Поетика: на спіралі свої?» А. Ткаченко визначає поетику як науку «про закономірності художнього осягнення й естетичного переживання дійсності» [249, с. 40]. Погляди українського літературознавця суголосні ідеям зарубіжного дослідника В. Халізева, який зазначає, що «у ХХ столітті існує й інше значення терміна “поетика”. Цим словом фіксується певна грань літературного процесу, а саме – здійснювані у творах установки і принципи окремих письменників, а також художніх напрямів і цілих епох» [265, с. 169]. У розвідці «Між Хаосом і Космосом, або У передчутті неоструктуралізму» (2000) літературознавець погоджується з твердженням Р. Барта про те, що «в сучасних дослідженнях мають поєднуватися дві ідеї, які здавна вважалися взаємовиключними: ідея структури й ідея комбінаторної нескінченності, – намагаємося реалізувати, зокрема, через спробу поєднати структуральний підхід зі здобутками класичної філології. Ідея структури й ідея комбінаторної нескінченності є не тільки взаємозаперечними, а й взаємодоповнювальними...» [248, с. 14]. Дослідник переконаний, що розвиток концепції поетики в третьому тисячолітті відбуватиметься в руслі від постструктуралізму до чогось «на кшталт неоструктуралізму» [248, с. 14].

Г. Клочек у праці «Так що ж таке поетика?» (1992) аналізує визначення терміну «поетика», які належать С. Аверинцеву, М. Бахтіну, Б. Гончарову,

В. Жирмунському, М. Полякову, С. Шаталову та ін. Дослідник висновує, що множинність інтерпретацій поняття зумовлена розмежуванням поетики на нормативно-описову, історичну, загальну та функціональну. Він наголошує, що в сучасній літературознавчій науці домінує остання. «Вирішальну роль у цій класифікації, – зауважує вчений, – відіграла диференціація цілей і методів, що відбувалась одночасно із розвитком науки про художність» [136, с. 14]. Г. Клочек зауважує про «структуру постійних смислів», що зберігаються у понятті «поетика». Це художність, система творчих принципів, художня форма, цілісність, системність, майстерність письменника [136, с. 11]. Дослідник «за критерієм цілісності і підпорядкованості» виокремлює такі поетики: окремих компонентів, окремого літературного твору, окремого письменника (індивідуальна поетика), окремого жанру, літературної течії (школи, напрямку), літературного методу, літературної епохи, національної культури, літератур окремого регіону [136, с. 14]. Літературознавець переконаний, що зазначене розмежування не є новим, проте «нам не зустрічались у науковій літературі думки про його необхідність» [136, с. 14]. Г. Клочек підкреслює, що «рубрикація за принципом цілісності проходить природно, мовби сама по собі, що говорить про правильність принципу, який покладено у її основу» [136, с. 15]. Застосовуючи системний підхід у вивченні зазначених поетик, необхідно врахувати особливості, що можуть виявитися суттєвими: «Не враховувати цього, прийнявши в теоретичних розробках за об'єкт дослідження якусь абстрактно зрозумілу поетику, значить гальмувати становлення системного підходу» [136, с. 15]. Така стратегія дозволяє здійснювати різноаспектний аналіз літературного твору.

М. Кодак у монографії «Поетика як система» пропонує розглядати будь-який художній твір як «нерозривну єдність, результат внутрішньо складної, багаторівневої системно-образної думки. <...> Водночас, сама система поетики – це система систем, кожний з системно-структурних рівнів якої є розгорнутим полотнищем різноманітних, неоднакових за своєю

історичною продуктивністю форм» [142, с. 10-15]. Він виокремлює п'ять компонентів, які формують поетику твору: пафос, жанр, психологізм, хронотоп, нарацію. Ефективність підходу літературознавець демонструє під час дослідження поетики твору і творчості митця на прикладі романістики Олеся Гончара [див. 141; 142, с. 10]. Системність поетики, на думку дослідника, «виражається в тому, що підсистеми, які входять в систему, охоплюють художнє явище як цілісність в розрізі певного аспекту – ідейно-емоційного, часо-просторового тощо» [142, с. 10]. У праці «Авторська свідомість і класична поетика» (2006) М. Кодак увиразнює свою концепцію поетики, пов'язуючи її з проблемами авторської свідомості в наступних площинах: з'ясування творчо-психологічного змісту визначального, самоутворюючого чинника авторської свідомості; формування механізму диференціації авторської свідомості; розкриття інваріантної відтвореності типів авторської свідомості в нових історико-поетичних версіях; окреслення динамізму суб'єкта творчості, можливостей і обмежень системної перебудови його авторської свідомості [див.: 140]. Дослідник наголошує, що у сучасному літературно-критичному дискурсі існує потреба створення «повноважної критики на основі системного підходу, тобто послідовне “просвічування” літературного процесу променями певного роду понять, які сукупно охоплюють поетичну своєрідність явища мистецтва з належною повнотою» [142, с. 8]. У нашому дослідженні дотримуватимемося поглядів на поетику як систему зображально-виражальних засобів у письменстві та будову літературних творів, апелюючи до концепцій А. Ткаченка, Г. Клочека та М. Кодака.

В українському літературознавстві початку XXI століття активно досліджують проблеми поетики Г. Авксентьева [1], Г. Александрова [5], О. Мельник [184], В. Хархун [267] та ін. Вивченню проблем поетики творчого доробку письменників присвячені дисертації Л. Громик [56], Ю. Колядич [145], І. Нікітової [190], О. Фель [260], О. Юдіна [279-280] та ін., де за допомогою комплексного підходу, історико-порівняльного,

структурно-функціонального та біографічного методів, історико-ретроспективного, системного та герменевтичного аналізу, теорії хронотопу М. Бахтіна вивчаються жанрово-стильові особливості творів, рецепція творчості письменника в літературно-критичному дискурсі певного періоду, проблемно-тематичні доміанти, специфіка хронотопу, образна система, психологізм художньої образності тощо.

Представники літературознавчого дискурсу О. Вялікова, Т. Денисова та ін., апелюючи до досвіду зарубіжних науковців (наприклад, Х.-Л. Борхеса, Ж. Дерріди, Ж.-Ф. Ліотара та ін.), пропонують розглядати поняття «поетика» з позицій постмодернізму. «Під поетикою, – зазначає О. Вялікова, – сьогодні розуміють динамічну систему сучасного бачення світу, яке залежить від соціальних та національних особливостей певної лінгвокультури. Постмодерністська поетика не є категорією однієї науки завдяки постійному впливу різних культур, мов, соціальних факторів, гендерних та вікових особливостей соціумів» [36, с. 239]. Наприклад, Т. Шевченко, дослідниця сучасного українського літературного процесу, в дисертації «Поетика сучасної української прози: особливості “нової хвилі”» аналізує типові для постмодерністської естетики «явища розмаїтості й оновлення стилів, жанрово-видової та родово-видової дифузії, генологічного взаємопроникнення та процесу змін класичних форм мистецтва прози: сюжету, характеротворення, зображально-виражальної пластики, модифікації інтелектуального і філософського начал» у творах В. Шевчука, Ю. Андруховича, О. Забужко, Є. Пашковського, В. Даниленка, Є. Кононенка, Ю. Покальчука, В. Медведя та ін. [див.: 273].

Дослідження змістового наповнення терміна «поетика» наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. не втрачають актуальності в українському літературознавстві. Аналіз теоретичних праць відомих учених (А. Ткаченка, Г. Клочека, М. Кодака та ін.) виявив домінування системного підходу в теоретико-методологічному дискурсі означеного періоду. Сучасні літературознавчі студії присвячені вивченню теоретичних аспектів поетики

(пошуку вичерпної дефініції терміну, розгляду генези явища, зіставленню поглядів учених-літературознавців на проблему тощо), творчого доробку окремого письменника, поетологічним особливостям творів тощо. Незважаючи на наявність різноаспектних розвідок, проблема залишається дискусійною і вимагає ґрунтовних досліджень.

На початку ХХІ століття українська література збагатилася творами з поглибленою філософічністю, психологізмом, актуальною проблематикою тощо. Самобутня творчість сучасного українського письменника М. Дочинця різногранна в стильовому, проблемно-тематичному, філософському та ін. аспектах. З огляду на це, вважаємо перспективним використання системного підходу під час дослідження поетики прози.

## **1.2. Літературно-критична рецепція творчості М. Дочинця**

З появою нових імен у літературному процесі виникає необхідність аналітичного розгляду та критичної оцінки їхнього творчого доробку. Одним із найяскравіших представників української літератури початку ХХІ століття є письменник, публіцист та видавець М. Дочинець. Його творчість привернула увагу критиків О. Гавроша, М. Ісака, Є. Сверстюка, Л. Скорини, М. Слабошпицького, П. Сороки та ін.; літературознавців М. Васьківа, Л. Горболіс, О. Капленко, С. Ковпик, О. Талько та ін. На сьогодні критичний огляд творчості М. Дочинця знаходиться у стадії формування [див.: 117]. У нашому дослідженні увагу зосереджено на основних проблемах рецепції прози письменника, які порушуються у сучасному літературно-критичному дискурсі (художньо-естетична цінність творів, їх жанрова природа, специфіка художнього моделювання концепції протагоністів, спорідненість романів із відомими творами української та світової літератури тощо).

Від своєї появи найвідоміші твори М. Дочинця про закарпатського мудреця Андрія Ворона, незважаючи на схвальні відгуки читачів, отримали неоднозначні оцінки літературних критиків щодо ідейно-тематичного

наповнення та художньої цінності. Так, скажімо, О. Щур у статті «Український Коельйо: Мирослав Дочинець зумів угадати запити типового читача» наголошує на тому, що роман «Вічник» та книгу духовних настанов «Многі літа. Благі літа» варто розглядати лише як удалий комерційний проєкт, а не як твори, що гідні серйозних літературно-критичних досліджень. Авторка називає їх «найуспішнішою містифікацією української літератури останніх років» [278] і вважає помилкою зарахування автора до претендентів на здобуття Національної премії імені Т. Шевченка в 2012 році. О. Щур додає: «Можна захоплюватися патетичним твором якщо ти – приватна особа. Але просувати його в чільники літературного процесу не варто, навіть апелюючи до справи порятунку нації» [278]. Вона вважає романи М. Дочинця дидактичними й декларативними, але не психологічно переконливими й естетично довершеними.

Суголосні погляди на творчість українського письменника простежуються у публікації Т. Фасолі «Вороняча мудрість від Мирослава Дочинця»: «Подібні фальсифікації з хвалебними відгуками – уже в стилі бульварних газет із їхніми цілителями, гіпнотизерами та контактерами. <...> Дослівне слідування такій “мудрості” може направити у вічність значно раніше за діда Ворона» [258]. Успіх творчості закарпатського письменника, на його думку, ґрунтується на популярній у наш час мотиваційній літературі, яка не спонукає читача до активної розумової діяльності, а подає вже сформовані істини.

Автори зазначених рецензій акцентують слова М. Дочинця про реальність постаті закарпатського цілителя і зауваження щодо достовірності зображених ним подій. Проте твори письменника не належать до жанру роману-біографії (О. Гаврош); безперечно, в них переважає художній домисел, а тому їх варто сприймати як вдалу стилізацію, а не як посібники, наприклад, із педагогіки, медицини, езотерики чи філософські трактати.

О. Коцарев у рецензії на роман «Криничар» зазначає, що «феномен Мирослава Дочинця перебуває на тонкій межі розважальності, стилістичної



вправності, густоти та дидактики» [151]. Автор не обмежується лише переліком «недоліків» творчої манери письменника, а звертає увагу на художні особливості твору, його вдалу стилістику, жанрову специфіку, пригодницький сюжет, акцентує на зверненні до історичного минулого України, можливості альтернативних трактувань наявних у романі образів-символів (три головні «стихії» – собаки, вода і гроші) тощо. «Не можна не оцінити вміння вдало оформлювати, відтіняти надміру передбачувані ходи, наповнювати їх різноманітними, психологічно виписаними подіями і персонажами», – зауважує дослідник [151]. Він переконаний у ефектності творчої манери письменника, але наголошує на відсутності самодостатності та надмірній пишномовності прози.

Відомому літературному критикові Є. Барану належать полярні відгуки про постать та стиль закарпатського автора. У статті «Хліб і шоколад Мирослава Дочинця» (2009) він висловлює цілком позитивну оцінку доробку прозаїка, зауважуючи, що книга «Хліб і шоколад» представляє «талановитого письменника, мислителя, українського Діогена, який не соромиться удень ходити із запаленою свічкою, шукаючи Людину», манеру письма визначає як «близьку до філософських настанов нашого Сковороди» [12]. В одному з інтерв'ю від 2011 р. Є. Баран зауважує, що йому подобаються книги, які «не прагнуть здивувати і епатувати, а просто і мудро ведуть діалог з читачем. Такими ж є “Вічник. Сповідь на перевалі духу” Мирослава Дочинця...» [13]. Проте у рецензії на книгу «Радість контакту: Розмови з Тарасом Прохаськом» (2015) критик наголошує, що такі письменники, як Т. Прохасько, М. Дочинець та П. Сорока «бавляться в природолюбців, сквородинців, вічників – се імітація творення справжнього. А по суті ці літератори плекають новий різновид навкололітературної творчості – квазіінтелектуальної попси» [11]. Хоча М. Дочинець не заперечує факт впливу літературної діяльності відомих попередників на свою творчість [див. про це: 82, с. 81], навіть поверхневий аналіз його прози свідчить, що не існує жодних підстав говорити про епігонство чи спробу здобути популярність за

вже перевіреною схемою. Романи письменника демонструють оригінальний авторський стиль, самобутність світовідчуття та вміння художньо відтворювати актуальні проблеми сьогодення, апелюючи до духовних надбань української та світової культури. Виникає враження, що Є. Баран подібними відгуками не стільки намагається зорієнтувати читача в сучасному літературному процесі, скільки прагне привернути увагу до власної літературно-критичної діяльності.

Незважаючи на окремі зауваження, переважна більшість праць містять схвальну оцінку творчості М. Дочинця. Уже перший роман письменника «Лис у винограднику. Віднайдення загублених слідів» отримав схвальні відгуки представників сучасного літературно-критичного дискурсу. Наприклад, Т. Ільницька у рецензії на твір зауважує про метафоричну проекцію його назви на ідейне наповнення, складну побудову часопросторового континууму, гостру соціальну проблематику тощо. Вона переконана, що «ідеологічний дискурс» споріднює роман із традицією української радянської літератури та прозою народницького спрямування кінця ХІХ – початку ХХ століття, «коли питання дидактичної наповненості та реальної користі від твору шляхом виховання-прищеплювання певного світогляду у читача була на першому плані» [99]. Т. Ільницька наголошує, що, незважаючи на «серйозність і значущість теми», роман містить «ідеологеми і сюжетні схеми популярних масових текстів», а тому його варто зараховувати до «сучасної жанрової літератури» [99].

В. Базилевський не без підстав вважає письменника майстром масштабного мислення, оповідачем, який удаło використовує знання читацької психології: «Його “Вічник”, “Горяннин”, “Криничар” відклалися в пам’яті пізнавальним матеріалом, мальовничим густописом письма, інтригуючою подієвістю, характерами і мовним повнокров’ям. Усе те озвалося в душі тією особливою просвітленістю, яку здатні викликати тільки неабиякі твори» [7]. Відомий літературознавець Є. Сверстюк погоджувався з думками про оригінальність авторського стилю М. Дочинця та висловив

високу оцінку його роману «Вічник»: «Це більше ніж література. Там є та глибинна справжність. Більшість людей зацікавилось головним героєм як цілителем. Світ хворий і хоче зустріти свого доброго лікаря. Це роман, який вчить і який дає образ людини, що вчиться все життя» [221, с. 23]. Він переконаний, що представлена у романі «наука життя не застаріє, й цей твір буде представляти вічний дух України» [221, с. 23], а художню цінність роману декларує образ героя, «на якому тримається дух народу», духовності, захопливому сюжеті, мові й оригінальному стилі тощо.

Суголосні ідеї простежуються у статті Л. Єршової «“Вічник” М. Дочинця – педагогічна поема про минуле для майбутнього». Авторка наголошує, що твори прозаїка, завдяки повчанням і акцентуації на моральній проблематиці, важливі для формування національно свідомого громадянського суспільства. Вона вважає, що перевидання та стрімке поширення творів свідчить про відродження зацікавленості українською культурою, і це дозволяє «повірити у повернення до народу його духу» [93, с. 24]. Модель національної свідомості у романах М. Дочинця, за Л. Єршовою, побудована на таких поняттях, як родина, рідна земля, природа, праця й життя [див. про це детальніше: 93, с. 24].

Самобутність та художнє багатство романів закарпатського письменника дедалі частіше привертає увагу літературознавців. Наприклад, О. Капленко у розвідці «Філософія прози Мирослава Дочинця» розподіляє відомості про його творчість на окремі «рубрики»: «Сторінки біографії», «Опертя на попередню філософську і літературну традицію», «Назви, присвяти та епіграфи», «Поетика», «Дружба, Віра, Бог», «Філософія їжі», «Філософія грошей». На матеріалі творів та інтерв'ю письменника дослідниця висновує про специфіку творчої манери прозаїка: «Людині зовсім не пропонується втеча від зовнішнього світу, а навпаки – активне входження у світ і існування у ньому. Читач у результаті прочитання зовсім не відчуває дискомфорту і опертя благам цивілізації. Він просто правильно обирає запропонований набір благ за сформованою ієрархією цінностей»

[132, с. 44]. Вона слушно зауважує, що проза М. Дочинця вимагає вдумливого прочитання, адже лише за цієї умови можливе розуміння оригінального світогляду героїв письменника. Як і інші дослідники, О. Капленко акцентує на дидактичному спрямуванні філософії прози письменника, не заглиблюючись у її екзистенційні, онтологічні та психоаналітичні аспекти.

Погодимось із твердженням О. Талько, що творчість М. Дочинця «є знаковим явищем у сучасній українській літературі», адже «засвідчує дієву значущість справжнього мистецтва, утверджує вічні життєві істини, вчить жити і виживати за різних обставин» [240, с. 38]. Досліджуючи прозу письменника, вона виокремлює характерні для новели М. Дочинця особливості: стислість та лаконізм, метафоричність [239; 240; 241; 242, с. 39]. О. Талько акцентує на імпресіоністичних елементах поезики роману «Вічник», вважаючи, що «дивовижна художня образність, органічне поєднання елементів реального та химерного, побутового та міфологічного, дійсного та уявного, утаємниченого та буденного» свідчать про належність твору до «магічного реалізму» [див. про це: 240].

До проблеми жанрової природи творів М. Дочинця частково звертається С. Величко у розвідці «Поняття “параболічний роман” як літературознавча проблема». Вона розглядає прозу письменника як зразки постмодерністського «параболічного роману» ХХІ століття, зауважуючи, що твори письменника є прикладом «житійного роману» про долю особистості, котра шукає істини, що дозволить жити в гармонії з Всесвітом» [32, с. 29] і тому їх слушно зараховувати до синтетичного жанру роману-притчі. І. Зінчук означає роман М. Дочинця «Мафтей» як прозу філософсько-психологічного напрямку, наголошує на філософізмі як на жанровизначальному чиннику всіх творів письменника [див. про це: 98].

М. Васьків наративні особливості роману «Криничар» бачить «в особливій формі самоінтерпретації – підсумуванні окремих епізодів, романних подій афоризмами, сентенціями, мудрими настановами» [29, с. 25].

Дослідник зауважує, що прозаїк за допомогою розповіді про життя героя відтворює минуле й сучасність «цілого етносу». Серед специфічних рис творчості М. Дочинця літературознавець вирізнив «відверте повчання», яке, по-перше, не є недоліком творів, а специфікою ідіостилю письменника, «головними героями творів якого є люди мудрі, досвідчені, з насиченою біографією» [29, с. 26], по-друге, пояснюється орієнтацією на сучасного реципієнта, його здатність, вміння та бажання інтерпретувати прочитане.

На увагу заслуговують інтердисциплінарні праці Л. Горболіс, присвячені вивченню романів «Вічник», «Світован» та «Горянин» із використанням актуальних для сучасного літературознавства екокультурного та екотілесного аспектів потрактування художнього тексту [45; 46] та залученням напрацювань психології, психофізіології, психотерапії до інтерпретації концепції протагоністів [49]. Обраний вектор дослідження, на думку авторки, допомагає з'ясувати «роль та значення традицій, звичаїв, неписаних правил і норм, народних вірувань у формуванні екологічної культури головного героя твору» [45, с. 124], визначити «шляхи подолання головним героєм психологічної травми через посередництво взаємодії з природою» [49, с. 22]. Ґрунтовні праці Л. Горболіс засвідчують продуктивність міждисциплінарного підходу до аналізу прози письменника.

Важливою проблемою, пов'язаною з рецепцією творчості М. Дочинця, є і питання про генетичну залежність чи типологічну спорідненість його прози з окремими творами світової та української літератури. Дослідники вказують на подібність представленої у його романах художньої моделі усебічно розвиненого, здатного виживати в екстремальних умовах протагоніста-мудреця до літературного психотипу, який простежується в творах зарубіжних та українських письменників. Наприклад, К. Родик у статті «Апгрейд жанру і виду» зауважує про подібність пригод Андрія Ворона до «хрестоматійних інструкцій з виживання» Д. Дефо, Ф. Купера, Дж. Лондона. Критик переконаний, що за жанром роман «Вічник» – «типове повчання часів Київської Русі», «белетризований виклад стоїцизму»,

подібний до «Моральних листів до Луцілія» Сенеки. У рецензії «Дао, гроші, втрачений рай: чергова сходинка Мирослава Дочинця» критик зараховує прозу автора до неотрадиціоналістського дискурсу сучасної української літератури, зауважує про спробу сягнути «поінтелектуального рівня» і суголосність книг псевдоінтелектуальним творам бразильського письменника П. Коельйо. Проте К. Родик наголошує й на еволюції М. Дочинця як письменника: «Переводячи прикладну літературу в мистецьку – «Многі літа...» у «Вічник» – Мирослав Дочинець звершив воістину профподвиг. Докорінно змінив мовну стилістику, проснував оповідь надійною ниткою екшена, згармонізував раніше подекуди еkleктичні філософські максими, вигострив думку» [217]. Особливістю творчої манери М. Дочинця він визначає «зосередженість» і «надмірну серйозність», які свідчать про те, що «автор усе ще шукає власний голос і репертуар, імпровізуючи зі шлягерами колег, які здобулися світового визнання. <...> Суто репортерський потяг розповідати всілякі бувальщини бере гору над усіма іншими літературними прийомами» [218]. К. Родик зауважує, що текст роману «Криничар» містить самоповтор автора, адже в ньому помітні епізоди з опублікованої у 2010 році збірки газетних есе «Курси крою і життя». Подібні «збіги» пояснюються особливостями творчої манери М. Дочинця, який, безумовно, тяжіє до жанру новели. Письменник зауважує, що створює спочатку «філософсько-психологічні зарисовки» [81, с. 80-81], які пізніше використовує у великій прозі (наприклад, роман «Лис у винограднику» містить численні паралелі зі збіркою новел «Хліб і шоколад»).

М. Слабошпицький висловлює протилежний погляд стосовно спорідненості прози М. Дочинця з українською та світовою літературною традицією. Наголошуючи на подібності «окремих сторінок» роману М. Дочинця з творами Д. Дефо, Ж.-Ж. Руссо, В. Арсеньева, М. Пришвіна та ін., він підкреслює, що «талановиті твори завжди перегукуються один з одним, анітрохи не втрачаючи своєї оригінальності... <...> Справжня література має ту особливість, що кожен її новий твір неодмінно кореспондує

з тими, що вже в ній є, рецепційно перегукується з ними і мовби підсумовує їх» [228]. На переконання літературознавця, «Вічник» «“підмикає” читача до інтелектуального поля всієї літератури» [228], а романи «Криничар» та «Горянин» – «принципово новаторські у плані авторських ідей» [228]. Зазначені твори, на думку критика, демонструють чітко сформований ідіостиль, основною ознакою якого є «переведення всієї оповіді в узагальнений план легенди чи притчі» [228]. М. Слабошпицький уважає прозу М. Дочинця «окремим материком нашої літератури», адже вона не має аналогів у сучасному літературному процесі.

На переконання Н. Каралкіної, успішність М. Дочинця-письменника полягає в умінні зацікавити, адже він «здійснив майже неможливі речі: змусив типового українця взяти книжку до рук. <...> А критики, натомість, жартують про стиль його книжок: “Є детектив, є роман, а є – Дочинець”» [133]. Дослідниця зауважує, що, попри популярність, письменник досить стримано ставиться до висновків про унікальність його прози.

Особливість творчої манери М. Дочинця, на думку М. Ісака, полягає в орієнтації на одвічні естетичні ідеали українського народу. Аналізуючи роман «Вічник», він слушно зауважує: «Де ми ще побачимо такий любовний, багатий, розлогий опис нашої природи. Це чомусь стало не модно. А може – не під силу тим, хто не хоче працювати із словом, а наповнює свої опуси лушпинням, половою, а не словесним зерном» [102, с. 6].

Т. Вергелес під час інтерв'ю з прозаїком порівнює його роман «Вічник» з твором «Століття Якова» сучасного українського письменника В. Лиса і висновує: «Це та сама стежка, тільки “Століття Якова” – вимисел, а “Вічник” – реальна людина, яку знав автор і спогади якої записав» [33]. М. Дочинець переконаний, що в літературній творчості художній вимисел може стати переконливішим за реальні факти, «якщо він справді художній, коли віриш образу, метафорі. Вічник – герой типізований, скристалізований аж до міфу. Українська література (героїчного вмирання) потребує саме таких. Ми шукаємо приклади, нам потрібно на когось спиратися» [33].

Реалізація цих естетичних настанов дає підстави Ю. Дяченко досліджувати протагоніста роману «Вічник» з використанням архетипного методу аналізу. Дослідниця переконана, що головний герой письменника втілює риси першообразу Мудрого Старця (К.- Г. Юнг), який реалізується в тексті твору завдяки активно представленій філософській складовій, вираженій у формі афоризмів, використання образу-ідеї, позатекстовим елементам у вигляді порад тощо [див. про це: 89, с. 89].

До вивчення гастрономічної номенклатури романів М. Дочинця як способу індивідуалізації й типізації героїв звертається С. Ковпик, позаяк твори М. Дочинця художньо відтворюють специфіку харчування різних соціальних станів та національностей. Дослідниця наголошує, що репрезентовані у «Вічнику», «Лісі» та «Криничарі» харчові практики є джерелами «культурної інформації» [138, с. 85], «знаками самоідентифікації» персонажів [138, с. 102].

Л. Скорина переконана, що, незважаючи на очевидні спільні риси, існує суттєва відмінність, яка полягає в «особливій виразності, переконливості, пластичності, а головне – національному колоритові» героїв М. Дочинця [див. про це: 227]. Після публікації романів «Криничар» та «Горянин» у літературній критиці виникли різні погляди стосовно факту подібності форми і змісту прози автора. Л. Скорина вважає, що ці твори і попередній «Вічник» варто сприймати як романний цикл, споріднений за жанром, стилем, ідейним наповненням, архітектонікою тощо. Дослідниця зауважує про можливість розглядати ці збіги у значенні «фірмового почерку» письменника, або потрактувати «як трафаретність, самоповтор», і додає: «Хотілося б вірити, що структурна повторюваність романів М. Дочинця не є симптомом літературної стагнації, що прозаїк піде далі й запропонує читачеві щось нове й цілком оригінальне» [227].

П. Сорока у статті «“Горянин”: руслами Господніх вод» висловлює протилежну думку стосовно факту подібності та самоповтору в романах письменника: «Мирослав Дочинець сягнув свого зросту і сили, чи, іншими



словами кажучи, викристалізував художній стиль до вищого ступеня досконалості, й ось уже який рік підкорює вершину за вершиною. <...> І прикро слухати, коли говорять, що прозаїк повторюється чи іде по колу, або ще гірше – поставив своє письмо на конвеєр. Це стосується багатьох, але не М. Дочинця» [232, с. 18]. П. Сорока зауважує про подібність творчої манери письменника до ідіостилю Галини Пагутяк, Є. Пашковського, Анатолія Дімарова, В. Шкляра, але водночас переконаний, що М. Дочинець – своєрідний, ні на кого не схожий. Він порівнює творчість прозаїка з іншими успішними авторами сучасності й висновує про ідейну насиченість його творів: «Нині, як відомо, пропагується інша лектура, “розкручуються” інші імена. Вони відомі, тому не називатиму їх. Але навіть масовий читач знає, що це письменники, які здебільшого ошелешують і шокують, як еквілібристи, але не зігрівають серце, не засвічують в ньому безсмертне світло. А тут – глибока національна сутність, уся душа народу...» [233]. П. Сорока уважає, що в романі М. Дочинця «Мафтей» відчувається «усе та ж енергія і напруга мислі, все той же блискучий і витриманий до кінця стиль...» [234, с. 12], що свідчить про відсутність «професійної втоми».

У сучасному літературно-критичному дискурсі проза М. Дочинця неодноразово ставала об'єктом аналізу В. Базилевського, Т. Вергелес, О. Гавроша, М. Ісака, Є. Сверстюка, Л. Скорини, М. Слабошпицького, П. Сороки та ін. Дослідники у своїх студіях подають загальну характеристику художнього світу автора, простежують витoki його творчості, анонсують вихід романів тощо. Починаючи з 2012 року, з'являються наукові праці М. Васьківа, Л. Горболіс, О. Капленко, О. Талько та ін., спрямовані здебільшого на виявлення основних художніх особливостей прози, її проблемно-тематичного діапазону, сюжетно-композиційного рівня окремих творів, образної системи тощо. На сьогодні відсутні ґрунтовні студії, присвячені питанням поетики, генези творчого стилю та проблематики прози письменника, комплексні дослідження творчого доробку М. Дочинця.

## Висновки до розділу 1

Від античної доби до початку XXI століття проблема дослідження поезики художнього твору належить до найактуальніших питань. У літературознавстві сформувалося декілька тлумачень поняття «поетика»: 1) назва одного з розділів літературознавства – теорія літератури; 2) частина теорії літератури, що вивчає питання структури творів, їх композиції, поетичну мову та віршознавство (форму); 3) система зображально-виражальних засобів у письменстві та будову літературних творів тощо. Сучасні трактування сутності поняття ґрунтуються на ідеях відомих учених минулого – Аристотеля, Горація, Н. Буало, Ю. Скалігера, Е. Тезауро, Г. Гегеля та ін. У наукових студіях використовуються напрацювання різноманітних шкіл і напрямів літературознавства XX століття: представників ОПОЯЗу – В. Жирмунського, Б. Томашевського, В. Шкловського, Р. Якобсона та ін.; структуралістів – Р. Барта, Ю. Лотмана, Ц. Тодорова та ін.; представників феноменологічної критики – Е. Гуссерля, Р. Інгардена та ін.; учених, які розробляли теорію рецепції – Г. Яусса, В. Ізера та ін. До теоретичних і практичних аспектів проблеми в літературознавчих розвідках продовжують звертатися сучасні дослідники Н. Акулова, Ю. Бродюк, Г. Клочек, М. Кодак, А. Ткаченко, В. Хархун та ін.

Наприкінці XX – на початку XXI століття в українському літературознавстві простежується посилення уваги до вивчення поезики творчого доробку окремого письменника та поетологічних особливостей певного твору. Поступово розширюється погляд на означену категорію, як на сукупність елементів, що формують цілісне утворення. Дослідники А. Ткаченко, Г. Клочек, М. Кодак та ін. наголошують на перспективності застосування системного підходу в процесі дослідження проблеми поезики творчості письменника та поезики літературного твору.

Аналіз рецепції творчого доробку М. Дочинця з використанням проблемного принципу показав недостатній ступінь вивчення його творчості

у сучасному українському літературно-критичному дискурсі та визначити коло питань, які ще не були предметом окремих студій. В. Базилевський, Л. Єршова, Т. Ільницька, О. Капленко, Є. Сверстюк та ін. переконані, що романи М. Дочинця викликають естетичну насолоду (специфічна мова, метафоричність, апеляція до здобутків української культури тощо) та спонукають до духовно-інтелектуальної дискусії (актуалізують одвічні моральні цінності, вражають глибиною думки та філософічністю тощо). Т. Вергелес, М. Ісак, М. Слабошпицький, П. Сорока та ін. наголошують на спорідненості прози М. Дочинця з окремими зразками світової та української літератури, що свідчить про ерудованість автора, вміння наслідувати здобутки попередників, не втрачаючи оригінальності. У процесі дослідження жанрової природи художнього доробку письменника літературознавці зауважують про її новелістичний характер та приналежність до «магічного реалізму» (О. Талько), виокремлюють риси модерного «житійного роману» (Л. Скорина), простежують ознаки постмодерністського «параболічного роману» ХХІ століття (С. Величко) тощо. Серед праць, у яких вивчалася образна система творів М. Дочинця, виокремлюються розвідки Л. Горболіс, присвячені маловивченим на сьогодні екокультурному та екотілесному аспектам дослідження романів «Вічник», «Світован» та «Горянин». У сучасному літературно-критичному дискурсі практично не порушується питання щодо поетологічних особливостей прози М. Дочинця. Окремою спробою дослідження проблеми є стаття О. Талько, присвячена вивченню імпресіоністичних елементів поезики роману «Вічник».

У сучасному літературно-критичному дискурсі відсутня достатня кількість проблемних розвідок про еволюцію естетичних поглядів, світогляду і творчої манери письменника, системно не простудійована жанрова парадигма доробку М. Дочинця, потребує детального аналізу самотутня концепція героя, поетологічні особливості прози письменника.

## РОЗДІЛ 2

### ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНА ОСНОВА ПРОЗИ М. ДОЧИНЦЯ ТА ЇЇ ПСИХОЛОГІЗМ

#### 2.1. Художньо-естетичні основи світосприймання М. Дочинця

М. Дочинець – письменник, публіцист, видавець, відомий як популяризатор української культури, талановитий прозаїк, наділений неповторним світовідчуттям та оригінальним способом думання, філософічним мисленням, естетичним смаком, що потребують ґрунтовного вивчення (оскільки наукова рецепція творчого доробку прозаїка знаходиться на стадії формування, існують лише поодинокі спроби дослідження джерел його художньо-естетичного мислення [див.: 105; 112; 129]).

Під час навчання в школі в місті Хуст Закарпатської області М. Дочинець відчув потяг до письменства й почав друкувати твори в журналі «Барвінок», газетах «Зірка», «Пионерская правда», «Молодь Закарпаття». Любов до художньої творчості, концептуальне сприйняття світу, образність мислення, як переконаний письменник, успадкував на генетичному рівні від рідних. Естетичне чуття М. Дочинця сформувалося під впливом бабусі Марти, яка навчила «сприймати цей світ із подивом, бачити незвичайне у звичайному, слухати людей» [82, с. 26]. Свою матір Емілію (двоюрідна сестра відомого письменника і священника Ю. Станинця) прозаїк характеризує як артистичну від природи особистість, адже вона «не просто розповідала, а переповідала якісь події, як маленьку виставу: мімікою, інтонацією. Мене вражала сила і влада цього слова і краса того, як цікаво це можна передати, а не просто переказавши побутові факти» [281, с. 46]. Своїм першим учителем і найбільшим авторитетом у житті М. Дочинець уважає батька Івана Юрійовича – непересічну особистість, філософа, педагога, інтелектуала. Під його керівництвом письменник ще в дитинстві почав знайомитися з творами І. Канта, Г. Гегеля, Вольтера, Г. Сковороди та ін.

Морально-етичні ідеали батька набули вирішального значення у формуванні світоглядних позицій та художньо-естетичного мислення М. Дочинця. Зокрема, домінантна для творчості прозаїка ідея служіння виникла завдяки його настановам: «“Перш, ніж ти щось робиш, повинен поставити запитання: для чого ти це робиш і як?” Кожну справу треба робити зі смыслом, тоді вона так чи інакше вдається і комусь служить, а не тільки тобі чи твоїм амбіціям» [82, с. 27]. Окремі епізоди з життя Івана Юрійовича були художньо відтворені в сюжеті роману «Вічник». Закарпатський мудрець Андрій Ворон, як і батько М. Дочинця, відбував заслання в таборах Колими за «участь в антирадянській організації (літературно-мистецьке об'єднання гімназистів)» [82, с. 29]). У карцерах Сибіру Іван Юрійович пройшов складну «школу життя», зумів не тільки вижити, а й навіть використати роки ув'язнення для самоосвіти та підвищення свого культурного рівня (вивчав мови, філософію, право, читав художню літературу, спілкувався з відомими прибалтійськими та грузинськими дисидентами, познайомився з В. Чорноволом, М. Горинем та ін.) [див. про це: 82, с. 28].

Батько М. Дочинця після повернення з таборів закінчив філософський факультет Київського університету, а згодом і аспірантуру, проте не зміг себе реалізувати в науці, адже дисертацію, присвячену філософській думці на Закарпатті першої половини ХХ століття, не дозволили захистити. Іван Юрійович постійно перебував під наглядом представників влади, що, звичайно, позначилося на майбутньому його дітей. «Ми з братом довго відчували це тавро», – пригадує в одному з інтерв'ю прозаїк [108]. Постать батька стала для М. Дочинця орієнтиром у створенні власного художньо-естетичного ідеалу – людини, яка зуміла з гідністю протистояти тоталітарній системі, подолати її згубні наслідки, не втратити свою індивідуальну і національну ідентичність. Уміння виживати в екстремальних умовах, потяг до самоосвіти та провідні риси характеру батька («гострий розум, оригінальне мислення, титанічне працелюбство, простота і готовність

допомагати людям» [82, с. 28]) письменник використав, створюючи образи Андрія Ворона, Криничара, Горянина, Мафтея.

Навчаючись на факультеті журналістики Львівського державного університету, М. Дочинець брав участь у роботі літературної студії «Франкова кузня», був членом редколегії університетської багатотиражної газети та редактором «Джерел». З 1983 року розпочав активно працювати у галузі журналістики: друкував статті, нариси, присвячені самотнім особистостям, публіцистичні цикли на актуальну проблематику в газетах «Молодь України», «Літературна Україна» та журналах «Україна», «Вітчизна», «Людина і світ», «Радянська жінка», «Ранок» тощо. У 1990 році заснував газету «Новини Мукачева». У цей час також працював власним кореспондентом газет «Карпатський край», «Срібна Земля», «Фест». У 1998 році в Мукачеві М. Дочинець заснував видавництво «Карпатська вежа», де подосі обіймає посаду директора та працює головним редактором. Письменник критично ставиться до часів своєї «газетної молодості»: «Писав я багато чого <...> такого, про що шкодую, дуже навіть шкодую. Я дозволяв собі людей повчати, критикувати, судити, а це речі не прийнятні. <...> Я був свого часу завідділом пропаганди комсомольської газети і намагався робити це добротню, привносити туди творчість і крихту людяності...» [82, с. 43]. Нині свою літературну діяльність він сприймає як своєрідну «спокуту» і творчу еволюцію. Письменник зауважує, що хоча «журналістика й література – протилежні речі» (бо журналістика описує, а література зображує), саме праця в газеті подарувала йому безцінний досвід (як позитивний, так і негативний), сприяла формуванню його ідіостилю, основними рисами якого є «чіткість, ясність, подоба легкості, картинність епізодів і ефект присутності» [82, с. 53].

М. Дочинець не спростовує впливу творчості відомих постатей на формування його філософсько-естетичної концепції, проте заперечує можливість будь-яких конкретних порівнянь (авторського стилю чи окремо взятих творів). У численних інтерв'ю письменник зізнається, що на

становлення його творчої манери значний вплив мали представники зарубіжної та української літератури. Своїми вчителями він називає апостола Павла, В. Шекспіра, Вольтера, М. Сервантеса, О. Бальзака, Г. Флобера, В. Фолкнера, С. Моема, Г. Маркеса, Т. Манна, Е. М. Ремарка, Х. Л. Борхеса, М. Гоголя, А. Чехова, Андрія Платонова, В. Астаф'єва, І. Буніна та ін. М. Дочинець зауважує, що українську літературу та силу рідного слова він «заново відкрив» у зрілому віці. Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, У. Самчук, брати Тютюнники, Ю. Яновський, Р. Андріяшик, М. Вінграновський та ін. сприяли формуванню мистецького смаку, творчого обличчя, індивідуального стилю письменника. Він зізнається, що особливе естетичне враження отримав від творчості В. Стефаніка, який «оглушив пронизливою, аж фізично відчутною гіркотою правди. Дотепер його томик лежить у мене в кабінеті на чільному місці – як еталон чесного письма. Щоб не обдурювати самого себе, не давати собі слабину» [82, с. 104]. Особливо близькою М. Дочинцеві стала світоглядна концепція українського письменника й філософа Г. Сковороди, яка вплинула на формування життєвих принципів, етичних норм та ідейно-естетичних пріоритетів. Зокрема, ідея «сродної праці», «глибокого серця» (натурфілософія), служіння та настанова «з видимого пізнавай невидиме» [див.: 192; 226] були художньо відтворені у малій та великій прозі автора (твори зорієнтовані на репрезентацію внутрішнього світу героя, самобутньої філософії та світовідчуття тощо).

Помітний вплив на формування літературних смаків та художньо-естетичного мислення прозаїка мала усна народна творчість. «Література починається не з Гомера, а з фольклору. Першим поетом був шаман, волхв, чаклун» – переконаний письменник [70, с. 83]. М. Дочинець народився і зростав серед носіїв закарпатського фольклору, поступово збагачував свої знання, працюючи журналістом, занотовував етнографічний матеріал, що використав у літературній творчості (проза М. Дочинця містить численні

запозичення й посилання на фольклорні тексти – пісні, прислів'я, приказки, замовляння, перекази, про що йтиметься у роботі далі) [див.: 184].

Народна пісня мала велике значення для збагачення художньої мови письменника, адже «це найгеніальніше, що створено українським словом», – зауважує в одному з інтерв'ю М. Дочинець, і додає: «Тут проявляються містичні речі: що давніше слово, що більше воно було в користуванні нашими давніми предками, то сильніша його дія на читача. Я розкошую в цій лексиці, відроджую її, оживляю. І вона сама стає живою водою прози» [33]. Письменник активно вживає у своїх творах діалектизми й архаїзми, які вважає запорукою духовного зв'язку з предками.

Формування образного мислення та морально-етичних цінностей М. Дочинця відбувалося в умовах потужного впливу християнської традиції, якої дотримувалася родина письменника: «Релігія передана нам у генах, як священний код самозбереження. Завжди вірив у Бога і відчував Його підтримку, молився. <...> Щодня промовляю до Бога – дякую Йому» [82, с. 37-39]. Чи не тому прозаїк потрактує свій літературний хист як священний дар і як засіб, за допомогою якого він може прислужитися людям: «Усі мої книги – молитва...» [70, с. 87]. Він усвідомлює своє високе призначення як письменника. Промовистою є думка, висловлена в одному з інтерв'ю: «Для мене література – дуже відповідальна річ, служіння, свого роду схима, як казав Гоголь. Література світлоносна, яка несе нове знання, нову віру й надію, – це і є мій напрямок. <...> Я пишу для себе, пишу, аби піднятися над собою, над сірятиною буденності, бодай на вершок наблизитися до неосяжного. Я шукаю скріплення духу в слові» [82, с. 67-68]. Для його творчості особливого, сакрального значення набуває Слово – божественна сутність, джерело натхнення, за допомогою якого автор, звичайна людина, долучається до акту творення світу.

Художнє осмислення естетичних цінностей становить невід'ємну частину творчості М. Дочинця [див.: 129]. Головним предметом зображення у прозі письменника стала краса людини (духовна й тілесна) та краса



природи. Категорія набуває особливого значення для інтерпретації концепції героя, адже допомагає визначити специфіку його світовідчуття, характер взаємодії з суспільством, мотивацію поведінки тощо. У своїх романах М. Дочинець майстерно відтворює красу закарпатської природи. Його проза рясніє пейзажними замальовками гір, річок, лісів, луків тощо. Для письменника поняття «краса людини» й «краса природи» – взаємозумовлені. Він часто порівнює персонажів із природними явищами, щоб підкреслити фізичну досконалість і винятковість своїх героїв. Скажімо, у романі «Світован. Штудії під небесним шатром» наратор зауважує: «Я бачив, коли він, помолившись, лягає, і чув, як засинає, – вмиль, як велика птиця, тихо склавши натруджені крила і склепивши цупкі, неначе берестяні повіки» [84, с. 93]. Апелюючи до ідеї людини як найвищої цінності у світі (домінантна ідея ще гуманізму), письменник зосереджує увагу на репрезентації тілесної й духовної краси протагоністів. Усі вони поважного віку (від сімдесяти до ста чотирьох років), прожили насичене подіями й випробуваннями життя і переконані, що близькість до природи, дотримання неписаних правил поведінки та народної моралі ошляхетнюють кожного, попри вік. Отже, у прозі закарпатського письменника поняття «молодість» і «краса» не споріднені.

У художньому доробку М. Дочинця естетичне замилювання природою пов'язане з процесом самоідентифікації особистості та пошуком свого місця у світі. Споглядання краси природи спонукає його до творчості, насиченої філософськими роздумами про сутність буття та призначення людини: «Якщо писати просто неба, під деревом, при кущах дикої ружі, над потічком, опустивши босі ноги в траву, – то шум листя, дзюрчання води, щебетання птахів, запах квіття і свіжість зелені дивним чином переходять у письмо і поселяються між рядками, дихаючи разом із словами...» [83, с. 27]. Письменник зауважує, що в його власній системі цінностей природа посідає третє місце, поступаючись душі й родині.

На сьогодні М. Дочинець є автором понад двох десятків книг, серед яких «Гірчичне зерно» (1989), «Оскал собаки» (1991), «Роса на фігових листках» (1995), «Він і вона» (1996), «Дами і Адами» (2002), «Гра в ляльки» (2003), «Дорога в небо – до людей» (2015), «Руки і душа та інші невігадані жіночі історії» (2011), «Булава і серце: великі романи великих людей» (2012), роман «Лис у винограднику» (2013), «Карби і скарби. Посвіт карпатського світу» (2015), «Синій зошит» (2016), «Розрада-гора» (2017), «Зряче перо» (2017), «Світло семи днів» (2018), «Якщо послухати мудреців...» (2018) та ін.

Дебют М. Дочинця-письменника у малих епічних формах отримав схвальні відгуки літературознавців та літературних критиків. Зокрема Н. Луценко в рецензії на збірку «Хліб і шоколад» (2009) наголошує, що автор «майстерно володіє жанровими особливостями оповідання», завдяки чому «вимальовується оповідач – романтичний, іронічний, філософськи налаштований, соціально точний і проникливий. Він не моралізує, не повчає, тональність його інтонацій з доброзичливою легкістю переходить від міфологічної епічності та велично-монументального пафосу – до іронії та гротеску» [176].

М. Дочинець – автор шести романів, перший із яких «Лис у винограднику» був написаний, як зауважує письменник, після усвідомлення актуальності жанру. У процесі написання твору він прагнув, «щоб книга була світлою, щоб була повчальною і приносила читачеві задоволення» [82, с. 130], що реалізувалося в оригінальному пригодницькому сюжеті (це дає підстави зараховувати роман «Лис у винограднику» до сучасної масової літератури, інші п'ять – до елітарної [див. про це: 164, с. 327; 165, с. 18-19]).

М. Дочинець наголошує, що дотримується «старої книжної традиції» (до якої належали Т. Шевченко, М. Коцюбинський, Ю. Яновський, О. Гончар, М. Стельмах, В. Земляк та ін.), хоча зауважує про відкритість «усім літературним методам, школам і стилям» [70, с. 101], завдяки чому ідентифікує свої тексти як «модерні, наснажені сучасними інвективами» [82, с. 58]. У творчому доробку М. Дочинця заявлені елементи 1) романтизму

(акцентуація на внутрішньому світі людини; герой – носій авторської свідомості; концепція неповторної особистості (людина як мікрокосм), зануреної у глибини своєї душі, здатної до творчості, вдосконалення себе й світу); 2) реалізму (художнє осмислення проблеми взаємодії персонажа і середовища, впливу соціально-історичних обставин на формування психосвіту особистості); 3) магічного реалізму (апеляція до фольклорних і міфологічних мотивів, фантастичні деталі не суперечать реальності, минуле протиставляється сучасному, викривлення часу); 4) експресіонізму (зображення внутрішнього через зовнішнє, зацікавлення глибинними психологічними процесами); 5) екзистенціалізму (інтерпретація проблеми самотності та свободи людини) тощо. Близькими за художньо-естетичним мисленням («побратимами по перу») прозаїк вважає авторів, які починали свою письменницьку діяльність у 80-х рр. ХХ століття: П. Сороку, П. Мідянку, В. Кіхту, А. Дурунду, В. Зубача, Ю. Клованича, В. Кіша та ін.; за орієнтацією на творення нової української літератури європейського гатунку – В. Шкляра, Є. Пашковського, М. Слабошпицького, Галину Пагутяк, О. Забужко, Т. Прохаська, А. Содомору, О. Солов'я та ін.

У творчості М. Дочинця переважає імпресіоністична домінанта, для якої характерне витончене відтворення «особистих вражень та спостережень, мінливих миттєвих відчуттів і переживань з урахуванням об'єктивної реальності» [164, с. 415]. Серед зображально-виражальних засобів письменник надає перевагу метафорі, за допомогою якої виникає «епізодичний, фрагментарний, суб'єктивізований» виклад матеріалу з акцентуацією на певній «укрупненій» деталі [164, с. 416]: «Думку-образ я пришпилюю до паперу, як рідкісного метелика. Тому мої прозові твори не розлогі, не багатослівні. Це згустки життя, підсвічені, як акварель, збоку» [82, с. 67-68]; «Це коли двома-трьома ретельно відібраними словами передається на аркуші думка, барва, звук, світло. Ні, це не красиві слова, це картина, намальована словами-мазками» [75, с. 44]. Наприклад, у своїх творах прозаїк не акцентує на звичайному імені головного героя, надаючи

перевагу метафоричним та загальним назвам, завдяки чому кожен заголовок книги має приховану ідею: «Лис у винограднику» – «людина і Родина», «Вічник» – «людина і природа, Вічність», «Криничар» – «людина і Справа», «Горянин» – «людина і Рід, Етнос» [див.: 82, с. 82].

Імпресіоністична домінанта творчості передбачила також тяжіння М. Дочинця до новели та її жанрових модифікацій. Незважаючи на наявність художніх творів, які належать до великих епічних форм, письменник продовжує вважати себе передусім новелістом. «Жанри – це умовне, – наголошує прозаїк. – Їх придумали не ті, хто пише, а ті, що намагаються осмислити написане. Будь-який роман можна сконденсувати в новелі, будь-яку новелу – у короткій фразі. Це відкрив ще Ісус Христос» [82, с. 52]. М. Дочинець вважає, що іноді письменник має спрощувати деякі аспекти своєї творчості (але не втрачати ознак «елітарної літератури»), подавати їх у доступній формі, щоб у такий спосіб наблизитися до читача. Він зауважує, що саме новела («образки, шкіци, етюди, мініатюри, ескізи») сформувала його «як літератора», і переконаний, що захоплення малими жанровими формами пояснюється специфікою національного світочуття, адже «українці – оповідачі, а не романісти» [82, с. 106].

Ефект достовірності зображуваного – характерна риса творчої манери М. Дочинця. Широко використовуючи прийом поєднання реальних фактів із художнім домислом і вимислом, письменник викликає у літературному дискурсі та серед читацького загалу полеміку щодо існування прототипів своїх героїв (зокрема, закарпатського мудреця й цілителя Андрія Ворона), наукового підґрунтя їхніх порад, духовних практик тощо. «Художня правда – може бути сильнішою, ніж життєва, документальна. Бо мистецтво, література створюють деталі, образи. <...> А звідки воно береться – це вже письменницьке споглядання, письменницький арсенал з середини свого внутрішнього чуття, споглядання світу», – пояснює прозаїк [82, с. 62]. Зустріч із дідом Вороном він вважає визначальною подією в своєму житті, адже народний філософ уплинув на формування світоглядних позицій та

еволюцію художньо-естетичного мислення прозаїка. Як зазначалося, майбутній письменник був автором нарисів про непересічних особистостей, і тому життєвий шлях Андрія Ворона, сповнений випробувань і пригод зацікавив його. Але твори, присвячені закарпатському мудрецю, не з'явилися, адже, з огляду на пануючий у той період літературний канон, така тема «була мертвою, герой неприйнятний» [82, с. 123]. М. Дочинець тривалий час опрацьовував спогади, розповіді й поради Андрія Ворона й у 2007 році вирішив репрезентувати їх у вигляді світоглядної системи «унікальної людини, новітнього Сковороди, яка передає глибинний погляд на світ, навіть поради на щодень для духовного скріплення будь-якої людини» [82, с. 137]. Письменник обрав форму «коротких заміток», порад, довірливих монологів-звертань до читача. Книга «Многії літа. Благії літа» стала основою для написання роману «Вічник», в якому доволі повно реалізовані художньо-естетичні погляди письменника.

М. Дочинець переконаний, що доба постмодернізму (з її «вибриками й штукарством») в українській літературі минула, і тепер читачі потребують «доброго, чесного і довірливого письма» [82, с. 123]. Своє творче кредо прозаїк висловив так: «Пиши так, наче розмовляєш із найближчою людиною» [73, с. 27]. Тому його книги однаково легко сприймаються читачами різного освітнього рівня. Автор із перших рядків твору налагоджує психологічний зв'язок із читачем, створює довірливий діалог, завдяки чому непомітно примушує замислитися над актуальною проблематикою та одвічними питаннями буття людини (наслідки втрати національної ідентичності, самоідентифікація особистості в глобалізованому світі, значення родинних традицій та неписаних правил поведінки для сучасників, вартісність моральних та естетичних цінностей, захист навколишнього середовища від екологічно згубної діяльності людини тощо). Завдяки цим орієнтирам репрезентована в романах прозаїка художня концепція героя-мудреця (людини похилого віку, який переосмислює своє минуле і прагне поділитися багатим життєвим досвідом із оточуючими) виявилася

актуальною для українського літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Таким чином, урахування біографічних відомостей дозволяє визначити коло чинників, що мали безпосередній вплив на формування життєвих пріоритетів, морально-етичних констант М. Дочинця (родинне оточення та зустріч із закарпатським народним цілителем Андрієм Вороном). Формування творчого обличчя, індивідуального стилю прозаїка відбулось завдяки знайомству з творчістю відомих українських і зарубіжних письменників.

Індивідуальний стиль М. Дочинця характеризується синтезом романтизму, реалізму, екзистенціалізму, експресіонізму, що увиразнюють прозу письменника на жанровому, образному, композиційному, проблемно-тематичному рівнях. У творчому доробку автора найповніше репрезентована імпресіоністична домінанта, що простежується в: 1) суголосності з окремими позиціями естетичної платформи (філософські засади сенсуалізму, посилена увага до деталі, прагнення відтворити світ у його мінливості, репрезентувати особисті миттєві враження, досягнути внутрішню сутність явища за зовнішніми ознаками, психологізація природного оточення тощо) та ідеями цієї стильової течії (неповторність кожної особистості, єдність людини і навколишнього середовища тощо); 2) тяжінні до жанру новели та її модифікацій (навіть у великій прозі); 3) метафоризація у творенні персонажів тощо.

## **2.2. Жанрова парадигма і проблематика творчості письменника**

М. Дочинець розпочав літературну діяльність наприкінці ХХ століття у добу синтезу мистецтв, множинності течій і стилів, розширення проблемно-тематичного діапазону, що пояснюється звільненням письменників від згубного впливу позалітературних чинників минулого. Переосмислення ідеологічних констант, актуалізація традиційних естетичних, моральних орієнтирів та пошук нових засобів їх художнього

відтворення активізували виникнення художніх творів із філософською проблематикою [див. про це: 2; 274, с. 247-248], до якої долучився письменник у формі есе, новели, притчі, роману тощо.

М. Дочинець дебютував у царині малої прози, що вповні відповідає жанровим пріоритетам українського літературного процесу 80-90-х рр. ХХ століття [208; 209]. Оскільки «у зламні епохи на перший план завжди виходять рухомі, мобільні жанри, здатні швидко відтворити дух епохи, побачити її ще не до кінця сформовані, несталі естетичні принципи й орієнтири» [273, с. 188], у цей час актуальності набуває новела, оповідання, повість, есе тощо (творчість В. Даниленка, О. Жовни, О. Забужко, Є. Кононенко, В. Медведя, Г. Тарасюк та ін.). Активізація літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ століття забезпечила оновлення жанрового канону малої прози за допомогою трансформації та модифікації відомих моделей. Зокрема, змінюється жанр новели, що набув ознак щоденника, автобіографії, спогаду, есе, філософського трактату тощо [див.: 273, с. 188-189].

На початку ХХІ ст. значних модифікацій зазнав роман – «великий за обсягом епічний твір, метанаратив, для якого характерне панорамне зображення дійсності, багатоплановість на фабульному та сюжетному рівнях розвитку конфліктних ліній, ускладнений хронотоп, поліфонічна, часто уповільнена розповідь, супроводжена художнім висвітленням актуальних проблем зовнішнього та внутрішнього світу» [165, с. 342]. Сучасне літературознавство ще не запропонувало єдиної класифікації роману. Традиційно систематизація відбувається за епохою, змістом, часом розгортання сюжету, тематикою чи зображуванним середовищем тощо. Поряд із традиційними (історичний роман, роман-біографія, пригодницький роман тощо) виникають нові жанрові форми (найчастіше є авторськими), спрямовані на зацікавлення сучасного читача оригінальним заголовком та формою подачі матеріалу: роман-притча «Храм на болоті», роман-гіпотеза «Між пеклом і раєм», роман-антиутопія «Цінь Хуань Гонь» Г. Тарасюк,

сімейна сага в новелах «Майже ніколи не навпаки» М. Матіос, роман-колаж «Те, що позбавляє сну» Г. Костенко, роман-андрогін «Небо (не) сповідане. Все (і) ніщо» Н. Степули, роман-молитва «Божа вивірка» Т. Пишнюк, роман-медитація у віршах «Паломник» І. Павлюка, роман-біографія «Що записано в книгу життя. Михайло Коцюбинський та інші» М. Слабошпицького тощо. Варто зазначити, що М. Дочинець у «Світовані. Штудіях під небесним шатром» також пропонує власне жанрове новоутворення – роман-намисто.

Представники української та зарубіжної науки про літературу Н. Бернадська, Т. Бовсунівська, В. Жирмунський, Н. Копистянська, В. Марко, Я. Поліщук, Р. Сендик, А. Фаулер, Ж.-М. Шеффер та ін. присвятили свої розвідки якнайповнішому дослідженню жанрової парадигми роману, її специфіки та генези. Ц. Тодоров слушно зауважує, що кожен «новий жанр завжди є трансформацією одного чи кількох старих жанрів: через інверсію, через переміщення, через комбінування» [253, с. 25]. Досліджуючи передумови трансформації жанрів, В. Марко виокремлює дві групи жанротворчих чинників: 1) зовнішні («перебувають поза межами структури твору і впливають на його жанрово-стильові особливості опосередковано») – художній напрям, освоєний письменником життєвий матеріал, ступінь документальності твору, літературні традиції і новаторство, види пафосу; 2) внутрішні (безпосередній вплив) – вибір героїв, їх системи, відповідно виду композиції й сюжету, форм викладу тексту, власне словесних засобів (мікроструктура твору) [див.: 179, с. 56]. Т. Бовсунівська зауважує про основні форми трансформації жанрів, що відбуваються завдяки: 1) вставним жанрам; 2) тематичному оновленню; 3) зміні масштабу; 4) зміні функції; 5) включенні позалітературних текстів; 6) зміні міметичних спрямувань; 7) авторській установці на зміну жанрів; 8) темпоралізації сюжетних схем; 9) міжвидової синкретизації; 10) переорієнтації в системі універсалій [див. про це: 24, с. 67-70].



У нашому дослідженні жанрової парадигми прози М. Дочинця виходимо з 1) розмежування малих (новела, оповідання, притча, байка тощо) та великих епічних форм (повість, роман, епопея) [165, с. 277]; 2) жанрової типології новели Ф. Білецького (новела-мініатюра, метафорична новела, новела, в основі якої лежить алегоричний образ) [20], І. Денисюка (новела акції, заснована на зіткненні двох конфлікуючих сил, новела настрою з внутрішньо-психологічним конфліктом, новела характеру, новела-спомин, психологічна новела тощо) [61, с. 14; сс. 97, 115, 141], Ю. Мартича (новела з несподіваною кінцівкою, новела з кільцевим обрамленням, фантастична, публіцистична, психологічна, новела-нарис, екзотична новела, новела-повість, новела-мініатюра) [180]; 3) поділу роману за тематикою (соціальний, соціально-побутовий, родинно-побутовий, історичний, воєнний, філософський, інтелектуальний, психологічний, пригодницький, документальний, біографічний тощо) [165, с. 343]; 4) класифікації Т. Бовсунівської, яка виокремлює гіпертекстуальний, параболічний (роман-міф, роман-метафора, роман-притча та роман-алегореза), духовний, філософський, роман-екфразис, постколоніальний, біографічний та автобіографічний різновиди роману [див.: 23].

М. Дочинець у 80-90-х рр. заявив про себе як автор афоризмів, есеїв, художніх нарисів, новел, етюдів тощо. Цикли афористичних мініатюр «Роса на фігових листках» (1995), «Дами і Адами» (2002), «Аукціон зубочисток: зубочистки для мозку» (2007), що їх прозаїк визначає як «філософсько-психологічні акварельки, ескізи, штрихи», в лаконічній та іронічній формі розкривають проблему ширості стосунків між людьми, кохання та вірності, репрезентують спроби чоловіка осягнути глибини психології жінки, пояснити мотивацію її поведінки, спосіб думання тощо («Таки кохання щедре. / Одним дарує крила. Іншим – роги»; «З грошима почуваєшся не так самотньо...»; «І почуття зносились, як штани, / Й думки порідшали – як шевелюра»; «За ходом її думок встигали мої ноги, / Та не встигала голова» [67, сс. 5, 6, 8]). Афористика допомогла письменникові віднайти «свій ритм,

свій рисунок письма» [31, с. 58], сформувала вміння метафорично осмислювати дійсність, влучно й лаконічно висловлювати думку, що в подальшому позначилося й на романному письмі.

Збірка духовних настанов «Многії літа. Благії літа» (2007) М. Дочинця стала першою книгою, присвяченою постаті закарпатського мудреця й цілителя. Використовуючи реальні факти й художній домисел, автор художньо моделює «цілісну струнку систему активного творчого довгожителства» [82, с. 139] у вигляді нотаток протагоніста (записи спостережень за природою, філософські сентенції, молитви, поради), що наближає твір до мемуарно-біографічної прози та жанру повчання («звертання старшої людини до дітей та нащадків, містить настанови для широкого кола реципієнтів» [165, с. 228]). У розгортанні оповіді простежується непослідовність та повторюваність, які, за М. Дочинцем, засвідчують автентичність використаного матеріалу, адже зберігають «тональність першоджерела і акцентуючу важливість для автора деяких постулатів. В розрізнених за часом записах він не втомлювався повторювати в різних варіантах одні й ті ж поради – передовсім про спосіб харчування, фізіологію і духовні засади життя. Кожен з тих рядків нам видався цінним і пророчим» [78]. Андрій Ворон у книзі окреслює правила своєї життєвої системи, щедро ділиться секретами довголіття, пропонує рецепти страв для правильного й збалансованого харчування, поради щодо влаштування життєдіяльності тощо: «Якщо довго шліфувати шматок скла, – наголошує герой, – то вийде окуляр, через який збільшено побачиш світ. Так і себе треба шліфувати – водою (купання), повітрям, сонцем. І зсередини теж: споживати те, що зросло на воді, на повітрі, на сонці. І будеш чистим і твердим, як скло. І промені з неба, переломившись через тебе, осяють і нагріють інших» [78]. Проте важливими у творі вважаємо не рецепти ліків і корисних страв, а філософські сентенції про сутність буття, роздуми над призначенням людини, поради тим, хто прагне віднайти в собі гармонію, душевний спокій («Ми – піщинки ріки часу. День нинішній цінуй більше, ніж завтрашній. І так

щодня. Бо тільки те твоє, що дістав ти сьогодні, в оцю мить. Рости, піднімайся, з кожним днем. Піднімайся, як сік по дереву» [78]). Варто зазначити, що застосована у книзі духовних настанов оповідна форма від першої особи (*я-нарація*), а також дидактизм і філософічність активно освоєні у великій прозі письменника, а історія Андрія Ворона знайшла своє сюжетне й проблемно-тематичне продовження в романах «Вічник» та «Світован», у книзі «Напутні дари – для дітвори від карпатського мудреця Андрія Ворона» (адаптація роману «Вічник» та порад із книги життєвих настанов «Многі літа. Благі літа» для дітей і підлітків), у збірниках есеїв та мініатюр «Синій зошит» (2015), «Розрада-гора» (2017), низці окремих творів («Запах дитини», «Більше, ніж щастя», «Найдорожчі гості на святі життя», «Не треба...», «Передсвіття», «Ворони і Ворон», «Секрет пам'яті», «Про ілюзію смертних» тощо).

У збірці новел «Хліб і шоколад» (2009) М. Дочинець продовжує художньо осмислювати актуалізовану в афористичних мініатюрах 1995-2007 рр. проблематику, досліджуючи психологічне підґрунтя поведінки героїв у різних життєвих ситуаціях із рідними, коханими, друзями, колегами, простежує мотивацію їх учинків («Панночка Трикрапки», «Бібліотекарка», «Розвідниця», «Увечері і завжди», «Аналіз», «Грейпфрути», «У кузні», «Слово», «Філософія віку», «Аромат жінки» та ін.). Сюжет творів простий, динамічний, зорієнтований на відтворення внутрішнього світу, переживань і настроїв знедоленої людини, особиста трагедія якої викликана, здебільшого, суспільно-політичними умовами, що дає підстави зарахувати їх до зразків соціально-психологічної прози. Кожен із персонажів прагне знайти *себе-справжнього* серед буденності й щоденних турбот («Старий полковник», «Грішниця», «Мінеральний Стьопа», «Погляд смерті», «Ананаси від батька» та ін.) [див.: 110]. Скажімо, в новелах-мініатюрах «Горілка і книги» та «Жертвність» М. Дочинець, узагальнюючи і типізуючи картини, водночас прагне зламати стереотипи і довести, що навіть людина, яку широкий загал вважає пропашою через пияцтво, може зберегти здатність на високі почуття.

У першому творі герой фанатично відданий книгам і відмовляється їх продавати, хоча потребує грошей на алкоголь. Автор розкриває його багатий внутрішній світ за допомогою психологічної деталі: «Ні, ні, не продам, – гугнявів він розсіченою губою і гладив Станєва тремкими прокуреними пальцями. – Без книг я ніяк» [85, с. 49]. Герой пояснює свою відмову тим, що він «три-чотири рази їх перечитав», а тому вони стали невід’ємною частиною його життя, зберігають пам’ять про кращі дні. У новелі «Жертвність» «п’янений чоловік» виявляється єдиним із натовпу, хто рятує цуценя від загибелі в річці, кинувши свій старий вицвілий капелюх. Наратор підкреслює його духовну вищість за допомогою контрасту, випускаючи несуттєві подробиці: «На тлі хвацьких кепок, бундючних каракулів і тендітних “боліварів” самотньо маячила простоволоса голова непоказного п’яненого чоловіка. Розкуйовджене вітром волосся піднімалося над пліщиною, наче німб» [85, с. 257]. М. Дочинець зауважує, що його увага до долі «маленької людини» пояснюється, за В. Розановим, «ментальним проявом жалості», адже «все мале викликає жалість, довіру, співчуття. А отже – симпатію» [85, с. 48]. Катартичний центр новел письменника демонструє духовну велич «малих» героїв письменника, які виявляють незламну силу волі у різних складних життєвих ситуаціях, здатні побороти хвороби, нищівний вплив тоталітарної системи тощо.

Новели з внутрішньо-психологічним конфліктом «Атеїстка» та «Комсомольське серце» присвячено проблемі роздвоєння героя: персонаж вагається між потребою наслідування норм народнорелігійної моралі та необхідністю підтримки партійної пропаганди (конфлікт матеріального і духовного, земного і небесного у свідомості людини). Використовуючи прийом ретроспекції, письменник простежує шлях усвідомлення героєм свого душевного зубожіння, спричиненого згубним впливом радянської ідеології на внутрішній світ, поведінку й учинки. Так, у новелі «Комсомольське серце» герой без імені (прийом типізації), колишній «природжений комсомольський лідер», «концентрований продукт системи» у

формі монологу-сповіді розмірковує про причини свого тривалого безвір'я, сучасного душевного неспокою і незадоволення життям. Він має припущення, що відсутність у дитинстві можливості прийняти хрещення зробило його «таким антихристом» (священника заарештувала радянська влада перед тим, як збирався здійснити таїнство над героєм).

Слухаючи ці одкровення, наратор пригадує спільні для них обох події й дивується життєвим парадоксам: «Він вимогливо дивиться мені в очі, як і тоді, коли розбирали мене на пленумі за допущені вольності в якомусь фейлетоні. Тоді я огризався і захищав кожне слово. А зараз мовчу, бо немає в мене відповіді» [85, с. 51]. Порівнюючи подумки образ знайомого з минулого із теперішнім (прийом контрасту), наратор висновує про позитивні зміни в його зовнішності й поведінці, спричинені апеляцією до духовних і культурних надбань народу: «Я чув, що він допомагає будувати церкву. <...> Він уже не той – доволі розбавлений концентрат доби. Все більше схожий на батька – твердого, міцного лісоруба» [85, с. 51].

Суголосна проблематика простежується в новелі «Атеїстка», де колишня партійна активістка Горбатова не може померти, хоча перебуває в поважному віці (дев'яносто шість років) і тривалий час нездужає. Письменник за допомогою психологізованого інтер'єру, відтворює атмосферу безнадійності, що панує в житлі героїні й уповні віддзеркалює її душевний стан: «У кімнаті вже зліг кислувато-сирний дух, добре знайомий Ержії. Не одне тіло помила в останню дорогу. Вікна не відчинялися тижнями...» [85, с. 28]. Героїня вважає, що Бог не приймає її через провину перед Ним, адже у минулому керувала загонами, які закривали церкви, нищили хрести, віруючих людей відправляли у психіатричні клініки, а їхніх дітей – у дитбудинки. Горбатова зауважує, що донині чує крики, плач, умовляння, а відтак намагається заспокоїти своє сумління читанням, алкоголем і тютюном.

Для декодування ідейного рівня твору важливе значення мають книги (деталь-символ) – джерело пізнання істини. Наратор не зауважує, яких

авторів читала героїня, проте кольорова подробиця – червоні палітурки – алегорично натякає на приналежність до заангажованої радянської літератури. Ці книги «були масні, закіптюжені, як усе в цій квартирі, і пахли старою упряжжю» [85, с. 29], а, отже, сповнені згубної ідеології, і тому не могли подарувати своїй власниці душевного спокою. Почувши історію цієї жінки, її доглядальниця Ержіка зауважує, що Горбатовій час припинити читати «дурні книги» і пропонує інший спосіб віднайдення душевного спокою – каяття і повернення до віри. Переломним моментом у сюжеті твору стає читання Псалтиря, що активізує духовне відродження героїні (літературна алюзія на епізод з роману «Злочин і кара» Ф. Достоєвського): «З-під стулених повік Горбатової стікали сльозини і воском застигали в борознах зморщок» [85, с. 31]. За допомогою образу атеїстки та неназваного колишнього партійного активіста з «Комсомольського серця» М. Дочинець художньо переконливо репрезентує домінуючу для свого доробку ідею незнищенності норм християнської моралі, залишаючи людині можливість змінитися на краще в будь-яку мить, навіть у останні дні свого життя.

Варто зазначити, що яскравою особливістю низки новел письменника є побудова оповіді навколо певного алегоричного образу (це наближає тексти до жанру притчі), який, втілюючи головне абстрактне поняття, уможливорює декілька варіантів інтерпретації, що присутньо розширює проблемно-тематичний рівень твору. Скажімо, новела-алегорія «Олень», попри простоту сюжету (переслідування зграєю вовків оленя, який, рятуючись, підривається на мінному полі), може мати три вектори трактування: 1) екологічний (згубний вплив діяльності людини на природне оточення); 2) антивоєнний (засудження війни й насилля); 3) історичний (олень – авторський символ багатостраждального українського народу, який мужньо боровся з нападниками); 4) філософський (за Г. Сковородою образ швидкого оленя символізує шлях до Бога). Творчість М. Дочинця характеризується також посиленою увагою до деталі, яка є засобом узагальнення, «якому властива

особлива змістова наповненість, символічна зарядженість, важлива композиційна та характерологічна функція» [166, с. 718]. Показовим твором є невелика за обсягом (шість рядків), проте композиційно довершена мініатюра «На узбіччі», що репрезентує образ знедоленої людини: «...Шлямкає мокрим асфальтом, важко тягнути сугулу плоть. Дощ січе по його дірявих гумових чунях і, нагріваючись тілом, чвиркає з них. Як нестерпно печально, як приречено самотньо крізь пелену вільгості біліють з-під коротких штанин його голі гомілки...» [85, с. 45]. Просторовий маркер «узбіччя» у мініатюрі стає алегоричним, набуваючи абстрактного значення відокремленості, покинутості, десоціалізації, непотрібності, безнадії, а, отже, символу самотності людини в байдужому світі.

Автор демонструє вміння створювати образ лише кількома штрихами, використовуючи розташовані по всьому тексту пейзажні й портретні синонімічні деталі-символи: «дощ» і «мокрый асфальт», «сугула плоть» і «голі гомілки», «діряві гумові чуні» й «короткі штанини». Дія починається раптово «зсередини» і раптово обривається, ніби наратор вихопив ліхтарем із темряви лише на декілька секунд постать старого. У мініатюрі відсутні будь-які відомості про героя чи обставини його життя (які вочевидь є трагічними), – цим автор спонукає реципієнта самому домислити історію героя, інтерпретувати інформацію відповідно до свого світовідчуття й культурного рівня (запрошення до творчої співпраці).

На особливу увагу заслуговує низка новел збірки «Хліб і шоколад», герої яких осмислюють спричинені плином часу зміни (свої й оточуючих) у зовнішності, поведінці, світовідчутті («Інші», «Недолік», «Лікер динний», «Запах дитинства», «Попутники» та ін.). Так, у творі «Хлопчик у пластиковій кулі» наратор спостерігає за рухами дитини, яка намагається втримати рівновагу в прозорій оболонці на хвилях, і це викликає роздуми про сутність життя, його циклічність і контрастність: «Кого ж він нагадує мені? Кого? Кого? Та це ж я і є – вчорашній маленький і нинішній начебто великий, і

хтозна який завтрашній – на хиткій поверхні життя» [85, с. 69]. Потрактування образів моря (традиційний символ) і пластикової кулі на хвилях (авторський) як алегорії життя, його динаміки, байдужості до зусиль і страждань людини («Немає в цій замкненій плаценті рівноваги ані на секунду, немає спокою, немає певності жодного руху. Зі сльозами чи сміхом зустрине він свій наступний крок...» [85, с. 69]) надає твору посиленого філософського звучання, спрямованого на активізацію роздумів над проблемами онтологічного й екзистенціального змісту. Свої спостереження, думки, висновки й поради персонажі збірки М. Дочинця «Хліб і шоколад» висловлюють, переважно, у формі афоризмів (наприклад: «Завжди залишай бодай якусь дрібницю на потім. Бо дочується смерть, що ти вже все зробив тут, і забере туди» [85, с. 43]; «Немає в людини більшого ворога, ніж вона сама для себе. І немає більшого заступника, ніж Бог» [85, с. 93]; «Правда, в коханні немає переможців. Є тільки переможені» [85, с. 95]), що акцентують основну ідею твору.

Однією з яскравих особливостей творчого доробку М. Дочинця (мала і велика проза) є підпорядкування художньої форми певним повчально-моралізаторським ідеям. Зокрема, засудженню релігійної ксенофобії та її згубних наслідків присвячена новела «Легенда Кайзервальду», сюжет якої вибудовується навколо трагічної історії кохання сина українського священника Андрія і єврейки Рими. Гетеродієгетичний наратор інформує про героїв у ретроспективному ключі й спочатку акцентує наслідки згубного впливу забобонів: «Пив Андрій. <...> Ледве кінчалася його зміна, як він тут же, в магазині, купував і виціджував пляшку міцного, другу пхав у кишеню вичовганого піджака... <...> Дорогою ні до кого не завертав, хіба що до безної Рими, що грілася на осонні в колясці. Вона плела гачком або читала газету і ніби не помічала Андрія. Так, постоявши якусь хвилю і не зронивши ані слова, Андрій ішов далі» [85, с. 176]. Від жительки Кайзервальду наратор дізнається про їхнє минуле. Батько хлопця і його старші брати-семінаристи не дозволили закоханим одружитися і жорстоко



вчинили з ними (обох побили, Андрія замкнули в комірчині, а Рима втратила ноги під потягом, намагаючись звести рахунки з життям). Після цих подій хлопець став іншою людиною («щось увірвалося в нім»), пішов із дому й зрікся рідних, почав пиячити, припинив стосунки з дівчиною. Проте наратор зауважує, що, повернувшись у Кайзервальд через деякий час, він побачив «дві фігури – високу й низьку. Скрипіла коляска. Її штовхав здоровань у старомодному капелюсі. <...> Я зупинився і довго дивився услід цим людям. <...> Невже дві живі половинки великого кохання, розрубані диким забобоном, знову з'єдналися і зжилися?» [85, с. 179]. Він висновує: сила кохання перемогла трагедію. Лаконізм зображення, проста констатація фактів без подробиць та короткі зауваги наратора активізують у свідомості реципієнта моделювання обставин, діалогів, що уможлиблює розв'язання конфлікту та формує щасливий фінал твору.

Збірка «Хліб і шоколад» є знаковою, адже у ній окреслилися основні характерні особливості ідіостилю М. Дочинця: тяжіння до композиційного канону новели, дидактизм, філософічність, апеляція до актуальної проблематики, посилена увага до внутрішнього світу людини тощо, які він розвинув у подальшій творчості. Скажімо, у збірці «Булава і серце» (2010) письменник продовжує опановувати жанровий код малої прози у формі есе. Творам збірки властива публіцистичність, що виявляється в емоційному впливі на реципієнта (прагнення зацікавити подробицями приватного життя відомих людей), апеляції до актуальної проблематики (осмислення «вічної» теми кохання). Довільна композиція та суб'єктивна компонента жанру есе дозволили письменникові максимально використати художній домисел в осмисленні окремих фактів із життя відомих постатей минулого, їхніх учинків, висловлювань та інтерпретувати цей матеріал відповідно до провідної ідеї. Цар Соломон, гетьман І. Мазепа, імператор Калігула, А. Гітлер, англійський король Едуард VIII, філософ Сократ, письменники Л. Толстой, І. Бунін і С. Довлатов, режисер Ф. Феліні, художниця Ф. Кало, автогонщик А. Сенна та ін. – персоналії, які привернули увагу автора

непереможною силою духу, мудрістю, вмінням досягати мети (підсвідомий пошук прототипів для художнього моделювання образу непересічної особистості в малій, а пізніше й великій прозі). Осмислюючи феномен кохання, письменник прагне з'ясувати вплив почуття на внутрішній світ людини і висновує: «Навіть великих кохання робить слабкими і вразливими, позаяк руйнує бар'єри і знищує укріплення, які ми зводимо довкола себе. Для одних це племінець свічі, для інших – рушійна стихія, що переkraює особистість – малих робить великими, а великих трощить у порошок» [71, с. 357]. В інтерпретації М. Дочинця відомі діячі минулого постають, головню, звичайними людьми, без ореолу величі й слави. У книзі «Булава і серце» письменник продовжує розпочатий у збірці «Хліб і шоколад» і характерний для всієї його подальшої творчості пошук відповідей на одвічні філософські питання: 1) що робить людину людиною; 2) у чому велич особистості; 3) як співвідносяться індивідуальна ідентифікація особистості з її соціальним статусом.

Наступні збірки «Дорога в небо – до людей» та «Руки і душа» (2011) характеризуються художньо-публіцистичною міметичною нарацією на документальній основі (М. Дочинець наголошує на реальності зображених героїв, фактів, подій). Усі твори – портретні нариси, що містять відомості про життя конкретної людини, її зовнішність і внутрішній світ. Репрезентоване у збірці панорамне відтворення особистісно-емоційної сфери героїв – прикметна ознака художнього мислення письменника. Переважна більшість нарисів має усталену структуру: повідомлення імені героя, його портрет, інформація про сучасну діяльність, розповідь про минуле, висновок у формі звертання до особи, якій присвячений твір. У збірках простежується характерні для індивідуальної манери М. Дочинця риси письма: лаконічність, афористичність, посилена увага до художньої деталі. Скажімо, щоб увиразнити індивідуальність своїх героїв, письменник використовує виражальні можливості портрету: «Він чимось схожий на гору, під якою прожив усі свої сімдесят років. <...> Прездоровий, рожевощокій, у вінку

срібного волосся, з рухливими молодими очима. Ні, дідом його не наважиться назвати навіть дівчак» [68, с. 73]. Збірки «Дорога в небо – до людей» та «Руки і душа» – своєрідна проблемно-тематична діалогія, мета якої – простежити, як соціально-політичні, історичні, побутові умови вплинули на життєвий вибір, учинки й поведінку героїв.

У збірці «Дорога в небо – до людей» М. Дочинець художньо осмислює реальні історії різних за віком, професією, світовідчуттям чоловіків, життєвий шлях яких є взірцем терпіння й боротьби, служіння Богові, Батьківщині й людям – архімандрит Мукачівського монастиря, кандидат теологічних наук о. Василій (Володимир Пронін), теолог Хаїм Елейзер Шпіра, художник Міхай Мункачі, заклинач змій Олекса Жаливка, бізнесмен і політик Михайло Токар, письменник Олександр Сливка, лікар Іван Щадей та ін. На особливу увагу заслуговує перший нарис збірки «Молодий чоловік із Назарета» – авторська інтерпретація євангельського життєпису Христа з акцентуацією на Його людській сутності, почуттях, властивих кожному (печаль, страх, доброта, самопожертва). У прагненні осягнути подвиг Ісуса наратор запитує: «Хто Він був, цей чоловік, якого ми назвали Богом?», і, пригадавши основні відомі факти про Нього, висновує, що «Ісус – це вічний вибір. Це – свобода серця. Це – шанс для кожного у будь-якій безвиході. Бо більшої драми, ніж Його кончина на Хресті, бути не може. І Він поборов її як людина. Він зійшов на Хрест смертним, а зійшов безсмертним. <...> І ось чому в кожному з нас генетично живе іскра божественності» [68, с. 9]. Відтворюючи й осмислюючи відомі факти з життя Ісуса, автор визначає шлях Його земного служіння як духовний ідеал для кожної людини. Апелюючи до християнської традиції, письменник поступово вибудовує концепцію героя, чий шлях самовдосконалення та *себе-пізнання* не можливий без пізнання божественного первня.

Серед низки текстів зі збірки «Дорога в небо – до людей» виокремлюємо нарис «Уроки батька», який М. Дочинець присвятив татові. Письменник представляє його образ як одного з романтичних страдників,

«які в каламутні часи імперської окраїни відкрили в собі Україну. Для нас» [68, с. 9]. Для Івана Юрійовича головним у житті було виховання в собі Людини, а це вимагало активної життєвої позиції, самоосвіти, уміння бути корисним як для рідних, так і для суспільства. М. Дочинець зауважує, що батько став для нього першим Учителем, який залишив по собі п'ять безцінних уроків: 1) косиця цвіте там, де посіяна (тільки на рідній землі людина може реалізувати себе найповніше, має максимально сприятливі умови для творчості й самовдосконалення, адже енергетичний зв'язок із рідним простором надає сили; за будь-яких обставин не забувати про свою національну ідентичність); 2) кожен чоловік – твій учитель (адже це – шанс збагатити знання про світ, використати чужий досвід); 3) життя дається людині один раз, а щастя, буває, й рідше (потрібно цінувати кожную хвилину і витратити її лише на ті справи, які корисні собі й оточуючим); 4) треба дуже багато працювати; це колись помітять люди, а може, й Бог (кожне діло, сумлінно виконане, неодмінно матиме винагороду); 5) урок свободи («Найвищий дар – бути вільним. Навіть у казематі тоталітарного суспільства. Навіть у вбогій сірятині провінційних буднів. Навіть серед свинцевої тупості поголовної освіченості» [68, с. 20]). Завдяки цим настановам і власному прикладу Іван Юрійович став для письменника символом незнищенності людського духу і одним із прототипів для художнього моделювання образів непересічних особистостей із романів «Вічник», «Криничар» та ін.

Нариси збірки «Руки і душа», як і твори з книги «Дорога в небо – до людей», присвячені особистостям, чий життєвий шлях, за М. Дочинцем, є «історією духовного пошуку, а нерідко й духовного подвигу» [71, с. 2]. Письменник переконаний, що у процесі самовдосконалення жінки (а всі твори присвячені їм) не поступаються чоловікам, адже виявляють таку ж незламність духу, демонструють високі моральні чесноти, здатні накопичувати мудрість і ділитися нею з оточуючими. Його героїні – жительки Мукачєва та околиць: діяч мистецтв Оксана Лиховид, черниця Лавренція, колишня золотошукачка Єлизавета Турі, художниця Тетяна

Мучичка-Олесина та ін. У книзі М. Дочинець продовжує пошук духовного прикладу, акцентує на наявності у кожної з героїнь «своєї теорії», «формули», способу виживання у різних складних (психологічно і матеріально) життєвих умовах. До них належать смерть дитини в «Куполах любові», виживання в концентраційних таборах у «Грі в ляльки», злидні й невизначеність на початку 90-х років ХХ століття у «Марті й Пітющці», «Небідній Лізі» (літературна алузія на твір М. Карамзіна) тощо.

Зокрема, в нарисі «Остання аристократка» письменник художньо осмислює життєвий шлях Георгіни Мураній-Мейсарош, родина якої і вона сама зазнали репресій від комуністичної влади: ув'язнення і смерть чоловіка, власний арешт і допити, етапи, на заслання, де її чекала праця лісорубом, цеглярем, бурильником, вантажником, пекарем. Письменник реалістично зображує жахливі умови перебування героїні у таборах («тонула в крижаній воді, вмирала від дистрофії, контузії, задихалася в шурфі» [71, с. 45]) і виокремлює фактори, що допомогли Георгіні зберегти психічне здоров'я, людську гідність, аристократизм духу (навіть знесилена фізично відмовлялася бути «стукачкою»). «Лише молитва тримала мене на ногах. Найстрашніше було не підневільна праця по чотирнадцять годин, не пісна пшонка з гнилою капустою щодня, не приниження. Найстрашнішим було те, що мертвих зеків не ховали в землю, а голими кидали в твань боліт. Цього я найбільше боялася, тому й вижила», – зауважує пані Георгіна [71, с. 45]. Письменник наголошує, що її історія – це приклад боротьби з тоталітарним режимом, у якій перемога належить Особистості. Художньо осмислюючи життєвий шлях героїв із нарисів, зокрема пані Георгіни, він обирає тих, які можуть стати прототипом для узагальненого образу сильної духом людини, що протистоїть системі (скажімо, для репрезентованого у романах «Вічник» протагоніста Андрія Ворона).

У нарисі «Як Штірліц полюбив гуцулку» (використання інтригуюче сконструйованих заголовків – ще одна характерна ознака художнього мислення М. Дочинця) осмислюється проблема самоактуалізації людини у

поважному віці. «Що нині лишається пенсіонерці? – Розмірковує наратор на початку твору. – Кухонна плита, парничок із зелениною, старіючий песик коло ніг і гнітюче очікування тих страждених гривеньок, котрі неначе Бог посилає з okazjiєю» [71, с. 95]. Героїня нарису, Марія Гаранович, все життя працювала вчителькою математики, а вийшовши на пенсію, доглядала за трояндами та вишивала. Її композиції з ниток одразу привернули увагу широкого загалу. Марія Гаранович брала участь у виставках, потім її роботами зацікавився музей, представники української діаспори, політики, відомі артисти, зокрема виконавець ролі Штірліца з фільму «Сімнадцять миттєвостей весни» В'ячеслав Тихонов і його дружина. Автор зауважує, що її техніка вишивання вражає кольоровою палітрою і «не одразу збагнеш, що це – нитки» [71, с. 95]. Етико-естетична парадигма твору ґрунтується на тезі про те, що кожна людина може бути корисною собі й оточуючим, стати знаменитою, перетворивши захоплення у «сродну працю».

Суголосна проблематика простежується у нарисі «Руки і душа», героїня якого, сестра милосердя Ілона Чайко, попри поважних сімдесят років, продовжує оздоровлювати людей, не втрачає професійних навичок і бажання працювати. Секрет довголіття вона пояснює так: «Мої ровесники, що лікувалися, або вже на цвинтарі, або ходять скручені. Так само ті, що пили, курили, підгулювали. А ліки у цьому житті одні – робота, праведне життя і молитва» [71, с. 16]. Наратор зауважує, що завдяки тонкому відчуттю її лікувальний масаж – «це заклинання тіла, це поступове вигнання з організму зайвої, хворої речовини, це переливання енергії з однієї субстанції в іншу. Це контакт двох кресал, що викрешують іскру життя. Це магія рук і душі» [71, с. 15]. У нарисі «Руки і душа» письменник акцентує на психоемоційному стані героїні, її здатності впливати на духовний і фізичний стан інших людей, що досягається завдяки зовнішнім (чин служіння) та внутрішнім (молитва) показникам. Композиційний, проблемно-тематичний та образний рівні твору вибудовано навколо ідеї про те, що здоров'я суспільства і належний рівень

його цивілізованості підтримують саме такі люди, як Ілона Чайко – *самособоюнаповнені* професіонали, які займаються «сродною працею».

У малій прозі М. Дочинця процес самовдосконалення героїв не описаний, він ніби перебуває «за лаштунками» тексту; наратор стисло повідомляє основні біографічні відомості, найважливіші життєві обставини, вчинки героїв, що ошляхетнюють їх. Виголошені у збірці роздуми про самоактуалізацію людини в поважному віці масштабно реалізовані у великій прозі письменника у формі медитативних рефлексій героїв-аналітиків: Андрія Ворона з романів «Вічник» та «Світован», Старого з «Горянина», Овферія з «Криничара», протагоніста з «Мафтея».

У збірці «Курси крою і життя» (2012) М. Дочинець продовжує художньо осмислювати у жанровій формі нарису життєві історії непересічних особистостей, які «вибудували свою духовну вертикаль, віднайшли свою систему координат, своє щастя» [74, с. 2]. Книга складається з чотирьох частин, що об'єднують твори за тематичним критерієм: «Мандри», «Історії», «Сильветки» і «Письмо». Хоча переважна більшість нарисів портретні, у збірці з'являються й інші види цього художньо-публіцистичного жанру. Зокрема твори з частини «Мандри» – це подорожні нариси, у яких епізоди й мікросцени художньо відтворюють побут, звички, традиції жителів інших країн («Франція під золотом і соломою. Побачити Париж – і не вмерти», «Наш чоловік в Африці. Ефіопія – країна жіночого роду й жіночої вроди», «Берег турецький», «Сторінки, що пахнуть жимолостю. З італійського щоденника», «Албанські арабески», «Острів Крит посеред виноцвітного моря...» та ін.).

Свої спостереження наратор доповнює роздумами про чинники, що вплинули на формування добробуту цих країн, намагається виокремити причини, які заважають Україні досягти належного рівня економічного розвитку (наприклад: «Україну Албанія приймає без віз. Як посестру схожої понівеченої долі, як рідну тільчужорідного соціалістичного задзеркалля. Так бідна колись родичка приймає колись багату, а нині... Нині ми сюди

приходимо, крім усього, із заздрістю. І вертаємося з надією: якщо їм удалося, то повинно вдатися і нам...» [74, с. 38]), використовуючи прийом контрасту, порівнює менталітет іноземців та українців. Він переконаний, що для розбудови України нашим співвітчизникам необхідно подорожувати, вивчати чужий досвід, використовувати лише найкраще в управлінні державою, облаштуванні родинного побуту, життєвого простору тощо, не втрачаючи національної ідентичності.

У збірці «Курси крою і життя» містяться також проблемні нариси, присвячені побутовим питанням: правильному й збалансованому харчуванню («Пасуля з капустою як фактор закарпатської ментальності і феномен світової дієтології»), умінню поводитися на курорті («Відпочиваюча одиниця»), необхідності фізичної праці для здоров'я («Ода косі»), що свідчить про належність текстів до актуальних у журналістиці дискурсів – соціально-політичного, побутового, історичного, біографічного, психологічного. Письменник актуалізує екзистенційну проблематику, зокрема тему внутрішньої самотності героя. Так, заробітчванству і його впливу на духовний світ людини присвячений нарис «Доля в позику. Хроніка закарпатського заробітчанина».

У творі художньо осмислена життєва історія Василя із Закарпаття, який зробив у Празі кар'єру, проте не відчуває морального задоволення, адже не користується результатами своєї праці (у квартирі не живе, на авто не їздить, електричні пристрої так і залишилися запакованими тощо). Підкреслюючи зміни у світовідчутті й поведінці героя, автор звертається до прийому контрасту: «Я пам'ятаю його іншим – смішливим, поривним, готовим на веселу суперечку з кожної дрібнички. Тепер слів менше, кожне п'яте чеське. Тепер він стриманий і спокійний. Але спокій цей злий. Це спокій ланцюга на зап'ястях галерника» [74, с. 110]. Письменник намагається означити причини, що змусили героя обрати долю заробітчанина, залишити рідний дім та працювати за кордоном, і висновує про їх соціально-економічну природу. «А далі що? Найкращі роки пролетіли, фізичних і



духовних сил усе менше. <...> Таке відчуття з'являється часом, що ти ніби позичив своє життя, взяв у кредит і користуєшся ним як чужою річчю. А який у цьому сенс, не знаю», – зауважує герой [74, с. 116]. Неможливість самореалізуватися на рідній землі, відчуття непотрібності – причина розчарування Василя в житті, його психологічної травмованості. Нарис має незавершену фабулу, що підкреслює дискусійний характер порушеної проблеми. Суголосні ідейно-тематичному рівню творів із «Курсів крою і життя» думки простежуються у «Криничарі» (припускаємо, що М. Дочинець працював над збіркою і романом одночасно), де протагоніст Овферій завдяки численним подорожам, самоосвіті та запозиченню чужого досвіду зумів побороти негативні психологічні наслідки еміграції, збагатити себе й економічно розвинути рідне місто.

Незважаючи на тяжіння до жанру новели й появу перших романів, М. Дочинець у 2015 році продовжує культивувати й афористику. У збірці «Мудра книга» (2015), присвяченій пошуку відповідей на пов'язані з буттям людини одвічні питання, використано попередні напрацювання письменника 2012-2013 рр. (а також фрагменти з видань, що не належать авторові: «Цікаві бувальщини» 1974 р., «Книга веселої мудрості» та «Музиканти сміються» 1968 р.), які у цьому зібранні творів стали тематичними розділами. Першу частину – «Мудрість духовна» – склали уривки й цитати з творів відомих релігійних діячів, представників духовенства, вчителів церкви, філософів, мислителів, письменників, цілителів (Б. Грасіана, св. Василя Великого, св. Франсиска Салезія, св. Іоана Златоустого, ап. Павла, матері Терези, Сенеки, Г. Сковороди та ін.), мета яких – надати пораду тим, хто хоче наблизитися до ідеалу духовної досконалості. У другій частині, що має назву «Мудрість весела», зібрані перекази про відомих людей минулого (Платон, Діоген, Софокл, Александр Македонський, Е. Роттердамський, Данте Аліг'єрі, В. А. Моцарт, Ж. Б. Мольєр, А. Дюма, Є. Гребінка, І. Франко та ін.), які своїм життєвим прикладом та влучним висловлюванням демонстрували

видатні розумові здібності, філософське ставлення до різних життєвих ситуацій.

Остання частина, «Мудрість карпатська», містить народні приповідки, приказки й прислів'я, які, за М. Дочинцем, найповніше відтворюють риси національності, менталітет українця. «Горяни – особливі люди, – зауважує письменник. – Як у роботі, так і в забаві. Як у розмові, так і в мовчанні. Не велелюдне, не галасливе, не рясне їх слово. Скоріше таке, неначе рубане барткою, цифроване долотом, трублене трембітою, роздзвонене дримбою. Слово, як із заліза коване» [79, с. 244]. Зібрані у книзі «перли слова» охоплюють широке проблемно-тематичне коло (фундаментальні для творчості М. Дочинця питання): 1) філософське осмислення буття («Не листя паде, а люди» [79, с. 283], «Години йдуть, дні біжать, а роки летять» [79, с. 347]); 2) значення народнорелігійної моралі в житті людини («Не смійся з чужої біди. Бо за нею і твоя йде» [79, с. 283], «Де Бог сторожить, там замка не треба» [79, с. 346]); 3) засудження людських вад («Ко мало не хоче – много не дістане», «У п'яниці цураві ногавиці» [79, с. 246]); 4) користь праці для тіла і душі («Ніщо так не гріє, як лопата» [79, с. 247], «Без діла слабіє сила» [79, с. 275]); 5) культура спілкування й поведінки («Чуже не бери, своє не попусти» [79, с. 248], «Вола в'яжуть мотузком, а чоловіка словом» [79, с. 249]); 6) необхідність активної життєвої позиції, постійного самовдосконалення («Чоловік без боротьби – червак» [79, с. 275], «Дознавайся світа, доки служать літа» [79, с. 276]); 7) уславлення мудрості, розсудливості («Мудрець шукає всього в собі, а дурень – всього в інших», «Мудрого видно – дурного чути» [79, с. 279]) тощо. Апеляція до авторитетних джерел та вміння творчо осмислювати досвід попередників сприяли формуванню у письменника глибокого філософського мислення, лаконічності, неординарності способу думання, оприявили вміння створювати підтекст, викликати множинність інтерпретацій, надавати судженням більшого значення, ніж передбачено формою, що допомогло в

художньому моделюванні образів народних мудреців Андрія Ворона, Горянина, Криничара, Мафтея.

Починаючи з другої половини 2010-х рр., творчість М. Дочинця поступово втрачає ознаки публіцистичності і набуває самобутньої художньо-естетичної цінності, чи не найперше за рахунок збагачення жанрової парадигми. Скажімо, «Книга надиху» (2015) – це збірка новел, мініатюр, етюдів, у яких письменник простежує шлях становлення свого художньо-естетичного мислення та формування морально-етичних констант під впливом різних людей, яких уважає своїми наставниками (а тому оповідь зосереджена не на видатних особистостях, наприклад, як у «Дорозі в небо – до людей» чи «Курсах крою і життя», а на особі наратора, його світовідчутті).

Оскільки М. Дочинець дотримується правила «Кожна людина – твій учитель», героями його творів стають як рідні (батько, мати, баба Марта, дід Юрко, тітка Анця та ін.), так і знайомі люди (вчитель Іван Іванович, гіпнотизер Парусов, колишній військовий Льоша, ветеран Крилов, житель села Косино Федорцьо та ін.). Пов'язані з ними мікросюжети репрезентують життєву мудрість, здобуту служінням Богові, людям, улюбленій справі. Незважаючи на простоту викладу, їхні висловлювання спонукають автора до філософських роздумів та узагальнень. Так, у мініатюрі «Про цінність подарунків» наратор пригадує випадок із дитинства, пов'язаний із тіткою Анцею. На свято Миколая він отримав «мізерний подарунок» (учнівський зошит і олівець). На його скаргу тітка відповіла: «Якби Миколай приніс тобі більше, то що б тоді лишилося іншим дітям? А подаруночок чекає кожен, правда?» [72, с. 54]. Наратор зауважує, що тоді ці слова втішили його й сповнили серце радості, а тепер він оцінює їх із позиції набутого життєвого досвіду і потрактовує як свій «найперший урок подяки»: «Радій тому, що маєш, і дякуй за те, що дістаєш, бо це – твоє» [72, с. 54]. Отже, збірка «Книга надиху» має виразну автобіографічну основу і допомагає простежити витоки

художньо-естетичного мислення письменника, його самобутнього світовідчуття.

У книзі мініатюр «Зряче перо» (2017) у формі щоденникових записів, монологів-роздумів, «сповіді перед самим собою» М. Дочинець різногранно осмислює проблему самоідентифікації, *себе-пізнання* та свою літературну діяльність, відкриваючи секрети творчої лабораторії, пояснюючи з'яву образів, художні смаки, погляди на мистецтво. Наприклад: «Моя уява – інструмент відтворення ароматів дійсності. Видимої і невидимої» [70, с. 8]; «Кожна нова книга – крок до свободи духа, подолання забобонів і страхів перед словом» [70, с. 25]; «Творчість (і майстерність) письменника полягає в тому, щоб не втручатися в характери, в течію думок і гру почуттів героя. А головне – сприймати його таким, яким він є» [70, с. 45]. У збірці лаконічно, в афористичному ключі представлена й інша проблематика: усвідомлення плину часу, осмислення людського генію на прикладі відомих особистостей, аналіз історичного минулого України, роздуми про національну ідентичність та необхідність наслідування традицій тощо. Книгу «Зряче перо» письменник визначає як «кишеньковий записник», котрий варто мати кожному літераторові. Мініатюри зі збірки «Зряче перо» набувають жанрових ознак есея, етюду, новели, позаяк їм властиві довільна композиція, белетризація зафіксованих індивідуальних вражень, асоціацій чи інформації, безфабульність, розповідь про незвичайну подію, настрої персонажа, несподіваний фінал тощо.

У книзі «Світло семи днів» (2018) М. Дочинець, орієнтуючись на настанову Г. Сковороди «З видимого пізнавай невидиме», демонструє вміння бачити незвичайне у простих, буденних речах і явищах, велич духу в кожній «середньостатистичній» людині. Письменник зауважує, що у цій збірці «маленьких історій» (новел, етюдів, мініатюр) намагався «наблизитись до людського образу, який залишається для нас найбільшою таємницею. Неосяжним словом проникнути у Всесвіт душі» [83, с. 2]. У творах «Жінка хаші», «Земне і небесне», «Смішний чоловік», «Його острів», «Хлопчик-ніч»,

«Диво маленької квітки», «Птахолов із Алькатрасу» та ін. він акцентує на *іншості*, самотності своїх героїв, що виявляється в їхньому світовідчутті й поведінці.

Значна кількість мініатюр збірки присвячена творчим особистостям (письменникам, художникам, фотографам, музикантам), які, за М. Дочинцем, здатні бачити більше, ніж інші, тому що не просто відтворюють оточуючий світ, а й філософськи осмислюють його («Продавець дріб'язку», «Поцілунок у плече», «Прославлення світла», «Гомін Божого світу», «Геній із Таганрога» та ін.). Зокрема у «Світлописці» письменник звертається до постаті бразильського фотохудожника-мислителя Себастьяна Салгаду, який «ледве встигає за війнами, революціями, голодоморами, етнічними чистками, вимушеними міграціями – щоб зафіксувати нове безумство людської цивілізації. <...> Все частіше відкладає камеру, щоби виплакати. Щоби знайти в неживому живе, в нелюдському – людське, в жахітті згарищ – Божу іскру» [83, с. 132]. Автор майстерно відтворює психоемоційні колізії внутрішнього світу героя, наголошуючи, що вміння співчувати, переживати події, насичує роботи майстра не просто світлом – там є «надія і віра» у краще майбутнє. Персоналії зі збірки «Світло семи днів» за світовідчуттям та життєвими пріоритетами близькі Андрієві Ворону, Горянинові, Криничарові, Мафтеєві (їх ріднить гедонізм, відчуття щастя від споглядання краси природи, уміння відмовлятися від зайвого задля духовної свободи, потяг до творчості, прагнення бути корисним для оточуючих тощо).

У збірці «Якщо послухати мудреців» (2018) М. Дочинець, переосмислюючи думки мудреців «живих, відойшлих і безсмертних», продовжує досліджувати актуальні питання сьогодення у форматі афоризмів, філософських мініатюр-висловлювань (без указівки першоджерела, адже твори переважно авторські). Проблемний діапазон цієї збірки головно близький до «Мудрої книги», хоча й містить деякі відмінності. Скажімо, автор звертається до осмислення феномену творчості, психології митця, зокрема письменника, призначення мистецтва, його впливу на реципієнта

(наприклад: «Якщо Творець відкриває в нас таланти, це не дар, це запрошення до творчої праці», «Якщо читати – то книги, які змінюють формулу крові; якщо дивитися фільми, то такі, що залишають слід в зіницях» [87, с. 25]; «Якщо тебе захопив чудовий витвір, не слід заздрити автору, бо за цим стоїть людина, гідна створити його» [87, с. 28] та ін.) У передмові письменник зауважує, що зібрані у книзі «крихти практичної мудрості» стали для нього духовним орієнтиром, і він прагне поділитися «терпким медом одкровенень» зі своїми читачами (позиціонує себе як посередника).

Починаючи з 2012 року, М. Дочинець активно розвиває актуалізований у малій прозі корпус проблем, апелюючи до романних форм. Окрім звернення до одвічних філософських істин, письменник доводить ефективність світоглядної системи свого героя, розкриває процес її формування, і це стає центром, навколо якого рухається сюжет твору. Так, у типологічно споріднених романах «Вічник» (2012), «Криничар» (2013), «Горянин» (2013), «Світован» (2014), «Мафтей» (2016) використано вчення про «стягання духу», що бере початок від св. Серафима Саровського і було розвинене у християнській гомілетичі [див. про це: 204]. У художньому потрактуванні М. Дочинця ідея реалізується в формі «сказання», життєпису людини, яка може бути зразком для інших завдяки винятковим чеснотам та духовним подвигам. У процесі самовдосконалення протагоністи знаходять відповіді на одвічні філософські питання, осмислюють актуальну проблематику. Зокрема, протагоніст із роману «Світован» повідомляє учневі про свій шлях стягання Духу, побудований на основі простої істини – «життя дуже добре», «Воно дається не з народження. Його витворюють свідомий вибір і моральна воля. І роботяща душа» [84, с. 27]. Тільки за цієї умови життя людини наповнюється сенсом.

М. Дочинець у своїх романах дотримується традицій оповідної манери життєвої (агіографічної) літератури, що простежується у

- 1) хронологічній розповіді про життя героя, починаючи з дитинства;
- 2) наявності численних посилань на Біблію, оперуванні категоріями

християнського вчення (рай, пекло тощо), протиставлення добра – зла; 3) акцентуванні на проблемі взаємовідносин людини і Бога [24, с. 84-85]. Художньо моделюючи біографію протагоністів, письменник має на меті простежити психологічний процес духовного зростання. Кожен із його героїв досягає величі духу, створює власну світоглядну систему, що допомагає у служінні людям і Богові.

М. Дочинець наголошує, що його герої – реальні люди, з якими він особисто знайомий (або дізнався про них, працюючи журналістом), чим прагне створити ілюзію документальності зображуваного. Використання письменником реальних фактів і художнього домислу і вимислу допомагає сформувати біографічну основу твору, що дає підстави дослідникам (як от С. Величко та Л. Скорині) визначити жанр, до якого звертається письменник, як модерний «житійний роман», ґрунтований «на змалюванні долі особистості, котра перебуває в пошуках істини, формування того життєвого алгоритму, який дозволить їй досягти гармонії з Всесвітом» [32, с. 29]. Наприклад, існують відомості про подвиг Сергія Горянина, який урятував від стихії рідне село [див. про це: 22], що стало підґрунтям для написання роману «Горянин». Подаючи факти з життя героя письменник, наповнює оповідь філософським підтекстом (роздумами про взаємозв'язок людини і природи, значення Роду та національних традицій, стосунки з дітьми, пошук свого місця у Всесвіті тощо), чим розширює проблемно-тематичне коло роману порівняно з відомою історією.

У своїх романах М. Дочинець не акцентує на звичайному імені головного героя, надаючи перевагу метафоричним та загальним назвам (Вічник, Горянин, старець, Вічний дід, Дідо-Всевідо, Зачарований Бродник світу, Служебник саду та ін.), завдяки чому філософські сентенції, висловлені у численних монологах-сповідях, заповідях, порадах та настановах набувають універсального характеру. Твори побудовані за принципом двоплановості, характерним для притчі, де моралізаторський підтекст переважає над сюжетом. Зазначені специфічні особливості дають підстави

розглядати текст М. Дочинця як роман-притчу, різновид параболічного роману, адже «притча не зображує, а повідомляє про певну ідею, беручи за свою основу принцип параболи: оповідь немовби віддаляється від даного часопростору і, рухаючись по кривій, повертається назад, висвітлюючи явище художнього осмислення у філософсько-естетичному аспекті» [166, с. 560]. Особливе значення для розкриття філософського наповнення романів М. Дочинця мають спогади головного героя: протагоністи пригадують минулі події й намагаються їх аналізувати, використовуючи набутий життєвий досвід. Завдяки ретроспекції «читач частково повертається на початок історії, але тільки для того, щоб зіставити з фіналом» [23, с. 76]. Сутність параболічної структури тексту, за Т. Бовсунівською, полягає в тому, що «він починається та завершується однією й тією самою фразою, концептом, гаслом, символом, ідеєю, зображенням тощо» [23, с. 76]. Скажімо, початок роману «Вічник» суголосний із фіналом твору в проблемно-тематичному плані: Андрій Ворон у монологах-сповідях удається до філософського осмислення буття, вічності, безсмертя людської душі, що забезпечує інтегральний взаємозв'язок, взаємозалежність, взаємозумовленість сюжетних ліній, окремих частин та хронотопічних площин.

Романи М. Дочинця є прикладом активного залучення до структури параболічного тексту інших жанрових утворень, наприклад, легенди, сповіді, проповіді, спогадів, листів тощо [див.: 23, с. 77]. Так, назва «Криничар. Діярюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії» вказує на використання автором особливостей щоденникового дискурсу. Зберігаючи схему параболічного роману, твір змінює форму викладу матеріалу – це нотатки-спогади протагоніста, присвячені важливим подіям, що мали безпосередній вплив на формування його морально-етичних пріоритетів, світоглядної системи у контексті історичних і соціальних реалій Мукачева XVIII століття (подібну структуру викладу матеріалу, лише у формі сповіді, має «Вічник»). Можливості діярюша дозволяють письменникові художньо



змоделювати образ видатної постаті минулого від першої особи (створює переконливий психологічний портрет протагоніста). У цьому творі, як і в інших романах письменника, простежується тяжіння до онтологічних та аксіологічних питань, що збагачує його прозу рефлексивністю.

Апелюючи до відомих жанрових модифікацій роману, М. Дочинець водночас створює власний формат – роман-намисто (авторський варіант терміна «роман у новелах»): ідеться про «Світована». Структура твору побудована у ретроспективному ключі, де герой-наратор пригадує своє минуле, пов'язане з дорогою йому людиною – духовним наставником Андрієм Вороном: «З висоти (чи низини) своїх років я вертаюся в ті дні світлящі, що стали для мене намистом пізнання. Пам'ять дивним чином зберегла їх свіжість, пересіявши полову життя» [84, с. 8]. Процес пригадування – нанизування спогадів-намистин допомагає героєві систематизувати знання, отримані від Учителя й оцінити їх вагу та значення. Архітектоніка твору ефективно «працює» на заявлену проблематику: новели в романі поєднані ланцюговим логічно-причинним зв'язком, кожна становить окремий розділ, що має назву (наприклад «Держава трав», «Підземні дзвони», «Живи, як дихаєш» та ін.) та мікротему, і часто закінчується своєрідним підсумком-висловом чергової «штудії», занотованим наратором у свій записник. Він зауважує, що Андрій Ворон щедро ділився з ним своєю «нехитрою філософією»: «Я спрагло слухав його, приголомшений його простою, але якоюсь прихованою правдою. Правдою про цей живий світ, у якому все суще ув'язане в єдине вселенське намисто. І кожна мізерна намистина є рівновеликою одиницею у великій реєстратурі Неба» [84, с. 26]. Отже, у контексті твору намисто стає також символом світової гармонії.

Великі прозові твори М. Дочинця з виразними ознаками параболічних романів вирізняються проблемно-тематичною своєрідністю та самобутньою концепцією героя. Як відомо, конфлікт роману-параболи полягає у відчуженні героя від суспільства, і від самого себе – він не може

реалізуватися у світі як особистість, а тому, за задумом автора, діє у деформованій реальності [див. про це: 32, с. 30]. Наприклад, за такою схемою побудовані романи «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку» Галини Пагутяк, у яких чітко протиставлення двох способів існування: душевні страждання за межами Воріт чи спокій за ними у Притулку. У романах М. Дочинця заперечується неможливість героя реалізувати себе у світі, «який ловить і поневолює людину» [84, с. 2]. Кожен із його протагоністів (Андрій Ворон, Горянин, Криничар, Мафтей) зумів подолати відчуження від суспільства, сформувавши себе як особистість. Завдяки своїй *іншості* (що проявляється, першочергово, в духовному потенціалі), вони зуміли віднайти гармонію в собі, активно й плідно взаємодіяти з оточуючими, незалежно від життєвих обставин, про що йтиметься в наступних підрозділах.

Проза М. Дочинця кінця XX – початку XXI століття репрезентована афоризмами, мініатюрами, етюдами, есеями, нарисами (портретний, проблемний, подорожній), новелами, оповіданнями, романами. У малих жанрових формах оприявлено основні художньо-естетичні орієнтири письменника. Це, по-перше, відтворення психосвіту героя, який нічим особливим не виокремлюється серед загалу, проте має духовні й моральні чесноти (мудрість, терпіння, сміливість, доброта, чесність). По-друге – вміння автора бачити незвичайне у звичайних, буденних речах тощо). У цих формах також окреслено проблематику віднайдення «сродної праці», шляху духовного зростання особистості, пошук гармонії з навколишнім середовищем, акцентуація на значенні Роду й народних традицій для сучасної людини тощо, розгорнуту й доповнену великою прозою письменника.

Романи «Вічник», «Світован», «Криничар», «Горянин», «Мафтей» художньо осмислюють корпус онтологічних та аксіологічних проблем. Письменник моделює образ сильної особистості – носія певної світоглядної системи, поетапно простежує процес його духовного зростання, виокремлює

чинники, що вплинули на формування самобутнього світогляду тощо. Авторська концепція героя впливає на формування жанрової специфіки творів, адже образ мудрої літньої людини, зразка для наслідування, – прикметна ознака роману-притчі. Жанрова природа великої прози письменника характеризується полісинтетичністю, адже поєднує ознаки житійного роману, роману-сповіді, роману-діаріушу та роману в новелах («роман-намисто»).

### **2.3. Самобутність концепції героя в доробку М. Дочинця**

У кінці ХХ – на початку ХХІ ст. українська література збагатилася творами з поглибленою філософічністю, психологізмом, актуальною проблематикою тощо. Ю. Андрухович («Лексикон інтимних міст», «Дванадцять обручів»), Галина Пагутяк («Смітник Господа нашого»), С. Процюк («Руйнування ляльки», «Інфекція»), Ю. Щербак («Час смертохристів. Міражі 2077 року», «Час великої гри. Фантоми 2079 року», «Час тирана. Прозріння 2084 року») та ін. не відходять від принципу антропоцентризму, створюють образ героя-українця, акцентуючи на його внутрішньому світі та взаємодії з соціумом. За своєю внутрішньою сутністю персонажі у творах сучасних прозаїків суперечливі, сумніваються, їхні вчинки не завжди вмотивовані. Герої відчувають на собі вплив глобалізації, наслідки тиску тоталітарної системи, мають певні труднощі з індивідуальною та національною ідентифікацією. Письменники Галина Пагутяк («Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку»), П. Мідянка («Луйтра в небо»), П. Скунець («Верховинська пісня», «Спитай себе» тощо), П. Сорока («Симфонія Петриківського лісу», «Де свище Овлур») та ін. презентують персонажа, який знаходить гармонію в собі й відчуває її у світі. У свою чергу М. Дочинець виробив концепцію героя – людини похилого віку, яка перебуває у стані постійного тілесного й духовного самовдосконалення [див.: 106; 110; 114; 118; 119; 121; 122]. Писати про

літніх героїв складно, позаяк це вимагає від автора глибинних знань із вікової психології та різних ділянок суспільного життя. Письменник не намагався наслідувати модних тенденцій, а дотримувався власних художньо-естетичних орієнтирів, що й забезпечило смислову окремішність його образу непересічної особистості в українській літературі.

Починаючи з 80-х рр. ХХ ст., в доробку М. Дочинця концепція мудрого літнього героя формувалася поступово. Письменник зауважує, що його завжди цікавили «люди прості, які створили себе як систему координат у цьому складному, розхристаному, невлаштованому світі» [76]. За роки журналістської діяльності він зустрів чимало прототипів для героїв своїх етюдів, нарисів, новел. Характерною рисою творчості письменника є зображення персонажів, які цікаві йому як особистості. Зазвичай це люди творчі (письменники, художники, фотографи та ін.), духовні діячі (священники, ченці, богослови), наділені філософським мисленням, самобутнім світовідчуттям. Через життєву історію цих героїв автор прагне художньо осмислити сенс буття людини, її призначення у світі. Герої малої прози М. Дочинця зображені в динаміці, процесі активної взаємодії з суспільством та природним оточенням. Зокрема, на особливу увагу заслуговує мініатюра «Споришевий пішник» (збірка «Хліб і шоколад»), у якій лаконічно, за допомогою декількох штрихів, репрезентовано образ людини похилого віку: «Вийшов на ганок. Босий, як апостол. Голова біліша за сорочку. Тиха радість на лиці. <...> Йдемо тим пішником угору разом. Я відсаплюся. Дідо легкий, як перо, трава під ним не гнеться. Зупинився, усміхаючись сам собі, обережно відсунув ногою вбік слимачка. І далі пішов, розчиняючись у зеленому мареві серпня» [85, с. 88-89]. Цей образ із виразною еко- й етнокультурною домінантою в поведінці й самобутнім світовідчуттям згодом широко розгорнеться у великій прозі письменника, де завдяки одвічним онтологічним питанням та актуальній проблематиці створено переконливу концепцію літньої людини, поведінка і фізична форма якої не відповідає усталеним стереотипам.

Творчий пошук М. Дочинцем свого типу героя був ширше реалізований у образі Олександра Лисицького, протагоніста з першого роману письменника «Лис у винограднику». Як і персонажі з малої прози, він – непересічна особистість, «герой Боротьби» [82, с. 96], який досягнув успіху в житті, не зважаючи на всі випробування (сирота, виховувався у дитбудинках, мав злочинне минуле, перебував у в'язниці, завдяки силі волі зумів піднятися з соціального дна і стати відомим бізнесменом). Прикметно, що автора цікавить не процес матеріального збагачення героя, а його шлях *себе-пізнання*, віднайдення рідного міста, батьківського дому, членів родини (відтак свого місця в світі). У романі чітко простежується одна з домінантних рис ідіостилю М. Дочинця – виклад матеріалу в ретроспективному ключі, що дозволяє реципієнтові подолати шлях до істини разом із протагоністом. У творах письменника переважає емоційна площина передачі образу («Памороки ще сильніше стискають його скроні. Що ж це таке: очі заплющені, а він угадує картину тієї стіни. Вона ніби виринула із задоволеного моторошного сну і зараз постала вочевидь первісним оригіналом. Піднімає обличчя і розплющує, холодіючи серцем, очі. Однооке сонце зі стіни блідо підморгує йому: “Привіт, хлопчику, як же довго тебе не було”...» [75, с. 4-5]), психологічний портрет із акцентуацією на очах («Здавалося, вони живуть своїм окремішнім життям. То вичахають холодною байдужістю. То враз оживають, як жаринки під попелом на вітрі. І навіть займаються, полум'яно іскрять» [75, с. 7]). Унікальність образу бізнесмена Олександра Лисицького в тому, що, не зважаючи на минуле, він зумів зберегти альтруїзм, здатність кохати, наполегливість на шляху віднайдення свого коріння. Протагоніст із роману «Лис у винограднику» є своєрідним «перехідним етапом» на шляху до творчого інсайту – створення образу мудрої літньої людини.

Зустріч М. Дочинця з цілителем і народним філософом Андрієм Вороном стала вирішальною для формування самотньої концепції непересічного героя [30]. Поєднання реальних біографічних фактів із життя прототипа (бій на Красному Полі за державу з мадярами, похід полонених на

Перевал для страти, втеча, переслідування, табори НКВД тощо) з авторським домислом стало сюжетним підґрунтям для художнього моделювання образу непересічної особистості, яка завдяки активній життєдіяльності, постійному тілесному оздоровленню й духовному збагаченню зуміла досягти ідеалу похилого віку – досконалої старості, що, за Т. Р. Коулом, «узаконує норми поведінки, доречні для останнього періоду життя, та забезпечує підтримку і стимул для подальшого існування» [цит. за: 40, с. 19]. Концепцію літньої людини з винятковими моральними чеснотами та самотнім світовідчуттям, реалізовану в образі закарпатського цілителя Андрія Ворона, М. Дочинець згодом художньо розгорнув у типологічно споріднених персонажах – Горянині, Криничарі, Мафтеї. Зауважуючи про метафоричність і філософічність свого письма, письменник наголошує, що кожен із його героїв – утілення певної ідеї: Вічник (Світован) – стягання Духу, Криничар і Мафтей – Служіння, Горянин – Терпіння і Любов [82, с. 96]. Він не вважає протагоністів ідеальними чи «героїчними», позиціонує їх як «звичайних „малих“ людей, великих у своєму труді, терпінні, доброті, кмітливості» [82, с. 17]. «Промовисті» імена увиразнюють багатство внутрішнього світу героїв та самотність світовідчуття: Вічник (носій вічної мудрості), Світован (людина як окремий світ), Овферій (Божий дар, даритель), Горянин (спадкоємець та наслідувач родинних традицій верховинців) [див. про це детальніше: 31]. Протагоністи М. Дочинця окрім імен мають численні прізвиська, які виконують характерологічну функцію: Криничар – Кутьо (Пес), пан Кутьо; Андрій Ворон – Знахар, Знатник, Відун, Босоркун, Характерник, Вічний Дід, «Бродник світу», Мандрівець, Цілитель, Служебник саду, Родимець світу тощо. Зазначені імена підкреслюють мудрість героя, його вміння бачити більше за інших людей, увиразнюють взаємозв'язок із навколишнім середовищем тощо, чим присутньо конкретизують авторську концепцію непересічної особистості.

Героя похилого віку в романах М. Дочинця слушно потрактувати крізь призму ідей Марка Тулія Ціцерона, який у трактаті «Про старість»

зауважував основні переваги поважного віку: «Надійний для старості захист – успіх у чесності і чесноті. Вона, дотримувана протягом усього життя, нарешті, після тривалого часу приносить дивні плоди, які не можна відняти у найпізнішому віці» [200]. Філософ переконаний, що процес старіння не має заважати діяльності, послаблювати тіло, позбавляти тілесних насолод, – він не означає наближення смерті. Сучасні дослідники (Е. Крайніков, Р. Павелків, О. Тополь та ін.) розглядають геронтогенез («сучасна модель старіння, що постулює стадіальний характер вікових змін; запрограмований природним відбором заключний період онтогенезу, що складається з кількох періодів і закінчується смертю» [153, с. 41]) як один із «найпарадоксальніших і найсуперечливіших періодів життя» [194], «неповторного і унікального» [255], який поєднує процеси згасання й руйнування з активацією важливих адаптаційних механізмів, спрямованих на «стабілізацію живих систем, зниження темпів старіння» [153, с. 41]. Характерними аспектами Я-концепції людини похилого віку дослідники називають такі: роздуми про сенс буття й інші «вічні» проблеми, аналіз минулого, осмислення факту скінченності власного життя, підготовка до смерті, бажання передати життєвий досвід молодшому поколінню тощо [див.: 194].

М. Дочинець, художньо відтворюючи зовнішність протагоністів, акцентує на геронтологічних маркерах, які відповідають традиційним уявленням про людину поважного віку – довге сиве волосся, борода тощо. Вживання апелятивів «дід», «дідо», «Дідо-Всевідо», «Вічний дід», «дивний дід», «старий» присутньо доповнюють візуальний образ. Письменник надає перевагу портретам-враженням (інших героїв чи наратора) та динамічним портретам («деталі зовнішності нагромаджуються протягом твору, зосереджується увага на мінливих особливостях зовнішності – жестах, міміці, виразі обличчя» [261]). Скажімо, в романі «Світован» опис героя подається крізь призму свідомості молодого журналіста, який приїздить до закарпатського цілителя відпочити від «тілесної й душевної втоми»: «Я згадав того діда – мовчкуватого, з мудрим протяжним поглядом, бородатого,

в грубому вовняному светрі. Чимось схожого на Хемінгуея, але ніскільки не книжного. З якоюсь гречно стриманою, недомовленою сутністю» [84, с. 6]. Оповідач, завдяки спілкуванню з цілителем, починає духовно оновлюватися, поступово наближається до розуміння й наслідування життєвої філософії свого вчителя.

Портрет Андрія Ворона подається фрагментарно, поступово доповнюється красномовними штрихами, що допомагають вирізнити індивідуальність персонажа. Наратор повідомляє, що під час знайомства з цілителем у його свідомості виникла суперечність, адже зовнішність Світована («чоловік <...> без слідів часу на обличчі» [84, с. 24], «мав жилаве і досить ще збите тіло <...> мисливця, воїна, борця» [84, с. 61]), енергійність і активність («здавалося, весь час був у русі» [84, с. 29], «Старий невідь-звідки виріс у потрібну мить» [84, с. 18]), фізична сила («кинув мене на вовняну джегу, а сам гулькнув у сіни» [84, с. 19]), легкість рухів («торкався до всього, як пером, як пензликом» [84, с. 6]) не відповідає психофізіологічним показникам людини похилого віку. Журналіст захоплено спостерігає за звичками й поведінкою діда Ворона й висновує, що старий у своїх повсякденних клопотах «не робив зайвих зусиль, не обмежував свободу тіла, ніби стежив за собою збоку – чи достатньо зграбна його діяльність. Він не виглядав крупним і сильним, але вгадувалася порода, міцність внутрішнього стержня» [84, с. 30], і тому його рухи чи жести стають предметом естетичного замилювання. Нараторові Світован назавжди запам'ятався як «рухливий, легконогий, врівноважений, спраглий нових знань, скорий на жарт, гострий на слово, ясний розумом» [84, с. 29].

Андрій Ворон не скаржиться на вік, не вважає себе старим і немічним, навпаки – наголошує на своїй чудовій фізичній формі (наприклад, він не потребує окулярів, адже має гарний зір). Затримати процес старіння, продовжити молодість і зберегти здоров'я йому допомогла природа. За роки перебування у Чорному лісі, серед дикої природи Сибіру, Кавказу та Далекого Сходу протагоніст зумів актуалізувати генетичний зв'язок із



навколишнім середовищем, досконало пізнати його закони, навчився використовувати набуті знання на практиці. Він коригує свою життєдіяльність за ритмом природи, що дозволяє оновлюватися тілесно й духовно. Вимушене усамітнення й виживання в лісі створило умови для самопізнання, розуміння сутності буття людини, сприяло формуванню самобутньої світоглядної системи, що полягає в ідеї служіння. «Дослухайся до свого серця – і відкриється, для чого тебе покликано, в чому міра твого призначення. Може, ти прислужишся одній людині, може – світові, а може – Богу» [65, с. 115-116], – радить Андрій Ворон, для якого сенсом існування стає хист цілительства, що створив умови для самоактуалізації протягом усього життя, подарував відчуття спокою і щастя у похилому віці.

Старий із роману «Горянин», як і Андрій Ворон, переконаний, що зберегти здоров'я йому допомагає взаємодія з природним середовищем (лісом, рікою, горами). Він усе своє життя перебував у русі, постійно працював, і це дозволило зберегти тіло в тонусі до сімдесяти років. Боротьба за збереження «родового гніздовища» від руйнації стихією визначає розвиток конфлікту роману. Горянин багато працює, витримує значні фізичні навантаження, проте не відчуває фізичного знесилення, навпаки – усвідомлює, що «від звичної роботи збудилися зів'ялі струни м'язів, тверділи ноги, світліло в голові, як після першої чарки» [66, с. 12]. Зорієнтована на збереження рідного простору праця дарує Старому відчуття приналежності до свого Роду, допомагає не лише ідентифікувати себе як захисника сімейних традицій, а й ушанувати пам'ять померлих прашурів.

Варто зазначити, що взаємодія Горянина з соціумом завжди була обмеженою і не спричиняла психологічного дискомфорту. Проте після втрати дружини Старий починає відчувати самотність, що підсилюється спогадами про минуле. До того ж він змушений уникати товариства, аби не зустрічатися зі співчутливими поглядами й не відповідати на питання про свою працю. Випадок звів його з отцем Дам'яном, який, попри значну різницю у віці, викликає у Горянина відчуття теплої приязні як до духовного

брата. Молодий священник допомагає героєві віднайти душевний спокій, пояснює призначення людини в світі, надихає на продовження природоохоронної діяльності.

Протагоніст із роману «Мафтей. Книга, написана сухим пером» має свою філософію старіння – «сумлінне й неспішне» проживання кожного дня: «Я не поспішаю, і я не зволікаю – я рухаюся як вода, як час» [77, с. 15]. Ще в молодості під керівництвом мудрого наставника ченця-самітника Аввакума він відкрив для себе просту істину: потрібно радіти кожній миті життя. Процес постійного духовного самовдосконалення допомагає Мафтею підтримати фізичні сили (які, з огляду на період геронтогенезу, поступово слабшають) і дарує йому відчуття *іншості* – глибоке розуміння світобудови, вміння бачити більше, ніж інші люди. «Зносилися, потоншали мої повіки. Проміння сіється через них, як через крильця бабки. Воно й не чудниця: сімдесятим роком приденно кліпати, висліпувати неприявне в світі, переїжджувати зримає, вбирати очима просторінь і замикати в них загуслий час...» [77, с. 10], – так герой осмислює вікові зміни в своєму організмі. На власному прикладі Мафтей переконався, що життя – це пізнання внутрішньої сутності, духовного потенціалу, розкриття таланту і здібностей, а тому з часом людина не змінюється, а все більше «стає собою».

Овферій – головний герой роману «Криничар» – осмислює геронтологічні зміни з характерною для героїв М. Дочинця філософічністю та поетичністю. Він зауважує, що, як і всі люди, боїться старіти, проте намагається сприймати це спокійно і вчиться запливати в свої роки, «як у воду, як у ріку – остудою тіла і обмиранням серця, з покорою хвилі, яка раптом підхопить, понесе й не верне до твердині звичного берега. Ніщо не вічне в цій ріці життя. Навіть каміння. Бо й воно злизується течією і піском зноситься в долини, а звідти розвіюється по світу. Прах землі» [73, с. 329]. Подібно до Горянина, Криничар переконаний, що подолати негативні наслідки старіння можна лише усвідомивши себе частиною родини, нації. Сенсом свого життя він визначає накопичення досвіду і знань, які

використовує для «чину приденного служіння» (авторська інтерпретація ідеї «сродної праці» Г. Сковороди).

Запорукою щасливої старості Овферій вважає матеріальну забезпеченість, що дарує можливість отримати свободу дій і незалежність. Свої статки він використовує для розвитку рідного краю і допомоги людям. Як і всі герої романів М. Дочинця, Криничар у молоді роки часто подорожував, зустрів багато мудрих людей і завдяки їхнім порадам зумів досягти життєвого успіху. Скажімо, він пригадує муллу з Ефесу, який радив «заміряти життя на дев'яносто літ»: перші тридцять років вивчати всілякі науки й ремесла, наступні – мандрувати і здобувати статки, а решту часу присвятити творенню – «чекану своєї душі» – іншим [див.: 73, с. 50].

Ще одним вагомим аспектом Я-концепції героїв М. Дочинця є прагнення передати життєвий досвід молодшому поколінню. Андрій Ворон, Горянин, Криничар, Мафтей актуалізують у своїй свідомості події з життя, що відтворюють шлях їхнього духовного становлення. Як відомо, самоідентифікація особистості у період геронтогенезу пов'язана з «вибірковою пам'яттю, яка, відображаючи події, намагається не порушити основні особисті позиції та стратегії» [194]. Особливо теплі спогади героїв пов'язані з дитинством – найкращим періодом життя людини. Скажімо, Криничар у звертанні до Бога просить хоча б на годину опинитися «там, де грають на гусельках цвіркуни, де липи скапують медом, де горлиці п'ють з моїх долоньок, де можна наїстися солодом косиць, де літня днина тягнеться як рік, де тернини пробивають п'яти аж до самого серця, а твердолобі хрущі гупають у твої груденята так, що завмирає дух... Там і досі моє серце. Світку короткий дівчачий, звідки в тебе стільки світлості й ніжності, аби наповнити ними порожність цілого віку?!» [73, с. 28]. Процес інтеграції минулого й теперішнього допомагає протагоністам усвідомити свій статус літньої людини, визначити якісні зміни в інтелектуальній, емоційній та фізичній сферах.

Ставлення до процесу старіння і старості герої М. Дочинця висловлюють у формі філософських сентенцій та порад «як жити довго в щасті і радості». Пов'язані з останнім етапом онтогенезу людини зміни, вони сприймають із оптимізмом. «Старість, якщо вона мудра, – найліпша пора життя. <...> Мені сумно, але не гірко. Я нічого не залишаю, за чим банував би. <...> Айно, я давно перейшов свій перевал і готовий зійти в долину вічного спочинку» [65, с. 142-143], – зауважує Вічник. І додає: «Старіти слід, не міняючи своєї сутності і навіть звичок. Старіючи, треба користися правилами часу. І Час візьме тебе за руку і поведе легшою дорогою. І вкладу в твої долоні вічні дари» [80, с. 120]. В уявленнях про смерть герої М. Дочинця дотримуються християнських приписів, які дарують їм можливість жити «у вічності вже тепер»: «Коли змужніє, дозріє душа, тебе не лякатиме смерть тіла. Бо душа управляє тілом, а не воно нею» [80, с. 158]. Протагоністи переконані: найгірше для людини не смерть, а «мертве життя» – існування без чіткого усвідомлення свого місця в світі, відсутність бажання реалізувати подарований кожному духовний потенціал.

Нарівні з зовнішністю, звичками й поведінкою, мова – важливий смисловий елемент утілення концепції героя в романах М. Дочинця, що допомагає інтерпретувати внутрішній світ Вічника/Світована, Горянина, Криничара, Мафтея. «Здатність говорити окреслює людину як людину. Це окреслення містить обрис її сутності», – зауважує М. Гайдеггер [39, с. 203]. Скажімо, Андрій Ворон, як й інші герої романів письменника, «говорив коротко і густо, неначе кидав окремі жирні мазки на полотно» [84, с. 27], завдяки чому все сказане ним набувало урочистості, сенсовості. Його мовлення рясніє діалектизмами та етнографізмами, які є природними для представника автохтонного субетносу – горянина (жителя Карпат) [див. про це детальніше: 168]. «Світ слова» Світована («слова-самоцвіти», «слова-персні», «скарби Вічності») – джерело народних традицій, архаїчна лексика, «як просвіт правічної і вічної душі народу в тісноті й глухоті нашого загуслого світу» [84, с. 195]. У доробку М. Дочинця ці слова не

ідентифікуються як застарілі, бо це «питома мова, матірня бесіда» [84, с. 188-189], засіб взаємозв'язку протагоністів із пращурами і народом, що допоміг протагоністам подорожуючи країнами, вивчаючи мови й культуру інших етносів не втратити індивідуальну та національну ідентичність. «У рідній мові струменить уся близькість до свого, у ній – звичаї, традиції й знайомий світ», – зауважує Г.-Г. Гадамер [44, с. 188].

Світован у побуті та спілкуванні з іншими людьми дотримувався норм мовленнєвого етикету, враховував неписані правила поведінки, сформовані попередніми поколіннями пращурів (ніколи не лаявся, доброзичливо, ввічливо й з повагою ставився до співрозмовника тощо). Свої поради він «промовляв, як завжди, ніби ні до кого. Так шепче листя на дереві, так жебонить потічок, гуде бджола» [84, с. 32]. Лікуючи й повчаючи інших, він іноді дозволяв собі «коротке їдке» зауваження у формі прислів'я чи приказки, адресатом якого була, здебільшого, не людина, а певні вади, що спричинили хворобу. Наратор зауважує, що вчитель говорив «притишено», з «сердечною теплотою» і, щоб підбадьорити своїх пацієнтів, «смішне він завжди промовляв із поважним виглядом. А серйозне – з усміхом» [84, с. 47]. Дід Ворон співчутливо зауважує, що проблема сучасної людини полягає в утомі від життя і переконаний, що має психологічну (духовну) причину («Виїдені душі, прости Господи» [84, с. 21]) і є наслідком «переступлення Закону» – відходу від народних традицій, неписаних правил поведінки, моральних настанов тощо. «Якщо він (Закон. – О. І.) є в нашому серці, – наголошує протагоніст, – то оберігає нас і веде, а якщо ні – то самі м'язи швидко втомлюються. А надто втомлюється беззахисна душа» [84, с. 22]. Він наголошує, що у підсумку, особистість дезорієнтовується в життєвих реаліях. Допомогти людині не втратити або віднайти індивідуальну, соціальну та національну ідентичність – це його сенс служіння. Засновки та висновки Андрія Ворона насичують твір філософською проблематикою та позиціонують його як зануреного у прадавні знання мислителя.

Протагоністи М. Дочинця – інтелектуали, ерудованість яких, здається, не має меж. Вони вдало поєднують відомості про довкілля, отримані від пращурів, та знання з різних наукових сфер (філософія, історія, археологія, література, культурологія тощо). Скажімо, Андрій Ворон у «сповіді на перевалі духу» зауважує: «Я занесена вітром часу порошина якоїсь Галактики; жива порошина, що у вирі земного життя затвердла в перлину вічності, аби колись знову засвітитися зоряною крихіткою в небесному безмір'ї. Так, я – вічник...» [65, с. 274], засвідчуючи свою обізнаність.

Визначальною складовою самобутньої концепції героїв М. Дочинця є виразна екологічна зорієнтованість персонажів, інстинктивна спорідненість із довкіллям на духовному, психологічному рівнях [див. 14]. «Для людини природа не лише природна умова існування, – вважає сучасний філософ М. Горлач, – а й поле її перетворюючої діяльності. Ставлення людини до природи – це пізнавальне, оцінююче ставлення, що виражається за допомогою поняття блага, краси тощо» [52, с. 414]. Прозаїк акцентує, що в наш час «українцям більше потрібні такі герої – люди, які вміють перетворювати своє середовище» [88] без шкоди для природи. У його романах наближення до природи допомагає героям самоідентифікуватися, морально вдосконалюватися, сприяє переосмисленню цінностей, виявляє риси національної самобутності. Вічник, Горянин, Криничар та Мафтей здатні розуміти приховані закони природи, адже генетично споріднені з нею. Герої переконані, що внутрішній світ людини (мікрокосм) є відображенням безмежного світу (макрокосм). Головним призначенням людини вони проголошують пізнання законів природи та організацію гармонійного співіснування з нею (відлуння у творчості М. Дочинця ідеї «трьох світів» Г. Сковороди). «Не знаю, де кінчається природа і починається людина. Природа – повнота неподільна», – переконаний Андрій Ворон [80, с. 105]. Він пригадує, що роки усамітнення серед дикої природи Карпат не тільки загострили інстинкт самозбереження та навчили виживанню в екстремальних умовах, а й відкрили йому красу, різноманіття, гармонію

довкілля, що їх він не має права порушувати: «Доки я живий і живу серед живого, то мушу коритися сьому закону. Бо не вищий я за дерево, не мудріший за ведмедя, не чистіший за рибіну, не гарніший за косицю. Я лише рівна серед рівних мала окришина живого світу, цятка таїни сокровенної, виплід роботи Великого Майстра» [65, с. 65]. Вічник у повчаннях та заповідях неодноразово наголошує, що людина має бути ощадливою, брати з навколишнього середовища лише стільки, скільки потрібно для підтримання життєдіяльності. У молоді роки він навчився у природи «не брати, а просити і вдячно приймати», сформувавши свою систему звертань-примовлянь до рослин, які збирав для їжі й ліків. До тварин він ставиться як до рівноправних партнерів, поважаючи їх розум і силу. Полювання на них уважав прикрою необхідністю і, здобувши звіра, щоб урятуватися від голоду та смерті, проголошував йому подячну казань: «Тією ж силою, що повалила тебе, колись буду повалений і я, і мене теж з'їдять. Бо той закон, що дав тебе в мої руки, віддасть і мене на поживу комусь. І твоя, і моя кров – се лише сік, що живить дерево раю» [65, с. 66].

Після повернення до людей дід Ворон навчає тих, хто готовий почути, як дотримуватися законів Живла-Природи, досягти гармонії з нею і, завдяки цьому, віднайти душевний спокій. Наратор із роману «Світован» зауважує, що його наставник не поділяв природний світ за критерієм «живе/неживе», адже для нього все було одухотвореним (тварина, рослина, ріка, ліс, гори тощо), потребувало захисту і піклування. Учень уважно спостерігає за дідом Вороном, його звичками й поведінкою, які спочатку здаються дивними: «ступає сторожко, як кіт, не натоптує стежин (скрізь однакове буйнотрав'я), обходить табунці блаженьких квітів-самосівок» [84, с. 22], у засуху поливає мох («Яка не є, а теж трава Господня» [84, с. 23]), співчуває пуголовкам у калюжі, розмовляє з тваринами й рослинами. Згодом оповідач помічає, що приклад екокультурної поведінки Світована впливає і на його власне світовідчуття – він уже не може без необхідності зірвати навіть квітку ромашки.

Протагоніст роману «Мафтей», як і Андрій Ворон, є одним із небагатьох, хто «носить природу в собі», вирівнює своє життя за її ритмом і уповні опанував закони екокультурної поведінки. Самобутність світовідчуття героя виявляється у його здатності спілкуватися з довкіллям на психоемоційному рівні: «Роздолля сміялося до мене. Є кілька днів у передлітті, коли все цвіте водночас: і трава, і дерева, і вода, і навіть воздух. Я се виджу, хоча більшість людей каже, що нічого такого не помічають» [77, с. 93]. Екологічне світобачення героя сформувалося під впливом духовного наставника Аввакума, який навчив радіти життю й отримувати естетичне задоволення від споглядання краси природи, вбачаючи відбиток Бога у «листові, в тварині, в горішкові, в бурчакові, в жабі, в сарні, в цвіркунові й сові... Їхній голос – то голос Його» [77, с. 299]. Від природи він бере лише те, що вона дарує: зі спаду гори скочуються яблука й сливи, ворони сіють горіхи, Латориця приносить рибу, луки збагачують цілющими травами. Мафтей зауважує, що ніколи б не зміг зрубати дерево, адже воно живе і «крім добра <...> не зробило нічого» [77, с. 9]. Від свого батька, який був звіроловом, він навчився вистежувати звірів і «читати» їхні сліди, розуміти поведінку комах, плазунів, птахів і риб, але сам ніколи не полював (дичину йому приносив одомашнений тхір Марковцй – вірний друг і помічник).

Екологічно свідоме ставлення до навколишнього середовища герої М. Дочинця перейняли від представників свого роду. Скажімо, Старий із роману «Горянин» пригадує, як його дід Микула «знімав крисаню, коли, повертаючись, в'їжджав під шатро своїх модрин. <...> Він покрадьки молився і місяцю, і грому, і хмарам, що могли згноїти сіно чи заглушити снігами межигір'я аж до Стрітєння. Дідові крапчасті горіхові очі виділи дещо, чого не бачили інші» [66, с. 45]. Вуйко Тимко вчив небожа стежити за природними явищами, прогнозувати погоду, з повагою та чуйністю ставитися до рослин і тварин, розум яких «не замулений жадобою, заздрістю й страхом» [66, с. 59], а тому їх варто поважати як рівних.



З роками власний досвід також формував засади екологічної поведінки Горянина. З плином часу він усвідомив цілісність довкілля, подібність «певних дерев із певними звірами, і відповідно – рідність звірини з птахами», і зауважив: «Лісова цілісність – як єдина жива павутина. Здригнувся волосок – і побігла незрима тремкість по всьому зеленому тілу Лісу. І струм цей повнить снагою кожне створіння, що є приналежною його живинкою» [66, с. 83]. Він пригадує, як у молодості рубав багато дерев, і природа помстилася за цей злочин – у нього влучила блискавка. Вуйко Тимко, завдяки своєму дару цілительства, зуміввилікувати небожа природними засобами. Ця подія сприяла формуванню у Старого правильного розуміння норм співіснування людини з довкіллям, скеровувала на роздуми про наслідки своєї діяльності: «І відтоді він став лише насельником лісу, а не губителем його. Воно так: кожне сокрушене дерево, тобою не посаджене, щербить прогалину в Божому устрої і порушує рівновагу твого околу, а отже – і твою» [66, с. 165]. Він успадкував від діда не тільки зовнішність, а й хист дереводіла, тонке відчуття природи, правила екокультурної поведінки, про що свідчить епізод із рубанням модрин для греблі. Протагоніст ретельно готується до роботи, як до священнодійства: прокидається рано вранці, нічого не їсть, лише п'є воду, тричі вмивається росою (вода – очищення). Підготувавши тіло до чину, він налагоджує духовний зв'язок із деревом – «говорить» із ним: «Небесні зорі ще скапували гіллям у роси земні, а чоловік уже стояв босоніж під деревом, упершись грудьми й чолом у стовбур. <...> Зморшки дерева злилися із зморшками його чола. Здавалося, чоловік молиться. А він просив щось у дерева й радився. <...> Дерево вчуло його. <...> Бувають щасні проміжки, коли зливаються в єдиному розумінні людина і природа, людина і час, людина і Бог» [66, с. 101-102]. Самобутність світовідчуття протагоніста простежується у ставленні до будь-якої фізичної праці (випікання хліба, збирання трав, вишивання тощо) як творчого акту («молитва рук», «чин ділання»), співтворчості з Богом.

Екологічне світобачення протагоністів М. Дочинця формувалося на актуалізованій вірі в тварину чи рослину як охоронця роду, що «ширить на неї свою породу» [66, с. 167]. У прозі письменника художньо представлені численні порівняння людини з деревами, травою, грибами тощо. Наприклад, Горянин асоціює себе з вільхою, бо головними для них обох була Ріка: «Як і вона, прибився він до води, пустивши корінь у пісню землицю, і так же безшелесно ніс свою земну службу, посивілий, почорнілий, з нетрухлявою душею і невисушеним серцем» [66, с. 167]. З часом він розуміє, що, крім спорідненої рослини, має «сродного звіра», ведмедя – тварину, якою він завжди захоплювався. У його родині навіть ім'я цього звіра було табуйованим: скажімо, говорячи про нього, дід Микула вживав евфемізм «вуйко Мигаль». Наратор зауважує, що Горянин «безстрашно шукав зустрічі, щоб наблизитися, придивитися, дізнатися щось таке, що йому не відкриє ніяка людська душа. <...> І втішно знаходив це, пізнавши суголосний зв'язок з ведмедем» [66, с. 251]. Це відкриття допомагає героєві, як нащадку попередніх поколінь, самоідентифікуватися. Г. Лозко зазначає, що «ведмідь і людина в повір'ях слов'ян вважалися родичами, бо ведмідь може ходити на задніх лапах, лазити по деревах, їсть таку саму їжу, як і людина (наприклад, мед), у нього схожі на людські ступні й пальці» [169]. На відміну від діда Микули, який «займався б живоловецтвом навіть тоді, якби за те не платили й копійки» [66, с. 253], головний герой ніколи не полював на диких тварин і не ловив їх на замовлення, бо «звіра знав і любив безкорисливо» [66, с. 253]. Старий поступився своїми переконаннями лише одного разу, коли супроводжував директора Аркадія і його водія на полюванні: головному героєві довелося вбити ведмедицю заради порятунку їхнього життя. Свій учинок Горянин сприймав як прикру необхідність, наслідок втручання людини у дикий світ природи, порушення екологічної рівноваги.

Проте світобачення Горянина з виразною екологічною домінантою, як засвідчує роман, зазнає змін. Він за одну мить утратив звичний, усталений десятиліттями ритм життя: стихія зруйнувала будинок, забрала життя

дружини і тепер загрожує знищити могили предків. Протагоніст втративши останню рідну людину, протагоніст ревно захищає родову пам'ять. Горянин вважає, що причиною всіх утрат стала Ріка, яка супроводжувала його життєвий шлях від народження, завжди була для нього надійною порадицею та другом: «Ти – Ріка, а я лише жива краплина тебе на цьому березі життя. Я з народин заживлений твоєю водою, похрещений нею, ти течеш моїми жилами й нервами, промиваєш мої мислі» [66, с. 17]. Старий усвідомлює, що його предки в минулому побудували своє житло на землі, яка належала Річці, й увесь його рід користувався її щедрими дарами, тому й повинні шанувати її. Користування водою з Ріки для Горянина символізує духовну приналежність до свого роду. Як відомо, в українській культурі вода завжди мала особливе і навіть сакральне значення [188; 90]. Колообіг води в уявленні наших предків пов'язував людину з її минулим і майбутнім. «Вода – універсальна категорія. З давніх-давен відомо про магічну силу води. “Біжуча вода” сприймалася як жива істота. З водою пов'язане життя людини від народження до смерті. Воду шанували. Їй поклонялися», – зазначає Л. Горболіс [51, с. 52].

Горянин розуміє, що за кожен учинок, який був виявом неповаги, Ріка забирала в нього щось цінне, наприклад, трьох овець-ярок за те, що водив худобу на водопій, бо це їй було «мерзко» [66, с. 17], або п'ять копиць сіна, щоб пожадливо не обкошував «береговини до самої мокроти» [66, с. 18]. Річні води живить підземне джерело, яке у повір'ях слов'ян «вважалося священним місцем – осквернити його, було те саме, що й осквернити капище» [42]. Син Горянина мив машину в її водах, пиячив із друзями на кладці, проклинав річку за «гостре каміняччя і студінь» [66, с. 19], тобто його життя супроводжувала «скверна вчинком і скверна словом» [52, с. 18], і Ріка помстилася. Горянин не має у своєму серці зла, адже вважає вчинки Ріки справедливими і розуміє, що він та його родина порушили одвічний закон рівноваги між людиною та довкіллям, усвідомлює необхідність із повагою ставитися до природи, заздалегідь передбачати

наслідки своєї діяльності. Навіть коли стихія забрала життя його дружини, герой знайшов і цьому пояснення, адже переконаний: Ріка має свідомість і пам'ятає, як Калина багато років тому кинула закривавлений ніж у її води. Герой знав, що його дружина не вважала Ріку живою, а лише користувалася її водою для вирішення побутових потреб: «Як більшість людей, тішилася зручності близької води і непокоїлася, ба навіть гнівалася, в повені й зливи, коли річище кипіло глинистою каламуттю, замулювало сіно. Він це бачив. І Ріка це знала» [66, с. 38]. У монологі до Ріки Старий аналізує своє життя, щоб знайти відповідь на питання, чому вона жадає помсти, прагне знищити його фізично й морально, адже він особисто не порушував законів їхнього співіснування, не перетинав межу правил: «Послухай, Ріко, мене. Бо хто, як не я, слухав тебе досі? <...> І тепер я запитую тебе і себе: чи я бодай раз плюнув у твою бистрінь? Чи кинув недопалок?..» [66, с.16-17]. Звертання протагоніста свідчать про його бажання усунути конфлікт, віднайти втрачену гармонію в стосунках із Рікою.

Горянин кидає виклик Річці і демонстративно ігнорує її, але дуже швидко усвідомлює необхідність спілкування з нею, приховано радіє кожному зближенню з Річкою під час роботи і розуміє, що це взаємно: «Натягнута Рікою з гір снага студенила тіло, гостро пронизувала мозок. <...> Старий теж радів вимушеному зближенню з Рікою, але не виказував цього. Ні виглядом, ні словом» [66, с. 80]. М. Дочинець через поведінку Старого репрезентує силу його духу і непорушність віри у переконання. Інстинктивне зближення з довкіллям, що вабить, необхідне головному героєві для самоусвідомлення, розуміння свого потенціалу, призначення, адже Горянин розуміє, що лише на землі, де його предки побудували дім, біля цієї Ріки він відчуває свою вартісність як господаря, осмислює себе як органічну складову світу, самоідентифікується як учасник природних процесів.

Виснажуючи себе марною роботою, важкими фізичними навантаженнями, Старий поступово прийшов до розуміння, що Ріка не воює з ним, а лише змінює своє русло через надмірну вирубку лісів: «Вона собі

тече, а він, старий, іде собі. В кожного своє життєве річище і свої береги. І якщо вона, Ріка, гадкував тепер він, пре на його берег, то це, можливо, не зі злоби, а з вимушеності. Просто в них вони спільні – береги» [66, с. 249]. Герой переглянув своє ставлення до Ріки, почав їй співчувати і вирішив допомогти. Таким чином змінюється вектор його екологічно спрямованої життєдіяльності – від задоволення особистих потреб і до природоохоронної діяльності, зорієнтованої на покращення екологічної ситуації рідного краю.

У прозі М. Дочинця наголошується на перевагах природного середовища над людським суспільством. Скажімо, в романі «Криничар» розповідається історія людини, яка від народження почувалася *іншим*, а тому був вигнанцем серед людей. Тривалий час його не приймало суспільство (герой був сином циркової танцівниці), він зростав серед зграї собак. Овферій на власному досвіді переконався, що чесні й вільні від природи тварини можуть віддати життя за тих, кого люблять (як пес Палений), а люди добровільно заковують себе у «ланці несвободи» (жадоба влади).

Численні подорожі, пригоди, знайомство з людьми різних національностей збагатили Криничара матеріально й духовно. У діяріюші він зізнається, що зумів досягти успіху в житті завдяки спостереженням за природними явищами та прагненню пізнати приховані закони світу: «Дорогу мостять за протоптами звірів. Травиця підказує, де копати колодязь. Птиці й комашня покажуть знатнику грибні і ягідні місця. Кроти значать родючу землю» [73, с. 22]. Повернувшись до Мукачєва, він намагається поділитися життєвим досвідом із земляками, розвинути в них почуття відповідальності за природне довкілля. Коли повінь знищує цілу вулицю, протагоніст зауважує про причини трагедії: «От і маєте те, що накликали! Доки вам, маловіри, можна заказувати не довбати камінь з дамби, не копати піщані ями в берегах, не рубати хашу над потічками?!» [73, с. 12]. Культура поведінки людини у ставленні до природи, на думку Овферія, – запорука духовного самовдосконалення, матеріального добробуту особистості й цілого краю.

Екологічна компетентність протагоністів М. Дочинця виявляється вже у позиціонуванні себе в світі, в тонкому відчутті взаємозв'язку з особливостями природно-ландшафтного середовища – системи «природних умов, що безпосередньо впливають на організацію життєдіяльності, спосіб життя і мислення людей» [271, с. 31]. Скажімо, Андрій Ворон у монологах-сповідях та діалогах із учнями неодноразово наголошував на значенні простору для людини: «Життя – це місце, на якому стоїш. Життя – все, що тебе оточує і в чому ти живеш» [84, с. 199]. Подорожуючи, він зрозумів, що кожна частина світу має свій неповторний колорит і чарівність, але вони не можуть затьмарити неповторність рідної землі. Протагоніст зауважує, що його простір – це Карпати, адже «тут така краса, що її можна набратися на все життя. Це місце сили. Я вернувся сюди» [84, с. 208]. У романі «Світован» він радить учневі, як знайти «своє місце» у світі; воно пізнається за смаком води: якщо вона «добра», то «там твоє серце». Суголосні думки знаходимо в монологах Горянина, Криничара й Мафтея, які також не уявляють свого життя без ріки, гір і лісів – характерних елементів природно-ландшафтного середовища Карпат [73, с. 305; 77, с. 248], що сприймаються як «образ малої вітчизни, обмеженої певним географічним простором» [18, с. 185].

Протагоністи М. Дочинця народилися й зростали серед гірської природи, що допомагало на підсвідомому рівні відчувати кожен її порух, існувати з нею в одному ритмі: «Зелене безмежжя ряхтіло в ясності молодого дня. Гори гойдалися в легкій імлі, як кінські гриви. Вітерець, пронизаний променями, котив обабоки сиві габи папоротей» [84, с. 94]. Споглядання величі рідної природи, аскетичний спосіб життя, обмежене коло суспільних стосунків (із огляду на географічне розташування гірського краю), безумовно, викликали в героїв прагнення осмислити закон світобудови [див. про це: 28, с. 29], створили передумови для формування самобутньої філософії, ключовим елементом якої є ідея «стягання духу» (постійне самовдосконалення).

Визначальною рисою самобутньої філософії протагоністів М. Дочинця є потрактування самотності не як негативного явища (ідеї А. Камю [131], Ж.-П. Сартра [220] та ін.), пов'язаного з відчуттям «розриву з оточуючими», що супроводжує страх «наслідків, самотнього способу життя <...> покинутості, відчуження, незначущості власного існування» [245, с. 70], а як необхідної умови для самопізнання, розкриття професійного, творчого й духовного потенціалу. Так увиразнюється екзистенційний вектор презентації образів головних героїв.

У прозі М. Дочинця художньо утверджується ідея Д. Чижевського про характерну рису психічної вдачі українців – прагнення до духовного усамітнення, «що Гоголь звав “духовний монастир”. Це усамітнення духовне є, безумовно, імпульсом до визнання величезної етичної цінності за індивідуумом, визнання для кожної людини права на власний, індивідуальний етичний шлях...» [270, с. 23]. Протагоністи письменника переконані, що перебування на віддалі від соціуму (хоча б на деякий час) допомагає віднайти душевний спокій – те, чого, на їхню думку, бракує сучасній людині, адже лише залишившись на самоті, можна пізнати себе, навколишній світ, знайти своє місце в ньому і досягти духовної досконалості.

Протагоністи письменника сприймають свою усамітненість як необхідну умову для духовного самовдосконалення: «Сей тягар, сей хрест страшний і важкий, але ти вже на обраному путі і обраний ним. Ти в дорозі. Все більше розвидняється овид, і ти вже здогадуєшся, куди прямуєш, де і ким ти хочеш бути. І сей вибір, ся воля є свободою духа. Твої крила» [77, с. 279]. Закони, за якими живе переважна більшість людей, виявляються неприйнятними для них: «Бо де люди – там і колотнеча, там і силоміття. Рука руку дурить, око окові не довіряє...» [77, с. 259]. Усі герої письменника відчули негативні наслідки взаємодії з суспільством – переслідування, ув'язнення, заслання тощо. У романі «Світован» Андрій Ворон зауважує: у спілкуванні з людьми потрібно чітко визначити дистанцію, щоб мати змогу їм допомагати і, водночас, не відчувати негативного впливу: «Якщо житимеш

близько з ними – будеш для них втрачений. Якщо зоддалік – то втрадиш їх» [84, с. 33]. Отже, сутність самотності в романах М. Дочинця полягає у прагненні досягти гармонії зі світом, змінити його на краще, допомогти людям віднайти фізичне здоров'я та душевну рівновагу. Самобутність світочуття головних і другорядних персонажів подібна до християнської ідеї чернечого служіння Господу і ближнім: «А дорога стала його сутністю. Водячи світом – вертала до порога; ведучи до Бога – підводила ближче до людей; зводячи з людьми – наближала до самого себе...» [73, с. 250]. Письменник розглядає ідею служіння як творчий акт, що на духовному рівні зближує людину з Богом.

В осмисленні самобутньої концепції героя в романах М. Дочинця визначальну роль відіграє онтологічна проблема свободи, що в сучасній філософії потрактовується як «одна з основоположних для європейської культури ідей, що відображає таке ставлення суб'єкта до своїх актів, при якому він є їх визначальною причиною і вони, отже, безпосередньо не обумовлені природними, соціальними, міжособистісно-комунікативними, індивідуально-внутрішніми або індивідуально-родовими чинниками» [6, с. 501]. Поняття «свобода» має незаперечне значення для формування у протагоністів М. Дочинця філософських поглядів та є вирішальним чинником у процесі формування їхньої індивідуальної ідентичності: «Мудрі кажуть, що чоловік є те, за кого себе має. Я б додав: скільки має в собі свободи» [73, с. 316]. Герої переконані, що необхідною умовою для вільного життя є подолання духовних і фізичних перешкод.

Мотив свободи у романах М. Дочинця реалізується у межах домінантної для його творчості ідеї «стягання духу». Письменник уважно простежує шлях духовного самовдосконалення героїв на шляху до свободи. Наприклад, основу роману «Горянин» становить історія боротьби Старого зі стихією за простір, що належав його Роду протягом багатьох поколінь. Мета героя – священна, це його служіння рідним, адже під загрозою руйнації опиняється найцінніше – «берег із могилами, в яких захований скарб роду і



лад старовіку» [65, с. 272]. Досягнення успіху вимагає від персонажа, перш за все, вміння формулювати цілі та досягати поставленої мети.

У прозі М. Дочинця виокремлюються «дві свободи»: свобода мислі і свобода дії [73, с. 225]. Автор вважає, що бути ув'язненим, прикутим ланцюгом – «то гірша кара за будь-яку смерть. Людина – дитина вільного простору, який їй потрібен не менше, ніж воздух і вода» [73, с. 206]. У творах письменника зображено місця, які фізично позбавляють волі: тюрми, табори НКВД, гетто, заробітчанські бараки тощо. У романі «Вічник» М. Дочинець подає лаконічний, але промовистий опис карцеру, в якому опинився герой: «На стіні, як сталактити, замерзли бурульки, під ногами теж крига. За постіль правила вузька лавиця. І все. Замість вікна – вічко тюремника. Скриня мерця» [65, с. 211]. Адаптуватися до таких умов Андрію Ворону допомагає терпіння і здатність активізувати набутий досвід виживання в екстремальних ситуаціях. Протагоніст звик до аскетичного способу життя – це його власний вибір, він уміє поділяти речі на необхідні і зайві, і це допомагає у досягненні духовної досконалості.

Письменник наголошує, що в разі позбавлення людини свободи дії у неї залишається свобода думки. Гречин, учитель протагоніста з роману «Криничар» порівнює себе і Овферія з тюремними наглядачами: «Невже ти заздриш тим, хто за решіткою знадвору? Схаменися! Гадаєш, вони вільні? Овва, будь-яка влада – це почесне рабство. Вільні ми з тобою, бо робимо те, що хочемо. А вони роблять те, що мусять» [73, с. 199]. Протагоністи М. Дочинця звикли до аскетичного способу життя – це їх власний вибір, вони вміють поділяти речі на необхідні і зайві, і це допомагає досягнути духовної досконалості. Такими розмислами своїх персонажів автор усутнює проблемно-тематичний сегмент твору, концепцію героя.

Отже, М. Дочинець у романах «Вічник», «Світован», «Горянин», «Криничар», «Мафтей» створює самобутню концепцію героя, переконливий образ літньої людини (від сімдесяти до ста чотирьох років), використовуючи можливості портретних характеристик у поєднанні з іншими промовистими

деталіями (рухами, жестами, звичками, здібностями, мовою тощо). Протагоністи письменника Андрій Ворон (Вічник, Світован), Криничар, Горянин, Мафтей зображені як психологічно сформовані особистості з філософським мисленням та самотнім світовідчуттям. Ритм життя та злагодженість життєдіяльності (незалежно від побутових умов) свідчать про наявність у них оригінальної світоглядної системи, яка сформувалася завдяки набутому досвіду (численні подорожі, зустрічі з непересічними особистостями, опанування ремесел, самоосвіта тощо). Усі герої прозаїка мали насичене подіями й випробуваннями життя, проте зуміли зберегти у процесі геронтогенезу духовну, інтелектуальну, емоційну та фізичну активність.

Романи М. Дочинця масштабно й різноаспектно розгортають проблему співіснування людини і природи. Письменник акцентує на генетичному взаємозв'язку протагоністів із природним середовищем Карпат, що спонукає їх до філософського осмислення буття (самотня інтерпретація мотивів свободи і самотності тощо). Письменник створив героїв, життєдіяльність яких свідчить про високий рівень їхньої екологічної культури. Екологічно скерований чин Андрія Ворона, Криничара, Горянина, Мафтея ґрунтований на усталених стереотипах, правилах народнорелігійної моралі, етичних настановах, цінностях та ідеалах, які сформувалися впродовж існування багатьох поколінь предків-горян. Родинне виховання (синтез екологічних, морально-етичних та релігійних складників), особистий досвід посутньо увиразнюють ставлення протагоністів до природи й корегують та підтримують їхню природоохоронну діяльність.

#### **2.4. Художній психологізм романів письменника**

В українському літературно-критичному дискурсі кінця ХХ – початку ХХІ століття актуалізується вивчення психологізму як невід'ємного елементу

поетики художнього твору. Про це йдеться у студіях Н. Акулової [4], Т. Бандури [8], С. Барабаш [9], А. Дацевої [4], Н. Довганич [62], І. Комаровської [146], Н. Осьмак [9], О. Ситник [224], О. Талабірчук [238] та ін.

Попри наявність численних літературознавчих розвідок, поняття «психологізм» не має чіткого уніфікованого визначення. Скажімо, Ю. Кузнецов потрактує психологізм як: 1) науковий метод; 2) індивідуальну особливість художнього стилю письменника; 3) певний аспект вивчення сприйняття твору читачем; 4) власне психологізм – застосування психологічних знань до вивчення художнього явища [156, с. 221]. В. Фащенко розглядає психологізм як універсальну, родову якість художньої творчості й зауважує, що «його предметом є відображення внутрішньої єдності психічних процесів, станів, властивостей і дій, настроїв і поведінки людини, а також соціальних груп і класів. Це та властивість справжнього мистецтва, в якій істина постає як процес. Завдяки психологізму з'являється багатогранність образів, переконливість реальних колізій, мотивів поведінки дійових осіб і правдивість діалектики людської душі» [259, с. 49]. Дослідник виокремлює повістувальний (зовнішні прояви) та експресивний (найтонші душевні стани) типи психологічного аналізу й зауважує, що їх поєднання створює різні напрями психологізму [див.: 259, с. 278]. М. Кодак, досліджуючи теоретичний аспект питання, розрізнив психологічність (родова прикмета мистецтва слова, його іманентна властивість виражати психіку людини), художній психологізм (декларована система соціально-психологічних поглядів на людину в світлі естетичних сподівань даного часу) та психологічний аналіз (метод образно-логічного осягнення історично характерної соціально-психологічної суті людини в художній творчості) [див.: 143, с. 6-7]. Літературознавець акцентує на п'яти системно-структурних рівнях поетики (пафос, жанр, психологізм, хронотоп, нарація), серед яких, як бачимо, стрижневим визначає художньо-психологічний складник [142, с. 64]. Аналізуючи психологізм романів

О. Гончара, він позиціонує протагоніста як представника доби, наголошує на залежності концепції героя від жанру твору, розкриває специфіку зображення національного характеру, акцентує на взаємодії людини з суспільством та навколишнім середовищем тощо [див. про це детальніше: 141].

У нашому дослідженні дотримуємося потрактування психологізму як відтворення «художніми засобами внутрішнього світу персонажа, його думок, переживань, зумовлених зовнішніми і внутрішніми чинниками» [165, с. 292]. Разом із сприйняттям концепції художнього психологізму, запропонованої М. Кодаком [141; 70], користуємося диференціацією О. Січкара засобів психологізму на прямі (думки, монолог, діалог, внутрішнє мовлення героїв, психологічне авторське зображення, «потік свідомості», марення, сні, сповідь тощо) та опосередковані (жести, рухи, пози, міміка, інтонація, психологічний (психологізований) портрет, психологічний пейзаж, психологічний інтер'єр, художня (психологічна) деталь тощо) [див. про це: 225].

М. Дочинець у романах «Вічник», «Світован», «Криничар», «Горянин», «Мафтей» створює власний естетичний ідеал – модель протагоніста-мудреця, всебічно розвиненої особистості з винятковими моральними чеснотами. Кожен із героїв у певний період має зробити свій життєвий вибір, що допомагає виявити приховану духовну сутність.

Характерною особливістю прози М. Дочинця є використання монологу-сповіді (суцільного або фрагментарного) з елементами самохарактеристики [див.: 66, с. 16-20]. Наприклад, Андрій Ворон «на перевалі духу» відчуває потребу проаналізувати свої вчинки й поведінку. Він прагне до узагальнень, які, за свідченням сучасних психологів, є природними для його віку і сприяють збереженню власної ідентичності, створюють настанови для самоактуалізації: «Реалізації цього прагнення сприяють успішне розв'язання індивідом вікових криз і конфліктів, вироблення ним адаптивних особистісних властивостей (уміння вчитися на власних помилках і невдачах, здатність акумулювати енергетичний потенціал попередніх стадій

свого життя)» [219]. Протагоніст усвідомлює, що його знання про навколишній світ мають велику цінність і вважає за обов'язок передати цей своєрідний заповіт молодшим поколінням: «Віщі ряди слів стоять перед очима, як рідні лица; і маю я що повісти світу, маю що видобути зі споду душі і мушу; і прошу на се благословення, сил і снаги, щоб написане мною не мертвим саваном лягло на гробівець пам'яті, – а живою водою на людський хосен і спожиток» [65, с. 4]. Герой обирає для своєї розповіді форму сповіді і не соромиться зізнатися в тому, що, незважаючи на життєву мудрість та поважний вік, не має вичерпних знань про закони буття чи таємниці навколишнього світу.

Пригадуючи минуле, протагоністи М. Дочинця вдаються до самоаналізу, простежують шлях свого духовного самовдосконалення, що суттєво доповнює сюжет творів та допомагає визначити чинники, які вплинули на формування внутрішнього світу (наприклад, багаторічне усамітнення Андрія Ворона серед дикої природи із роману «Вічник»): «І, як звізди ліпше видно із дна криниці, так і Небо відкривається тому, хто неустанно споглядає його з глибини духовної схими. Так і я колись найшов сю камінну криницю, пустельну темницю мого сум'ятного духу. Жива округина в лоні гір, піщинка в морській мушлі, – я викохував тут у собі перл безсмертної душі. Упосліджений світом і покинутий людьми, замкнений у кам'яній коморі Природи, – знайшов я свободу волі і радість ширяння духу» [65, с. 5]. Прозаїк також акцентує на процесі збагачення внутрішнього світу протагоністів завдяки психологічній взаємодії з іншими героями. Скажімо, у романі «Криничар» визначною подією в житті Овферія стала зустріч під час ув'язнення в замку Паланок із Гречиним, який став для нього взірцем сповненої життєвої й духовної мудрості людини. Удало використовуючи отримані від учителя знання, Овферій завдяки спостережливості, наполегливості та вмінню виживати в екстремальних умовах здобуває не тільки статус «найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії», а й стає одним із найрозумніших людей свого часу і має можливість навчати інших.

Криничар розкриває принципи своєї життєвої філософії у діалогах зі своїм служкою Йванком, наголошуючи, що внутрішній світ особистості формується завдяки молитві, освіті, опануванню певного ремесла – це ті «три найважливіші діяння для чоловіка», які щоденно гартують тіло й дух.

Важливим засобом утілення художнього психологізму в прозі М. Дочинця є акцентування психічних станів персонажів. Письменник художньо відтворює поведінку та самопочуття людини в складних життєвих ситуаціях, які загартовують фізично й духовно (полон, ув'язнення, переслідування, виживання в умовах дикої природи тощо). «Психологічне авторське зображення, – зазначає О. Січкара, – може бути втілено різними шляхами, наприклад, проявитися в психологічній авторській оповіді, коли зображується динаміка думок, переживань персонажів або в психологічному авторському описі, де зображуватимуться статичні відчуття» [225]. Наприклад, конфлікт роману «Горянин» ґрунтується на протистоянні людини і стихії. Ріка під час бурі частково зруйнувала дім Старого, забрала життя дружини й почала підмивати берег із могилами предків. Подосі життя протагоніста не було насичене пригодами, фізичними й психологічними випробуваннями. Від народження й до поважного віку він жив у будинку пращурів, дотримувався родинних традицій, постійно працював. Життя Горянина після смерті дружини поділяється на «до» і «після». Відомості про події, що передували трагедії, представлені у вигляді спогадів головного героя, які подаються не системно. Фрагментарність дає можливість авторові обирати важливі епізоди з життя персонажа для реалізації його творчого задуму – показати приклад незламності сили духу. Спогади та філософські міркування з'являються у свідомості головного героя найчастіше під впливом асоціацій та емоцій, пов'язаних із оселею, речами рідних людей, що створюють психологічний зв'язок: «Щось аж стислося йому під дихом, – зазначає наратор, – коли вложив руку в оту купку. Речі, як окрушини часу, підсилили в ньому почуття проминушності, своєї сирітливості» [66, с. 184]. Ретроспекція зміщує часові й просторові площини, відбувається

переплетіння спогадів головного героя зі спогадами його рідних. Щоб досягти максимального ефекту, письменник використовує принцип монтажу, який допомагає органічно поєднувати асоціативно пов'язані фрагменти. У викладі біографічного матеріалу відсутня хронологічна послідовність. Особливістю нарації є те, що Горянин здатен знову пережити своє минуле і сприймати події з життя рідних так, неначе був їх свідком.

М. Дочинець майстерно відтворює психологію героя, який переживає життєву трагедію, художньо змальовує його прагнення подолати душевний дискомфорт, зберегти здатність до логічного мислення і мотивованої поведінки. Після повернення з лікарні Горянин блокує у свідомості травмуючу інформацію про смерть дружини, уникає людського товариства, дотримується звичок та усталених за часи подружнього життя правил господарювання, намагається психологічно ідентифікувати *себе-минулого* і *себе-теперішнього*. Оскільки звичний ритм життя Горянина зруйновано, він потребує поради, відчуває необхідність у спілкуванні й тому приходить на родинний цвинтар, щоб відновити духовний зв'язок із рідними. М. Дочинець використовує детальні описи почуттів, емоцій, переживань героя: «Щось капнуло на долоню. Вітер заохолодив мокрі вилиці. Старий плакав. <...> Не знати, що то пекло, та лиш тепер, здригаючи плечима, як кінь під канчуком, він зрозумів, що пронизливо любив цього чоловіка. Любив і любить. <...> Він плакав, ридав на голос і не соромився цього ні перед Псом, ні перед деревами, ні перед гробами» [66, с. 241-242]. Письменник послуговується прямими засобами психологізму (сон, марення, монолог), щоб увиразнити психологічний стан протагоніста, його біль від втрати й самотність. Старий намагається вирішити проблему збереження рідної оселі від стихії, використовуючи досвід предків; він постійно пригадує померлих рідних (матір, батька, діда Микулу, бабу, вуйка Тимка, вужа Ферка, тітку Гафію), їх звички, пропаговані ними правила поведінки, життєві настанови тощо. Всеохоплююче бажання зберегти рідну оселю зумовило психологічну

переорієнтацію – герой виходить за межі реальності й у сні отримує пораду від діда Микули.

М. Дочинець зображує природну силу стихії та акцентує на незламності сили духу Горянина, його стійкій мотивації, адже, попри поважний вік, він багато працює, витримує значні фізичні навантаження. Коли Ріка знову знищила його «вимозолену труднацію» – кам'яний вал, що мав захищати берег із могилами предків від руйнування, герой у відчаї, він усвідомлює марність своїх зусиль. Художньо відтворюючи стан розпачу протагоніста, автор використовує промовисті вигуки, що художньо психологізують фрагмент твору: «Йо-о-о-о-ой! – вихопилося з грудей старого. Як із покинутої, надовго заснулої трембіти вирвалося. – Йо-о-ой, мамко моя, мамко...» [66, с. 243]. Несподівано для себе самого герой починає співати співанку, яку чув у дитинстві від діда і «вся сажа гіркоти, що назбиралася в грудях за ці півроку, продиралася піснею, впускаючи в легені свіжі воздуха. Співав і сміявся. Якби хтось чув його, то подумав би, що старий сплив з розуму» [66, с. 244]. Апеляція до духовного надбання роду для протагоніста, по-перше, слугує механізмом психологічного захисту, по-друге, є спробою (підсвідомим порухом) віднайдення втраченої гармонії з природним оточенням [див.: 48, с. 177]. Він на генетичному рівні успадкував від пращурів любов до природи, вміння відчувати її найменші порухи. Найяскравіше специфіка світочуття Горянина виявляється у ставленні до Ріки як до живої істоти, що з нею він ділить простір, адже «тут, у тісній близькості, були їх родові гнізда <...> Це їх мирило, зближувало й ріднило» [66, с. 15]. Тому Старий переживає подвійне потрясіння від втрати дружини та, як уважає, «зради» Ріки. Поведінкою героя керує бажання помсти, і тому він не може об'єктивно оцінити причини трагедії. Розгорнутий монолог-звертання до Ріки на початку роману характеризує Горянина як людину, котра втратила найдорожче і не поступилася у своїх намірах навіть перед природними силами: «Замри і почуй. <...> Я виповім тобі просте й коротке слово: я не брав твого і свого тобі не віддам! І я в цьому твердіший ніж ти



гадаєш. Ти, твоя вода – ви мене зробили таким. І ці гори, які напувають тебе жерелами, а мене кріплять духом. І доки я на ногах – ти будеш лежати там, де лежала віки дотепер, де застав тебе мій пращур, щоб удячно присусідитися коло тебе. <...> А коли ляжу я – тоді можеш забирати мої кості. <...> А поки що згори я» [66, с. 19-20]. Незважаючи на ігнорування Ріки, почуття Старого суперечливі. Він хоча і гнівається, але з часом зізнається, що відчуває потребу спілкуватися з нею, що характеризує його як неконфліктну людину, яка здатна визнавати свої помилки (автор не ідеалізує протагоніста) і вибачати.

М. Дочинець постійно акцентує на думках Горянина, простежує шлях його духовного становлення, кульмінацією якого стає усвідомлення себе як охоронця природи: «Ішов попасом від своєї сплюндрованої бережини вгору, силкуючись вгадати потайний, глибинний хід Ріки. І чинив це вже без озлоби й підозри, навіть із грайливим інтересом. Так люблячий і терпеливий чоловік намагається врозуміти несподівані примхи своєї давно знаної жони» [66, с. 266]. Зміна мотивації в поведінці допомогла протагоністові віднайти душевний спокій, ідентифікувати себе як представника Роду та органічну частину навколишнього середовища.

М. Дочинець успішно культивує психологізований портрет як важливий засіб зображення внутрішнього світу людини. Портретні характеристики письменник подає стисло, наголошуючи на окремих деталях, які допомагають інтерпретувати внутрішній світ героїв. Скажімо, він акцентує на очах, адже вважає, що саме в погляді прихована сутність особистості: «Його свіже, як промиті дійки, лице, його піднесене чоло, проникливі, мудрі очі... Вони завжди неспішно й чітко затримувалися на тому, що споглядали. Щоб увібрати в себе, огорнути предмет приязною увагою, проникнути нутряним зором у приховані глибини» [84, с. 8]. Опис зовнішності героїв М. Дочинця вповні відповідає образу мудреця: поважний вік, сиве волосся, борода, зморшки тощо. Оскільки романи письменника мають дидактичне спрямування, ці красномовні портретні деталі викликають

почуття поваги та довіри до протагоністів, котрі художньо репрезентовані як духовні наставники та народні філософи.

Візуальний образ людини, зорієнтованої на формування внутрішнього світу, органічно доповнює опис елементів одягу. Протагоністи одягаються просто і практично: сорочка, штани, «сандалії з автомобільної шини» тощо. У «Світовані» М. Дочинець обігрує семантику кольору, який набуває особливого значення в площині художнього психологізму. Андрій Ворон переконаний, що «кожда душа живе своїм прихованим цвітом» і тому підфарбовує свої сорочки в соковито-ситий фіолетовий колір, який уважає «барвою розмислу, свіжости і рівноваги духу» [84, с. 164]. Він допомагає учневі знайти свою барву: «Твоя масть сіра. Проте не скрушайся, бо се дуже багата барва: половина в ній білого, а решта – інші відтінки й полиски. Се світло і тінь, невтолиме учнівство, рівна і вперта межова путя» [84, с. 164]. Світован потрактовує сірий колір як «межову борозну між світлим і темним» на шляху просвітництва, яким має іти все життя його учень-письменник.

М. Дочинець, наголошуючи на гармонійному взаємозв'язку протагоністів із довкіллям, неодноразово звертається до порівняння їх із об'єктами рослинного і тваринного світу, явищами природи тощо. Наприклад, цей прийом відтворений у самохарактеристиці Мафтея: «Я не поспішаю, і я не зволікаю – я рухаюся як вода, як час. Таким я став на сій ріці, на вітрах тривання» [77, с. 15]. Письменник послуговується можливостями динамічного портрета (жести, рухи, міміка й пози), що, за І. Семенчуком, виконує характеротворчу функцію та допомагає найповніше відтворити внутрішнє життя людини «у всьому його процесі» [223, с. 19]. Герої М. Дочинця навчилися правильно використовувати набуті вміння й витратити власні сили, їхні рухи «зграбні, вивірені», вони не роблять зайвих зусиль, адже впорядковують життя за правилами природи, уподібнюються її ритму («Схилявся він, ніби ненароком, і над деякими травами, зривав їх. Виходило в нього легко, прихапцем, добре набитим способом. Його очі справді бачили «щось», миттю вихапували з простору потрібне, руки зграбно

діставали це. Чимось то нагадувало птицю, що спритно добуває личинок з кори» [84, с. 35]), що допомагає їм віднайти й зберегти духовну рівновагу.

У романах М. Дочинця увага зосереджена на взаємодії героя і довкілля – простору, що оточує. Дослідник Ю. Стадницький зауважує, що однією з найважливіших особливостей психіки людини є уподібнення простору, що її оточує, до структури «власної душі і власного тіла». Саме тому «простір, у якому ми мешкаємо, несе інформацію про наше глибинне “я”, про наш настрій, стан душі» [235, с. 19]. М. Дочинець, моделюючи головний осередок життєдіяльності людини – дім, апелює не тільки до народних традицій, а й акцентує на впливі світовідчуття героїв на впорядкування домівки. У «Світовані» автор подає детальний опис світлички, де живе дід Ворон: «...дубове ліжко, застелене синьою солдатською ковдрою; замість подушки обтягнуте рядниною полінце; під ліжком у ночвах насипом сіріла сіль; два образи на стіні; масивний стілець із довгою домотканою сорочкою на спинці; <...> підлога, як і скрізь, глиняна, чисто підметена; стіни тиньковані, але в них густо вмазана солома <...> з умеблювання – єдина самочинна ясенева шафа зі стосами прошитих паперів за склом. Я не одразу збагнув, що це книги» [84, с. 28-29]. Наведені вимовні деталі психологізації інтер'єру характеризують діда Ворона як аскета, людину, котра вміє задовольнятися лише необхідним, не обтяжує себе зайвим. Виживання в екстремальних умовах дикої природи, таборах Сибіру тощо загартували тіло й дух Андрія Ворона, як і героїв інших творів письменника.

Одним із найважливіших допоміжних засобів художнього психологізму в прозі М. Дочинця є пейзаж. Кожен із його протагоністів під впливом різних життєвих обставин тривалий час (або постійно) жив у лісі, горах, за рікою. Для протагоніста роману «Вічник» Андрія Ворона віддаленість від людського суспільства стало складним психологічним випробуванням. У молоді роки він був у складі Гарнізону Карпатської Січі, брав участь у битві на Красному полі, потрапив у полон, зазнав утечі й багато років переховувався в диких лісах «закрайних Карпат» [див.: 65, с. 23-25].

М. Дочинець майстерно розкриває емоційний стан героя під час утечі за допомогою психологічного пейзажу: «Пралісні дебрі глухли й темніли, очі виїдала сіра ряботина, гнітила спресована тиша і замкненість простору. Вітролом, грубезні колоди, терня й намети гнилого листя перегачували мені хід. <...> Ранній вечоровий сутемок давив, як віко домовини» [65, с. 10-11]. Опинившись у лісі, Андрій Ворон осягає себе майже мерцем, так, немов перетнув межу реальності («Втікаючи від смерти, я впав у смертний склеп» [65, с. 25]), і відчуває первісний страх. Протагоніст створив власну філософію виживання, щоб подолати негативні відчуття: заварював трав'яний чай, лягав вільно і «снив чимось приємним з дитинства. Уявляв ті запахи, барви, звуки. Уявляв своє серце, що потужно жене кров по чистих прозорих судинах, і як квіт землі освіжає тіло, як сіль гори гріє і уздоровлює душу» [65, с. 79]. Він спостерігає за світом дикої природи, використовує набуті знання на практиці та починає упорядковувати свій внутрішній світ відповідно до її законів. Андрій Ворон актуалізує знання про ліс, отримані від предків-горян і змінює ставлення до навколишнього середовища: «Так я дедалі частіше ріднився з тим несамовито прекрасним світом, котрий уже не видівся мені бездумним і диким, а сповненим гармонії в кожному прояві, кожному поруху, в кожній переміні» [65, с. 117]. Коли герой призвичаївся до нових умов і ритму життя, виникла необхідність пошуку свого місця в світі – розпочалася активна самоідентифікація особистості. «Вічник» змінюється, знаходить своє місце у світі природи, і це допомагає йому відкрити несподівані грані характеру (сміливість, терпіння, вміння отримувати естетичну насолоду від споглядання краси природи тощо), дар цілительства, а пізніше знайти своє місце в суспільстві. Пошук призначення в житті – «сродної праці» (Г. Сковорода) – допоміг Андрієві Ворону відчути себе невід'ємною частиною Всесвіту, особистістю, яка на духовному рівні уподібнюється Богові в творенні гармонії, а отже, реалізувати найвищу мету існування людини у світі.

Художньо відтворюючи в романах активний тип протагоніста, М. Дочинець акцентує на його відчутті національної ідентичності (під цим терміном розуміємо «широкий комплекс індивідуалізованих і неіндивідуалізованих міжособистісних зв'язків та історичних уявлень, який становить основу самоідентифікації окремих осіб та груп людей з певною нацією як самобутною спільнотою, що має свою історичну територію, мову, історичну пам'ять, культуру, міфи, традиції, об'єкти поклоніння, національну ідею» [92, с. 416]) як доміантного мотиваційного чинника поведінки та способу думання. Письменник відтворив психологічні основи представника автохтонного українського субетносу – горянина (жителя Карпат), його неповторне світовідчуття та світорозуміння. М. Дочинець, художньо відтворюючи неперебутню для української літератури національно-державну ідею [див.: 205, с. 108], прагне філософськи осмислити проблему ідентичності особистості, тому чітко визначає національну й етнічну приналежність своїх головних героїв.

Наприклад, Андрій Ворон в одному з численних монологів зауважує: «Як би нас не іменували – русини, руснаки, рутени, угрини – походимо з давнього і щирого київсько-руського кореня. І є ми добре школованою і боголюбною часткою народу» [65, с. 169]. Суголосні думки простежуються і в інтерв'ю письменника, де він висловлює судження про Підкарпатську Русинію як частину «історично великої України» [268]. Ураховуючи ці філософсько-естетичні ідеали автора, вважаємо доцільним виокремити й проаналізувати як загальноукраїнські (гуманність, антеїзм, консерватизм, романтизований ідеалізм, толерантність, демократичність, упертість, кордоцентризм, естетизм тощо [див.: 19; 160, с. 271-281]), так і локальні (сміливість, волелюбність, почуття власної гідності, хоробрість і наполегливість [див.: 134, 177, 211, 212]) етнопсихологічні доміаннти його головних героїв.

Протагоністи М. Дочинця – виняткові особистості, які завдяки постійному духовному самовдосконаленню, самоосвіті, наполегливості

зуміли досягти гармонії з собою і навколишнім світом. Скажімо, Андрій Ворон, неодноразово висловлює думки про сенс життя людини, її призначення тощо. Герой проголошує гуманістичну ідею рівності перед Богом усіх людей, що свідчить про суголосність світоглядних позицій персонажа філософським ідеям Г. Сковороди [див. про це: 53]. Аналізуючи етнопсихологічні константи українського народу, він зауважує, що «на взір виходить, що ми більше люди слова, ніж діла, народ боротьби, але не перемоги. Та все ж Божа людина має бути вільною. І Божий народ теж. Се первина Божої справедливості і людської гуманності» [84, с. 225]. Андрій Ворон наголошує, що наслідування законів та неписаних правил поведінки, народних традицій не обмежують права людини на свободу, а, навпаки, дарують почуття безпеки, довіри й упевненості.

Як зауважують етнопсихологи, романтизований ідеалізм та індивідуалізм в українському національному характері зумовлює «поверхневе розуміння дійсності, відірваність від реальності» [177, с. 273], «неприспособленість і малоприсадибність для відповідей на поклики життя» [цит. за: 177, с. 272]), однак у прозі М. Дочинця за допомогою засобів художнього психологізму (думок, монологів, діалогів, сповідей тощо) відтворені сильні, вольові, зі сформованими переконаннями особистості. Його героям не властива бездіяльність чи пасивне спостереження за перебігом подій, вони не байдужі до долі інших людей, здатні співчувати, прагнуть змінювати дійсність тощо. «Хіба тобі не лишають увесь світ ті, що відходять? Тож і ти його залишай, але хоч на мізерію ліпшим, бодай на гірчичну зернину багатшим», – висловлює своє життєве кредо протагоніст роману «Криничар» [73, с. 21]. Зосереджуючи увагу на духовному житті, на шляху до вищого ідеалу, герої М. Дочинця не віддаляються від реальності. Наприклад, Андрій Ворон у монолозі-сповіді визначає мету свого існування: «Основне для мене – Світло, за яким я все життя йду і яке сам змагаюся нести для інших. Як той світлячок, що крихіткою світла пом'якшує ніч. Знаю, що ніч мені не зломити, та все одно свічу» [65, с. 273]. Центральні

персонажі письменника прагнуть допомоги всім нужденним, використовуючи дар цілительства, знання й уміння, життєвий досвід, статки тощо.

У романах М. Дочинця художнє осмислення індивідуалізму суголосне філософським ідеям Г. Сковороди, який «ідентифікує його з Божою присутністю в людині» [177, с. 81], і потрактовується як прагнення тілесної й духовної досконалості. І. Питайло слушно зауважує, що індивідуалізм як етнопсихологічна особливість нашого народу виник завдяки життю в малому гурті, в родині, що обмежувало спілкування з іншими представниками суспільства. Українця «вирізняють споглядальність, самозаглибленість, зосередженість на власних почуттях, відсутність агресивності, у ньому переважають образно-чуттєве начало, спокій і безтурботність (квієтичність)», – наголошує дослідниця [203]. Головні герої творів М. Дочинця ізольовані від безпосереднього впливу суспільства проживанням у лісі, горах, біля річки тощо і позбавлені негативного інформаційного впливу цивілізації, що сприяло формуванню оригінального способу мислення, самотнього внутрішнього світу героїв. Андрій Ворон радить не боятися самотності, адже переконаний: «се наша природа, божественна природа. Самість, осібність, неповторність особини, що носить у собі цілий Божий світ» [84, с. 204]. Тому людина у світоглядній системі закарпатського мудреця розуміється як найвища цінність.

Світоглядні позиції героїв митця ґрунтуються на збереженні народних і родинних традицій. На формування психосвіту Старого з роману «Горянин», значний уплив мали поради матері: «Родина, синку, – то як та ріка, що зливається з малих краплин. Що може їй завадити на путі?!» [66, с. 53]. Відповідно до таких настанов персонажі самоідентифікуються, постійно актуалізуючи свою приналежність до Роду (у романі «Мафтей» головний герой на запитання «Хто ти?» відповідає: «Онук свого діда і син свого вітця» [77, с. 342]), працюючи на землі, що належала пращурам, охороняючи природні багатства. Герої письменника все своє життя накопичують знання,

використовують будь-яку можливість отримати життєвий досвід, віднайти свою «сродну працю». Вони впевнені у тому, що першочерговим завданням, сенсом життя для кожного є служіння Богу і людям, пошук своїх здібностей та вподобань: «Робіть те, що переживе вас. Те, що зробите лише ви і ніхто інший. Робіть се для загального добра, для батьківщини, для родини. Бо в цьому закладена наша вічність» [65, с. 274]. Свій дар цілительства – «споріднену працю» – герої не вважають унікальними, адже переконані, що кожен здатен вилікувати себе сам, якщо забажає духовно очиститися та звільнитися від зайвого, що заважає жити сучасній людині: неправильне харчування, порушення гармонії зі світом, нівеляція одвічних моральних цінностей тощо. Наприклад, тим, хто приходять за зціленням, Світован неодноразово повторює, що лікує не він, а Бог, наголошуючи, що лише вказує шлях до духовного й тілесного очищення: «Ви прийшли за духовними ліками до того, хто сам кожного ранку просить собі скріплення на день, а увечері дякує за нього. Просить – і дістає. Чому б вам собі теж не попросити?» [84, с. 48]. Йому притаманна християнська скромність, яка полягає у «вмінні просити і дякувати».

Використовуючи прямі та опосередковані форми художнього психологізму, М. Дочинець розкрив активну життєву позицію, сміливість, прояви героїзму, наполегливості та здатності до рішучих дій у екстремальних ситуаціях. Скажімо, в романі «Вічник» прозаїк подає опис емоційного стану героя, який дізнався про знищення монахів-пустельників радянськими солдатами. Після смерті своїх духовних братів Андрій Ворон прагне понад усе покарати винних: «Пожарище поволи вихолоджувалося разом із моїм серцем. <...> Я вдихнув тих пахощів – і був готовий. <...> Гвер лежав у коритці з кори, хижо блиснув змашеною цівкою. <...> Тепер я знову був ловцем. А може звіром... <...> Я пустився слідом, легкий і злий, як молодий вовк» [65, с. 205-206]. Головного героя не лякають наслідки його вчинку, він кидає виклик системі та з гідністю відбуває ув'язнення у таборах Сибіру.



У прозі М. Дочинця повага до народних традицій створює підґрунтя для формування у героїв почуття патріотизму. Наприклад, Андрій Ворон, аналізуючи минуле, розуміє, що в молоді роки під час битви на Красному Полі за державу з мадярами лише виконував свій обов'язок і до кінця не усвідомлював, що страждав за національну ідею. Він тоді не замислювався над поняттям «патріотизм» і просто любив рідну землю. Письменник, акцентуючи на внутрішній чистоті й шляхетності протагоніста, його непристосованості до жорстоких історичних реалій початку ХХ століття. З цією метою вжито психологічно навантажений фольклорний образ-символ гусей-лебедів: «Що ми, діти, до цього виділи, що знали? Може ми й знали, гуртуючи рої в Хусті, що на тому притисянському полі приспіє вмирати. Але не знали, що се буде так. <...> Коли ми лежали в підмерзлій ріні, холодіючи не так від каменя, як від невідомого страху, над нами рівним шором летіли дикі гуси-лебеді. Вони вертали домів із далекої чужої тепліні. Вертали на свої розвітрені гнізда. Бо лише тут їм добре. І нам тут було добре» [65, с. 7-8]. Як казкові птахи, що линуть із дитинства (образний та проблемно-тематичний перегук із повістю «Гуси-лебеді летять» М. Стельмаха), не можуть існувати на чужині, так і національно свідомий Андрій Ворон не може почуватися щасливим в іншій країні. Він вважає, що людина бере від землі силу, сповнюючись якою, відчуває свою спорідненість через мову з народом, який її населяє, і тому його «не лакомила ніяка чужина» [65, с. 21]. Герой погоджується з біблійною думкою, що людина створена з землі і в землю повертається. «Звідки в землі пам'ять? – запитує він, – Земля – се тіла людей, живности й зела. Вона давня й мудра, як світ» [65, с.183]. На його думку, усвідомлення себе як частини нації є складовою родової пам'яті: «Бо з роду все починається – родина, народ, родова мова і родова сила. І ти, як краплина, повниш сю ріку далі. І не смієш порушити її чистоти й глибини» [65, с. 272]. Монологи й настанови Андрія Ворона з елементами автопсихологічного аналізу характеризують його не тільки як філософа та цілителя, а ще і як народного педагога, який навчає «діяльно любити свою землю. Бо

патріот – се той, котрий береже цілість свого роду, виховує родину в порядности і національному дусі, береже в родючому і красивому стані землю, яку дали йому Pater-Господь і pater-батько. Се – істинний патріот, живий стовп нації, а не той, хто лише збуджено плеще язиком про любов до Батьківщини» [65, с. 273-274]. Наприкінці своєї сповіді «на перевалі духу» герой формулює чітко продумане, вистраждане, перевірене власним життям бачення любові до України.

Формування внутрішнього світу героїв у М. Дочинця відбувається завдяки наслідуванню неписаних правил поведінки та дотриманню родинних традицій (це дозволяє ідентифікувати себе як представника родини, роду, нації). Ідейно-естетичні погляди, уміння та знання про довкілля передаються їм підсвідомо від попередніх поколінь пращурів, що пояснюється залишками міфологічного світобачення героїв. У прозі письменника індивідуальна ідентичність протагоністів ототожнюється з колективною (родовою, національною ідентичностями) і залежить від хронотопічних координат (територіальна і часова приналежність). Окремі елементи психологічного інтер'єру та психологічного пейзажу – батьківський дім, двір, цвинтар із могилами предків, природне довкілля – з огляду на норми української народнорелігійної моралі, набули сакрального значення [див. про це: 144] і вплинули на формування системи цінностей та світоглядних позицій героїв письменника.

Досліджуючи художній психологізм романів М. Дочинця, слушно акцентувати на антеїзмі як одній із головних етнопсихологічних констант, що сприяли формуванню у героїв національної картини світу. Цінним є зауваження С. Кримського про специфіку сприймання нашим народом природи, яка «розглядається не як храм, майстерня чи безодня, а материнське родове начало. При цьому на відміну від загальнослов'янського поганства, в якому “мать – сира земля” трактувалась у подвійному плані – і як життя, і як смерть, в українському менталітеті архетип природи має виключно позитивний смисл» [154, с. 81]. Тексти романів М. Дочинця містять роздуми

протагоністів про сакральне значення землі для людини. Наприклад, закарпатський мудрець і цілитель Андрій Ворон радить: «Важливо, щоб стопи терлися об землю – се дуже помагає мозку і дає радість серцю. Із землі ми зліплені, в землю вертаємося, при землі маємо вікувати за життя. Скільки ти землі – стільки вона тобі. Земля се зацінить. Земля держить того, хто держиться неї» [65, с. 56]. У прозі закарпатського письменника архетип землі постає як символ дому, затишку, а тому належність до певної території є головним чинником самоідентифікації та національної ідентичності протагоністів: «Бачите вишиваний рукав моєї сорочки? Чорне – то земля, зелене – дерево, черлене – вино. А біле – то співанка. Бо русинська пісня весь білий світ бере в обійми. Наша душа через неї говорить, журиться й тішиться» [73, с. 145]. У романах М. Дочинця головні герої та психологізований пейзаж перебувають у гармонійному взаємозв'язку, природа є своєрідною проекцією внутрішнього світу персонажів. Тільки на своїй землі герої письменника можуть ідентифікувати себе як Людину, Господаря, Творця. «Я довбаю сю землю, щоб бути разом із землею і її душею. Ся робота не неволить мене, а звільняє від темряви відчаю. Втомлюючи, вона кріпить мене. Стікаючи потом із чола, змиває прокляття, накреслене там. Копаючи землю, не в землю я заглиблююся, а в себе. Бо коли ти завзято працюєш, то єднаєшся з собою, з природою. З Богом», – пояснює Андрій Ворон [65, с. 87]. У творах М. Дочинця концепт «рідна земля» ототожнюється з поняттям «батьківський дім» («дідизна»), «Батьківщина», «свій берег» тощо. Під впливом залишків прадавніх вірувань сформувалися важливі характеристики внутрішньої організації протагоністів – любов до природи, емоційність, духовність, повага до народних і родинних традицій тощо.

У прозі М. Дочинця поряд із етноментальними константами не менш важливим мотиваційним чинником та репрезентантом внутрішнього світу героїв є їхня відкритість до інших культур, філософських систем, релігій [див.: 287], яка уможлиблює виявлення елементів постнаціональної

(європейської) ідентичності [див.: 289], що у наукових студіях потрактовується як форма «з більшою мірою спільності, ніж ідентичність національна» [див.: 161, с. 84]. Перспективним для осмислення внутрішнього світу протагоністів письменника вважаємо потрактування європейської ідентичності як визнання людиною загальноєвропейської системи цінностей, джерелами яких є «класична старовина, християнство, Ренесанс та Просвітництво й засновані на толерантності, гуманізмі і братерстві, визнанні фундаментальних прав людини...» [див.: 246, с. 57]. Спираємось також на авторське бачення «сучасного героя», який, за М. Дочинцем, «нам близький та зрозумілий за духом» [268], але наділений здатністю модерно, по-європейськи мислити, у якому присутній «стрижень європейського демократизму й плюралізму, філософія пантеїзму, гуманного егоїзму, акумулювання радості» [82, с. 140]. Письменник наголошує, що «варварська, автентична культура Карпат сильніша за цивілізовану, європейську. Витягнути із її глибин квінтесенцію і модернізувати для широкого сучасного споживача – ось у чому я бачу свою настанову» [70, с. 6]. Художньо-естетичні себевияви прозаїка орієнтовані на зображення нового типу героя, що ідентифікує себе як українця і водночас європейця суголосні актуальній у сучасній гуманітаристиці концепції Ю. Габермаса, за якою індивіди, ігноруючи «обопільну чужість» та дотримуючись затверджених конституційних принципів, можуть бути солідарними [див. про це: 264, с. 216]. Варто зазначити, що у прозі М. Дочинця громадянська позиція та морально-етичні орієнтири протагоністів суголосні авторським: «Це Європа, ми європейці, Європа в нас, ми в Європі». Самоідентифікацію українців як представників єдиної європейської спільноти автор потрактовує як вияв національної самосвідомості, вважає ідеєю, що об'єднала націю [199].

Вічник/Світован, Криничар, Горянин, Мафтей у своїх монологах-сповідях, настановах, діалогах із учнями осмислюють актуальні питання сучасності та їх вплив на внутрішній світ людини, серед яких означається проблема європейської інтеграції. Протагоністи переконані, що

найважливішим завданням для сучасного українця є боротьба зі штучно прищепленим радянською владою («в залізний час <...> ув'язнення духу, гноблення суспільної волі» [84, с. 221]) комплексом меншовартості, наслідками його згубного впливу на психічне здоров'я співгромадян. Скажімо, Андрій Ворон акцентує, що знищити комплекс меншовартості можна лише апелюючи до національної культури, правил народнорелігійної моралі, традицій та за допомогою орієнтації на загальноєвропейську систему цінностей, яка близька кожному українцеві. Наголошуючи на здатності окремої особистості впливати на долю держави, протагоніст-наратор мотивує наратора до пробудження національної самосвідомості: «Людська душа є цілість, повнота. І скільки волі й духовної сили стягає та носить в собі вона, стільки потуги в її народі. Стільки його життєздатності, волі до звільнення» [84, с. 222]. Головні герої письменника небайдужі до долі співвітчизників та майбутнього рідного краю. Вони переконані, що духовний, політичний і економічний розвиток нашої країни можливий за умови поєднання українських культурних надбань та досвіду в упорядкуванні всіх сфер діяльності людини із практикою інших країн. Скажімо, в романі «Криничар» М. Дочинець створив образ українця Овферія, який завдяки силі волі та прагненню самовдосконалення, досяг успіху в житті. Подорожуючи закордоном, він накопичив знання і статки, а головне – активно використав їх для розбудови рідного Мукачева. Письменник наголошує на існуванні реального прототипу Криничара в історії Мукачева, русина, з яким «рахувалися у Відні, Будапешті, Варшаві, Ужгороді та Лемберзі» [268]. Він акцентує на самотності внутрішнього світу протагоніста, його виняткових моральних чеснотах, зауважуючи, що гроші для нього – лише засіб досягнення високої мети (збагачення рідного краю). Криничар плекає роздуми про історичний шлях розвитку українського народу та його перспективи в майбутньому і висновує, що сімейний добробут та економічний розвиток країни залежать від «нутрянної волі, від сили жадання, від потреби вибирати й домагатися свого. Наскільки народ в собі це

осмислив і викохав, настільки він і панує в цьому світі» [73, с. 316]. Криничар зазначає, що в українській етнопсихології, на жаль, мотиваційна складова майже відсутня, в нього «більше пристосування до знегод і смиренності в неволі» [73, с. 316], і це створює перешкоди на шляху досягнення успіху в різних аспектах буття нації. Він переконує співвітчизників у необхідності подолання комплексу меншовартості, допомагає досягти успіху в суспільному житті, розбудові рідного Мукачева та пошуку душевної гармонії. Незважаючи на те, що Криничар живе в XVIII віці, його думки суголосні українським реаліям початку XXI ст.

Герої М. Дочинця толерантні в ставленні до представників різних національностей, релігій, світоглядів, їм властиве почуття братерства щодо інших народів. Наприклад, Овферій із роману «Криничар» зауважує: «Що сердитися на людей, котрі не такі, як ти. У Бога всього багато. <...> Та хіба мало дивних? Хіба для когось я не чудний?!» [73, с. 8-10]. У романах письменника завдяки прямим засобам психологізму (роздуми, монологи, діалоги тощо) художньо відтворюється світоглядна синтетичність, яка, на думку Н. Хамітова, полягає у прагненні «не відкидати протилежну точку зору, а приєднати її до своєї як момент істини» [266, с. 193] та готовності до міжнаціонального діалогу. Протагоністи з удячністю згадують своїх учителів – непересічних особистостей – різної національної приналежності та віросповідання. Герої письменника, наприклад, однаково легко адаптуються як до подвижницького служіння ченців, так і до життя якутського знатника Кукумира чи східних традицій Чана Бао, адже вважають, що у кожного народу є свої, оригінальні духовні й культурні здобутки, які необхідно вивчати і спрямовувати на користь людям. «Сила-силенна різноплемінного народу перейшла через мене. І я перейшов через них, як волосина через куделю. Обійшов я різні краї з уважним оком і націленим на все мудре вухом», – зауважує Андрій Ворон [65, с. 254]. Особливо близькими для

протагоністів письменника стали європейці Гречин, критянин Захаріос, румун Джеордже Владаску.

Філософська система Вічника/Світована, Горянина, Криничара, Мафтея суголосна основним ідеям Ренесансу, зокрема наслідуванню Античності, антропоцентризму, гуманізму. Тривалий час займаючись самоосвітою, вони познайомилися з працями Платона, Аристотеля, Сенеки та ін., що вплинули на формування їх світовідчуття та способу думання. Скажімо, особливо близьким Андрій Ворон уважав Сократа, «якого світ теж запхав наприкінці життя в темницю» [65, с. 103]. Героя вразила сила волі мудреця, здатність не втратити людську гідність, відстоювати власну життєву позицію в суворих умовах ув'язнення, відсутність страху перед смертю, яку Сократ уважав сном «без сновидінь»: «Він любив такі хвилини самотнього спокою. Тоді поринав у зосередженість, як у хвилі, і в урочній тиші починав звучати внутрішній голос, який радив йому, як чинити» [65, с. 103]. Вічник зізнається, що думки про мудреця допомагали побороти самотність у Чорному лісі, підтримували в таборах Колими. Обізнаність із давньогрецькою міфологією та літературою (Андрій Ворон – шанувальник «Одіссеї» та «Іліади» Гомера) також підкреслює його ерудованість, прагнення до самовдосконалення, бажання долучитися до загальноєвропейської культурної спадщини.

Оскільки самобутня філософія протагоністів М. Дочинця зосереджена на осмисленні людини як найбільшої цінності у світі, у ній яскраво простежується відлуння Ренесансного антропоцентризму та гуманізму. Досліджуючи багатогранний внутрішній світ особистості шляхом самопізнання, народні мудреці письменника наголошують на безмежних можливостях самовдосконалення, необхідності осмислення духовної та тілесної краси людини [див. про це детальніше: 129]. «Я, приміром, з корисного і красивого частіше вибираю красиве. Серце бере гору над розумом. Все, що є природним, – красиве. І доки ти се помічаєш і цінуєш, Природа допомагає тобі», – зауважує Андрій Ворон [65, с. 165]. М. Дочинцю

близьке й сучасне («широке») потрактування поняття «гуманізм» як культурної і соціально-політичної орієнтації «на вищу цінність людини, людської особистості» [91, с. 253]. Його герої неодноразово висловлюють думки про сенс життя людини, її призначення тощо, проголошуючи гуманістичну ідею рівності перед Богом і важливості свободи для кожної особистості. Осягаючи етнопсихологічні характеристики українського народу, Вічник зауважує, що «на взір виходить, що ми більше люди слова, ніж діла, народ боротьби, але не перемоги. Та все ж Божа людина має бути вільною. І Божий народ теж. Се первина Божої справедливості і людської гуманності» [84, с. 225]. Андрій Ворон наголошує, що наслідування законів та неписаних правил поведінки, народних традицій не обмежують права людини на свободу, а, навпаки, дарують почуття безпеки, довіри й упевненості.

Поведінка й висловлювання протагоністів М. Дочинця вказують на те, що їхня самобутня філософія ґрунтується на християнській традиції. Особливо їм близька ідея «промислу Божого», віра в активний вплив Вищої сили на життя людини. «Я зживався з простором і розчинявся в часі. Я відчував, що якась таємнича Рука водить мене цим світом. <...> Любов Його знаходжу й визбирую на кожному кроці і повертаю Йому, як найдорожчий мед моїх трудів», – зауважує Криничар [73, с. 265]. Релігійне світовідчуття протагоністів М. Дочинця має синтетичну природу, позаяк язичницьке начало й християнська система знань не конфліктують між собою, а перебувають у гармонійній єдності. Скажімо, в образах Андрія Ворона, Мафтея, Горянина, Овферія художньо відтворено риси християнського схимника-пустельника, язичницького цілителя, грецького філософа та народного мудреця. У релігійному синкретизмі протагоністів також простежуються елементи автобіографізму, адже в одному з інтерв'ю письменник зазначає: «Мабуть, людина шукає якоїсь опори у цьому світі, те, чому можна довіряти, шукає якісь давні родові цінності, які ми втрачаємо, відходячи від природи. А природа – це є Бог, а ми є частинкою живої



природи» [69]. Знання про навколишній світ у героїв письменника сформувалися під впливом пантеїстичного одухотворення природи і залишків тотемізму, правил народнорелігійної моралі, що успадкували від своїх предків та спілкування зі священниками, які тривалий час були духовними наставниками (афонські ченці з Чорного лісу та о. Василій у Вічника, о. Аввакум у Мафтея, о. Симеон у Криничара).

М. Дочинець у романах «Вічник», «Світован», «Криничар», «Горянин», «Мафтей», використовуючи монолог-сповідь, думки, монологи, діалоги, психологічне авторське зображення тощо, художньо відтворює внутрішній світ героїв, специфіку їх світовідчуття та способу думання. За допомогою психологічного портрета, жестів, рухів, інтонації, психологічного пейзажу, психологічного інтер'єру тощо письменник посутньо увиразнює концепцію героя, що сприяє глибокому відображенню внутрішнього світу, світоглядних позицій, етнопсихологічних констант (гуманність, консерватизм, любов до природи, антеїзм, романтизований ідеалізм, толерантність, демократичність, естетизм, сміливість, волелюбність, наполегливість тощо), мотивації до діяльності, системи морально-етичних цінностей персонажа.

В образах Андрія Ворона, Криничара, Горянина, Мафтея реалізовано авторську настанову на створення нового типу персонажа з глибоким закоріненням у національну культуру і традиції, проте відкритого до міжкультурного та міжнаціонального діалогу. У прозі письменника постнаціональна ідентичність протагоністів не суперечить національній, вони взаємозалежні, позаяк постнаціональна орієнтація оригінальної філософської системи (настанова на європейську інтеграцію, ідея рівності всіх народів перед Богом, переконання у необхідності використання досвіду інших країн в упорядкуванні життєдіяльності окремого громадянина та народу) поєднується з українською етноментальною самобутністю. Герої наголошують, що міжкультурні та міжнаціональні запозичення можливі лише за умови глибинного осмислення окремою особистістю і народом свого місця у світі, власної національної самобутності.

## Висновки до розділу 2

Творчий доробок М. Дочинця засвідчує поступове становлення художньо-естетичного світовідчуття та самобутньої творчої манери, що сформувалися завдяки впливу членів родини (батько Іван Юрійович, мати Емілія, баба Марта, дід Юрко, тітка Анця), творчості відомих українських і зарубіжних письменників, усній народній творчості, християнській традиції, професійній діяльності (праця журналіста, редактора, видавця), самоосвіті, непересічним особистостям (цілителька Анна Римарук, народний філософ Андрій Ворон, о. Василій Пагірня та ін.), які стали прототипами героїв.

Літературну діяльність М. Дочинець розпочав у малих жанрових формах, зосередившись на творенні афоризмів, есеїв, етюдів, художніх мініатюрах, портретних, проблемних, подорожніх нарисах, новелах («Дами і Адами», «Хліб і шоколад», «Курси крою і життя» та ін.), що відповідає ключовим тенденціям вітчизняного літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ ст. Мала проза сформувала основні риси індивідуального стилю М. Дочинця: 1) посилена увага до внутрішнього світу людини; 2) тяжіння до жанру новели; 3) філософічність письма; 4) метафоричне мислення; 5) ретроспективний виклад матеріалу тощо. Ідейно-тематична парадигма доробку М. Дочинця (шлях духовного самовдосконалення, осмислення вікових змін, процес формування індивідуальної та національної ідентичності тощо) також сформувалася в межах малої прози і згодом розгорнулася в романах. У творчості письменника не відбулося остаточного переходу від малих жанрових форм до великої прози, він подосі працює в обох царинах одночасно.

У романах М. Дочинця простежується актуалізація «вічної» проблематики (пошук духовного ідеалу, осмислення сенсу буття людини, непроминальність віри та морально-етичних норм, усвідомлення свого місця у світобудові тощо) та апеляція до актуальних питань сучасності (психотравма як наслідок згубної ідеології тоталітарної системи, людина і

природа, конфлікт «індивід-суспільство», втрата ідентичності (індивідуальної, національної, соціальної), подолання втоми від впливу інформаційного середовища та ін.), що увиразнює філософську домінанту прози. «Вічник», «Світован», «Криничар», «Горянин», «Мафтей» – яскраві зразки жанру, що поєднує ознаки роману-притчі (філософічність, морально-етичне навантаження, двоплановість, метафоричність, лаконізм, відповідний літературний тип героя – носія певної ідеї тощо), житійного роману (життєпис людини – взірця для інших завдяки винятковим чеснотам та духовним подвигам), роману-сповіді (нарація від першої особи, герой оповідає про найпотаємніші глибини своєї душі, намагається осмислити зміни, що сталися з плином часу у свідомості тощо), роману-діаріушу (спогади протагоніста у формі щоденникових записів, у яких ідеться про події, що мали вирішальне значення для формування світоглядних позицій та моральних пріоритетів) та роману в новелах (оповідь складається з окремих мікротем, об'єднаних загальною темою та проблематикою).

Вибудовуючи образ непересічного героя у малих жанрових формах, письменник художньо осмислив біографічні відомості, риси вдачі й події життя прототипів, які допомогли втілити ідею цінності особистості, акцентували на важливості *себе-пізнання*, самовдосконалення, самоактуалізації тощо. Окремі риси персонажів із новел, нарисів, етюдів, мініатюр (творчий потенціал, вірність народним традиціям, любов до природи, здатність до духовного подвигу тощо) стали тим підґрунтям, що на ньому сформувалася самотня концепція героїв романів прозаїка.

Використані в романах М. Дочинця засоби художнього психологізму (монолог-сповідь, думки, монологи, діалоги, психологічне авторське зображення, психологічний портрет, пейзаж та інтер'єр, жести, рухи тощо) присутньо увиразнюють самотню концепцію героя, наділеного незламною силою духу, прагненням до інтелектуального та духовного самовдосконалення, екологічною компетентністю.

## РОЗДІЛ 3

### ПОЕТОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНІВ М. ДОЧИНЦЯ

#### 3.1. Специфіка хронотопічного континууму романів прозаїка

Застосування хронотопічного аналізу у процесі вивчення тексту допомагає увиразнити ідейно-естетичні погляди письменника, жанрово-стильову специфіку письма, його ідейно-тематичне наповнення, композиційну структуру, сприяє ґрунтовній і цілісній характеристиці героя тощо [див.: 124; 127; 128]. З огляду на це, вивчення хронотопу в теоретико-літературних студіях не втрачають актуальності. Розглядаючи художній текст як відтворення реального світу і людини в ньому, дослідники М. Бахтін [17], Н. Копистянська [147], Ю. Лотман [174], С. Скварчинська [290], А. Темірболат [244] та ін. акцентують на пріоритетному значенні хронотопу в моделюванні художньої дійсності.

У науковій літературі філософське поняття співвідношення часу і простору розглядається як взаємозв'язок матеріальних речей, подій, явищ. Хронотоп потрактовуються як єдине ціле: час зосереджується на певній події, завдяки чому простір конкретизується, стає невід'ємною частиною сюжету [17; 41; 147; 170; 244;]. Зміна одного компоненту призводить до автоматичної трансформації іншого. «Хронотоп у літературі має суттєве жанрове значення. Можна просто сказати, що жанр і жанрові різновиди визначаються саме хронотопом... <...> Хронотоп як формально-змістова категорія визначає (суттєво) і образ людини у літературі; цей образ завжди суттєво хронотопічний», – зауважує М. Бахтін [17] (*переклад наш.* – О. І.). На думку Н. Копистянської, представлений у творі художній час також потрібно розглядати як частину створеного автором художнього світу, адже це «менша чи більша адекватність його реальному часу, що залежить від епохи, естетики мистецького напрямку, жанру, індивідуальності автора» [147, с. 41].

Залежно від творчого задуму письменника, час у тексті твору може набувати різноманітних форм: співпадати з об'єктивною дійсністю, моделювати майбутнє, повертати героя і реципієнта в минуле. Б. Мейлах слушно зауважує, що «просторово-часові уявлення, зберігаючи за собою об'єктивну основу, стають не лише засобом передавання думок, почуттів і переживань героїв і авторів, а й слугують узагальненню найскладніших процесів дійсності. Часопростір визначає художню єдність літературного твору в його відношенні до реальної дійсності, наголошуючи на оціночній складовій хронотопу в художньому творі» [183, с. 6]. Отже, завдяки художньому часу і простору стає можливим діалог між автором і героєм, автором і читачем, героєм і читачем, який допомагає співіснувати разом із письменником і його героєм у єдиному хронотопічному континуумі літературного твору.

Романи М. Дочинця побудовані за принципом двоплановості. Ідейно-тематичний рівень переважає над сюжетом у творах, де «оповідь немовби віддаляється від даного часопростору і, рухаючись по кривій, повертається назад, висвітлюючи явище художнього осмислення у філософсько-естетичному аспекті» [167, с. 560]. Особливе значення для розкриття філософського наповнення романів М. Дочинця мають спогади протагоністів, які пригадують минулі події, намагаються їх оцінювати, використовуючи набутий досвід. А. Темірболат уважає, що «пам'ять організовує весь психічний досвід людини, забезпечуючи наступність хронотопу, діалог минулого з сьогоденням і майбутнім. Завдяки їй час не йде безповоротно» [244, с. 29]. Український прозаїк активно використовує виражальні можливості зворотного часу, надаючи можливість хронотопу керувати сюжетною лінією.

Фабульно-сюжетний час романів «Вічник», «Світован», «Криничар», «Горянин», «Мафтей» вибудовується завдяки 1) хронологічно-лінійній оповіді про життя і діяльність героя в певних реаліях (скажімо, боротьба Старого з Рікою за збереження родового цвинтаря; будівництво Овферієм моста; пошук зелейником Мафтеєм зниклих дівчат); 2) ретроспективному

викладу матеріалу, що поетапно відтворює процес духовного зростання героїв – у формі спогадів, монологів-сповідей, діаріушу, снів, діалогів; чергуючись та асоціативно поєднуючись, відповідно до творчого задуму автора, вони формують єдиний хронотопічний континуум творів. «Мій дорогий терпеливцю, той, хто зчитує ці рядки, мої карби пам'яті. Нехай не дивує тебе, що мої думки скачуть на папері, як блохи на вереті. Люди одне на одного схожі, та характери у всіх різні. В мене життя кроїлося пасмами, так я й приймати його звук, так і думати навчився», – коментує Овферій [73, с. 26]. Фрагментарність та хронологічна непослідовність пояснюється специфікою художньо-естетичних орієнтирів письменника.

Романи М. Дочинця мають виразні ознаки житійного роману, роману-діаріушу, проте у них відсутнє конкретне датування. У текстах наявна інформація про соціально-історичний час, що є тлом для сюжетної дії творів та формування життєвої системи протагоністів. Автор акцентує на часових відрізках, певних епізодах із життя, коли відбувалися ключові події для формування філософської системи героїв. Скажімо, в романі «Вічник» це полон, виживання серед дикої природи Чорного лісу, табори Сибіру, подорожі Близьким Сходом та Грецією. Сюжетний час ущільнюється («Переходили дні за днями. Дні як дні, дні як роки і дні короткі, як заячий скок» [65, с. 191]), випускаються з оповіді деталі («Много можна повісти про те, що було зі мною далі. Про мої труди і дні, про знегоди і просвітки, про втрати і втішні здобутки» [65, с. 188]) і акцентується на життєвих істинах, які герой осягнув («Немає повного щастя в житті, лише крупинки його; немає цілої правди, лише піщинки її. Золоті піщинки правди, які належить збирати й громадити у скарб» [65, с. 191]).

Художньо моделюючи життєпис головних героїв, М. Дочинець поєднує декілька часових площин 1) дитинство й юнацькі роки героя; 2) молодість і дорослішання; 3) старість мудрої людини, яка оцінює події минулого крізь призму життєвого досвіду. Вічник/Світован, Горянин, Криничар, Мафтей репрезентовані як психологічно сформовані особистості з

багатим внутрішнім світом, які, з огляду на поважний вік, відчують потребу осмислити зміни, що сталися у їхній свідомості, передати життєвий досвід, знання й уміння наступним поколінням. Реінтерпретація минулого актуалізується психологічним фактором, позаяк кожен герой перебуває в очікуванні найвідповідальнішого моменту життя: 1) відчуває наближення «переходу» від земного життя до вічності (Андрій Ворон); 2) робить складний життєвий вибір між минулим і сучасним (Мафтей); 3) розпочинає «справу всього життя» (Горянин, Криничар).

У творах прозаїка широко представлена асоціативна та хронологічна ретроспекція, що вибудовує оповідь у формі спогадів, сповідей, снів, видінь, діалогів, повчань, поглиблює психологізм, увиразнює концепцію героя, розкриваючи ідейно-тематичну парадигму творів. Скажімо, Андрій Ворон розпочинає свою оповідь так: «Нікому, солодкі мої, не дано пізнати до кінця Істину. Бо не має вона стосунку до наших земних уявлень, до наших законів. І нікому не переступити сього порога. Але ступити на сей духовний поріг можна і треба. Так постановив собі я. <...> Жива окрушина в лоні гір, піщинка в морській мушлі, – я викохував тут у собі перл безсмертної душі. Упосліджений світом і покинутий людьми, замкнений у кам'яній коморі Природи, – знайшов я свободу волі і радість ширяння духу. І от як то було» [65, с. 5]. Ретроспективна побудова роману, за якої вже на початку оповіді відомий фінал, дозволяє зосередити увагу на передумовах, подіях і життєвих обставинах, що сприяли формуванню самобутньої філософської системи та світоглядних позицій героїв, допомагали їм досягнути спричинені плином часу зміни (ретроспективний самоаналіз).

Незважаючи на те, що життєпис протагоністів насичений детальними подіями з їхнього минулого, в оповідь додаються й інші хронотопічні пласти. Скажімо, в романі «Горянин» розповідь про боротьбу старого з Рікою за простір межується зі спогадами-видіннями протагоніста про власне минуле та його рідних. Відтворюючи в пам'яті біографічні відомості та окремі події з життя батька, матері, діда Микули, баби, тітки Гафії, вуйка Тимка та ін.,

Горянин повідомляє обставини, свідком яких він не міг бути – так вибудовується спільний для роду головного героя хронотопічний континуум, універсалізуються художній час твору.

Для художнього моделювання хронотопічного континууму романів М. Дочинця вирішального значення набуває Свій/Чужий простір. Поняття «свій» і «чужий» відносно літературознавчої категорії хронотопу слід розглядати не в значенні приналежності людині, а як «відповідність її духовним чи матеріальним потребам» [147, с. 127]. Дихотомічна модель Свій/Чужий реалізується у романах М. Дочинця завдяки поділу художнього простору на окремі частини (топоси). «Під *своїм* топосом, – зазначає Л. Горболіс, – розуміємо таку просторову характеристику зображених у художньому творі подій (явищ), що визначає перебування героя у його межах як логічний і закономірний “факт”, ґрунтований на утривавлених у часі й перевірених досвідом прадавніх зв'язках персонажа зі структурними складовими простору» [50, с. 132]. У прозі письменника яскраво виокремлюється хронотоп дому, ріки, дороги, лісу, гори тощо, які, залежно від індивідуальних особливостей героїв та сюжетного контексту, ідентифікуються як Свої (дім) або Чужі (анти-дім) [173].

У романах М. Дочинця топос *дім* має традиційне значення «свого, безпечного, культурного простору, який охороняють боги» і протиставляється *анти-дому* – «чужому, диявольському простору, місцю тимчасової смерті, потрапляння до якого рівнозначне подорожі до потойбічного світу» [172, с. 314]. Оскільки з поняттям «дім» асоціюється ідея єдності членів родини, письменник акцентує на генетичному взаємозв'язку людини зі своїм Родом, рідною землею, Батьківщиною. Зокрема, протагоніст із роману «Горянин» зізнається священникові Дам'яну, що не сама земля йому дорога, а «те що в ній і на ній – дідизна наша» [66, с. 129]. М. Дочинець переконаний, що простір, який оточує героя, має вирішальне значення у його самоідентифікації та процесі формування національної ідентичності.



Досліджуючи функціональність художнього простору в поезиці літературного твору, Н. Копистянська акцентує на тому, що «автор характеризує свого героя (а водночас і самого себе) через простір, який його задовольняє матеріально, духовно, а також і відношенням до цього простору, у якому він добровільно чи примусово знаходиться» [147, с. 92]. Ці слова вповні стосуються творчої манери М. Дочинця, романи якого мають елементи автобіографізму (простежуються у філософських, релігійних та моральних аспектах). Письменник в одному з інтерв'ю зазначає: «Місце – це дуже важливо. Мій вчитель Андрій Ворон сказав, що ми – люди місця, і де б ми не були – ми вдома. Це дуже глибока філософія, тобто ти маєш прийняти це місце і воно прийме тебе. Ти відчуваєшся своїм, коли ти – частина місця, тоді ти дістаєш підживлення, силу» [86]. Одним із основних ціннісних орієнтирів протагоністів М. Дочинця є поняття рідної землі – Свого простору, представленого 1) домом, що належав його пращурам; 2) землею, на якій побудований дім; 3) цвинтарем, де спочивають представники Роду; 4) найближчим природним оточенням. Самобутність світочуття героїв виявляється в найменуванні цього комфортного простору «своїм берегом», що знаходиться біля «тихої води».

Топос дому (хати) сприймається протагоністами як Свій простір і має пріоритетне значення у процесі індивідуальної ідентифікації: «Тут ти людина Дому. Домар. Це твоя земля яскина, твоє благодатне обітвання. В такому домістві гарно народжуватися і не страшно вмирати» [66, с. 138]. Поняття «смерть» асоціюється у героїв із віддаленням від рідного простору: «Це коли тебе виносять зі свого дому ногами вперед, аби ти ніколи більше сюди не вернувся. Чужі люди виносять. Забирають від дому, від рідних, від самого себе» [66, с. 117]. Авторське бачення ідеї Дому найяскравіше представлено в романі «Горянин», в основі якого – боротьба людини зі стихією за простір, що належав його Родові протягом багатьох поколінь. Під загрозою руйнування опиняється не тільки будівля, двір, а й «берег із могилами, в яких захований скарб роду і лад старовіку» [66, с. 272]. Збереження Свого

простору стає для протагоніста виявом поваги до пам'яті рідних, святим обов'язком.

М. Дочинець зображує дім як універсальну категорію, зменшену модель Усесвіту, антропоцентричну величину, символ духовності: «Дім твій – твоє животворне притулище, яке кріпить сили і множить старання, і є надійним схроном твоїх надбань» [73, с. 136]. У романах письменника топос хати (дому) антропоморфізується: «Вона й схожа була на жінку. На розповнену, порідну жінку, готову пригорнути до лона доброжиток світу. Вона радо приймає пожилця, як мати дитину» [66, с. 137]. Символічного значення набувають також окремі частини дому. Наприклад, важливий поріг, адже це «кордон оселі, який із дохристиянських часів відігравав важливу роль; це межа родинного вогнища, його захист, оберіг від злих духів» [50, с.133]. М. Дочинець, зображуючи житло, подає детальну інформацію про комплекс народних звичаїв, традицій, свят, обрядів тощо.

Ю. Лотман вважає, що справжній дім упізнається за «атмосферою інтелектуального затишку» культурної духовності, яку створює інтер'єр та речі домашнього вжитку [173]. У прозі М. Дочинця життєвий простір дому формує «духовний і душевний лад, що виражає себе в упорядкованості речей» [цит. за: 256]. Родинний затишок у романах відтворюється за допомогою прикметних елементів інтер'єру: печі, комину, вікна, ліжка, скрині, стола, стільця тощо. Особливе значення також мають явища, пов'язані з життєдіяльністю людини, наприклад, дим – «віддих людського житла, добрий дух хижі» [73, с. 6]. У романі «Горянин» письменник акцентує на сакральному значенні хліба («божий дар» [66, с. 49]) в житті верховинця і використовує його як маркер Свого простору: «Зате де б не був, він був наче дома, бо мав при собі головну домашню їжу – хліб» [66, с. 51]. У свідомості Горянина образ хліба неподільний від спогадів про померлу матір: «Нагріта на сонці дуплиста верба кислувато пахла хлібною причиною. Старий примружив очі і крізь серпанок часу проявилася худенька жінка в білому фартусі» [66, с. 49]. На підсвідомому рівні протагоніст

розуміє: щоб знову відчувти відгомін родинного затишку, йому необхідний хліб. Письменник зображує процес приготування хліба як священнодійство, виконуючи яке, потрібно дотримуватися неписаних правил поведінки: умитися, вдягнути білу сорочку, проказати молитву «Отче наш», вимішувати правицею проти годинникової стрілки, випікати по сім хлібин на кожен день тижня тощо [66, с. 49-50; 84, с. 69-70].

У прозі М. Дочинця життєвий простір дому містить об'єкти, які мають потужний психологічний вплив на мешканців. Предмети хатнього побуту виступають рушійними чинниками сюжету, викликають у персонажів сильні емоційні почуття (сум, самотність, біль втрати), примушують пригадувати минуле тощо. Наприклад, у романі «Мафтей» протагоністові вдається повернути зниклих дівчат завдяки прихованому енергетичному зв'язку людини зі Своім простором. Щоб допомогти отямитися від гіпнотичного впливу, Мафтей приніс кожній із них «прилюбну річ», «родиму цяцьку», яка мала активізувати пам'ять: «Я ніс їм крихти їхнього доміства. Бо що може бути дорожче в чужині» [77, с. 294]. Отже, об'єкти рідного оточення допомагають ідентифікуватися і подолати дезорієнтацію у параметрах Чужого простору.

У М. Дочинця образ дому, окрім локального, набуває й символічного значення. Семантичне наповнення поняття «дім» – як комфортне й захищене місце – переноситься на топоси *ліс, гори, ріка*: «Навіть у дикій пуші вчувається якась розрідженість, обжитість простору, коли наближаєшся до людського житла» [65, с. 182]. Роман «Вічник» розповідає про феноменальну здібність Андрія Ворона адаптуватися до умов природного середовища. Опинившись наодинці з природою, герой починає відшукувати знайомі елементи флори і фауни, деталі ландшафту: сік берези нагадує дитинство, обриси скелі – обличчя діда тощо. За час багаторічного вимушеного усамітнення в лісі герой зумів активізувати знання про світ, отримані у процесі родинного виховання й упорядкувати новий життєвий простір: «Наплив споминів про доміство зігрів мою вихолоджену в блуканнях душу.

І тут же блиснув у голові неспогаданий здогад: а що коли се мій другий дім?» [65, с. 23]. Пристосування до суворих умов навколишнього середовища виявляється можливим, адже герої М. Дочинця «дивилися на світ природи очима людини, яка є складовою світу», – зауважує Л. Горболіс [45, с. 129]. Осягнення свого місця в навколишньому середовищі, правильне використання природних ресурсів указують на високий рівень екологічної культури протагоністів письменника.

У романах М. Дочинця герої усвідомлюють своє «Я», відокремлюють його від Чужого; це відбувається у процесі активної взаємодії героїв із природним оточенням. Наприклад, у романі «Вічник» Андрій Ворон, рятуючись від переслідування, багато років живе у лісі, просторі, який у свідомості його предків маркувався як Чужий. На початку вимушеного усамітнення протагоніста лякає можливість залишитися в лісі надовго (можливо, назавжди), адже для нього це інфернальний простір: «Щовечора я обсипав свій закутень сіллю, освяченим натільним хрестиком накреслював круг себе коло і держав під рукою нагострений осиковий кіл, і щовечора духи лісу гоготали й галалайкали з темені. Казки “про страхи”, які я так любив у дитинстві, оживали тут зовсім близько, ставали явиною» [65, с. 31]. Завдяки феноменальному вмінню виживати в екстремальних умовах, здатності вчитися та активізувати набуті знання, він поступово адаптується до змін у довкіллі. Семантичне наповнення поняття «дім» у свідомості героя поступово переноситься на топос *ліс*: «Я намагався вподобитися кожному створінню, – пояснює Андрій Ворон, – живому й неживому, щоб побачити себе суцього збоку. <...> Так я дедалі тісніше ріднився з тим несамовито прекрасним світом, котрий уже не видівся мені бездумним і диким, а сповненим гармонії в кожному прояві, кожному поруху, в кожній переміні. Перемінився за півроку і я – помалу скидав із себе шкалярущу страхів і забобонів» [65, с. 117]. Фізичні й психологічні випробування формували самобутню філософію, основну ідею якої виповів пізніше дід Ворон у сентенції: «Де б ти не був, ти – дома. Се дуже важне: скрізь чути себе, як

дома» [65, с. 52]. Проте в романі «Вічник. Сповідь на перевалі духу» чітко простежується поділ хронотопу за антиномією Свій (світ природи)/Чужий (радянський). У молоді роки Андрій Ворон брав участь у боротьбі за Карпатську Україну, тому тривалий час був вимушений переховуватися від маляр. Пізніше він довідався, що нова радянська влада колишніх січовиків засилала до Сибіру і висновує: «Виходило: де б я не ступив, на своїй чи нерідній землі, – я чужий, я ворог, я тінь, а не бажана персона. Своїм я був лише в диких пущах...» [65, с. 201]. Відтак, самоідентифікація Андрія Ворона (як й інших героїв М. Дочинця) неможлива без визначення національної приналежності: «Народ – се вічно живий храм особистости. Він завжди прийме те, що прийме якась одна людина. Народ – се єдина містична душа тисяч, мільйонів тіл. Тому його не можна знищити, переробити на чужий копил» [84, с. 225].

У романі «Горянин» М. Дочинець неодноразово наголошує на духовній єдності героя з природним оточенням. Особливого значення набуває уже згадуваний образ ріки, яка у свідомості Старого асоціюється з поняттям «Свій простір», адже «несла незбагненну присутність дому, рідної обжитої царини, прибитої до дикої гори теплими п'ятами його пращурів і його мізерними спритними ноженятами» [66, с. 76]. На початку твору головний герой представлений як фізично й психологічно сформована особистість, із усталеними правилами поведінки й чітко окресленими ідейно-естетичними поглядами. Він зазнає важкого психологічного випробування, коли за одну ніч стихія пошкодила батьківський дім, двір, цвинтар із могилами предків та забрала життя дружини. Старого охоплює психологічна криза, адже він розуміє, що причиною його втрат стала ріка. Після лікування, яке тривало півтори місяці, Старий повернувся додому і відчув неможливість ідентифікувати генетично рідний простір як Свій: «Те, що відкрилося його погляду, не було його звичним двором. Дві смереки, вивергнуті з корінням, покрили двір навхрест. Хвоя їх уже побуріла, і між пагіллям чорніла потрощена стріха. Хижо вищирялися битим склом вікна. Двері шарпав вітер,

і звук цей могильним протягом перейшов через груди старого» [66, с. 9]. Горянин без дружини відчуває себе у рідному домі «чужим, дочасним пожитцем» [66, с. 201]. Щоб адаптуватися до нових умов життя, герой віддає свої духовні й фізичні сили, захищаючи дім від руйнування. Горянин не зупиняється на шляху духовного самовдосконалення й у сімдесят років відкриває в собі духовний потенціал, що допомагає йому ідентифікувати себе як природоохоронця, органічну частину довкілля.

Образ дороги в романах М. Дочинця художньо представлений у двох вимірах: як частина локального простору та як символ шляху до духовного самовдосконалення. Письменник зображує героїв у постійному русі: фізичному – переміщення у просторі (подорожі) та психологічному (подолання часопросторового континууму у вигляді спогадів). Топос *дорога*, за М. Бахтіним, є точкою «зав'язування і місце створення подій. Тут час ніби вливається в простір і тече по ньому (утворюючи дороги), звідси і така багата метафоризація шляху-дороги: “життєвий шлях”, “ступити на нову дорогу”, “історичний шлях” тощо» [17, с. 356] (*переклад наш.* – О. І). Життєвий шлях протагоністів М. Дочинця розглядає як безперервний процес накопичування досвіду, практичної перевірки знань, отриманих від духовних наставників та представників родини. Оповідь автор вибудовує за принципом циклічності, який художньо реалізується шляхом повторювання окремих подій, образів, думок. Це не порушує композиційної структури творів, їх хронотопної моделі, а, навпаки, допомагає простежити еволюцію світоглядних позицій протагоністів, шлях їх духовного зростання. У романі «Мафтей» неодноразово повторюється думка, яка стає ключовою для розуміння ідейно-тематичного наповнення твору і для розкриття концепції героя: «Те, що ти шукаєш, знаходить тебе» [77, с. 131]. У процесі пошуку зниклих дівчат Мафтей розуміє: чим ближче до мети, тим більше витрачає душевних сил. Він перебуває у постійному русі думки, активізується процес індивідуальної ідентифікації – він «іде до себе». Згодом протагоніст погоджується з думкою свого духовного наставника: «Ми не змінюємося, ми

все більше стаємо собою...» [77, с. 332]. Історія зі зникненням дівчат завершується успішно, адже загадковим викрадачем виявляється жінка, яку він кохав у минулому.

Проза М. Дочинця містить численні приклади виходу персонажів за межі Свого простору і взаємодії з Чужим. У романі «Мафтей» дід протагоніста Микула пригадує, як «чувся у світах» і пояснює, що допомогло йому зберегти індивідуальну і національну ідентичність: «Чужість чужини, <...> переборював тямомою про свій Дім. Пам'ятав і відчував його, де б не був. Навчився виживати в різних місцях, носячи з собою, як слимак мушлю, образ Дому» [77, с. 72]. Вихід за межі Свого стає для головних героїв письменника складним випробуванням, що загартовує фізично й духовно, активізує процес пошуку ідентичності (індивідуальної, родової, національної), збагачує аксіологічно.

Маркерами Чужого простору (*анти-дому*) у прозі М. Дочинця наділив, що показово, місця, які фізично й духовно позбавляють людину волі: тюрма, табори НКВД, гетто, заробітчанські бараки тощо. Ворожому простору протиставляється природне середовище, з яким органічно співіснують герої. У романі «Вічник. Сповідь на перевалі духу» письменник подає лаконічний, проте змістовний опис карцеру, в якому опинився герой: «На стіні, як сталактити, замерзли бурульки, під ногами теж крига. За постіль правила вузька лавиця. І все. Замість вікна – вічко тюремника. Скриня мерця» [65, с. 211]. Андрій Ворон називає її келією і сприймає ув'язнення з чернечим терпінням. Щоб вижити, починає наслідувати світ природи («Я стулювався на дощі, як гусінь, і уявляв, що обертаюся в тверду лялечку мотиля, якій не дошкуляють ні холод, ні голод, ні муки чекання» [65, с. 211]), апелює до духовних надбань українського народу – пісні та молитви. Завдяки винятковим моральним якостям, вірності народним традиціям, прагненню духовного самовдосконалення, герої письменника виявляються здатними адаптуватися до Чужого простору (*анти-дому*).

М. Дочинець у своїх романах створює концепцію самотнього героя. Протагоністи Світован, Горянин, Криничар, Мафтей усвідомлюють свою відмінність, проте їм не властивий егоїзм чи зверхнє ставлення до людей. Навпаки, вони вміло використовують свій хист цілительства, мудрість, набуті знання і досвід, щоб допомагати нужденним: «Гештальт – се повинність вищого значення. Те, що ти повинен примножити, слугуючи сродному ділу. Ми живі ланки живого ланцюга. Тому не сміємо занедбати призначення, повинні відбутися свій гештальт непохитно й до кінця» [77, с. 238]. Відповідно у романі «Мафтей» головний герой, щоб знайти зниклих дівчат, неодноразово виходить за межі Свого хронотопу. Опинившись у місті (Чужий хронотоп) серед натовпу, протагоніст відчуває дискомфорт: «Я стою у тому нурті, як сліпий серед води, – де брід?» [77, с. 22]. Для Мафтея пошуки стають складним психологічним випробуванням, адже вимагають не тільки застосування його розумових здібностей чи вмінь цілителя, а й стимулюють процес самоаналізу. Герой починає відвідувати місця, які викликають багато спогадів про молоді роки, що дає можливість порівняти *себе-теперішнього* й *себе-минулого*.

У романах «Вічник», «Світован», «Криничар», «Мафтей» М. Дочинця часопросторові параметри виконують традиційну функцію сюжетотворення, є засобом організації тексту, допомагають збагнути й інтерпретувати авторську концепцію героя тощо. Письменник активно послуговується ретроспекцією, прийомом зміщенням та нашаруванням часових площин, ущільненням художнього часу, деталізацією. Використане в романах асоціативне поєднання хронотопічних пластів допомагає реінтерпретувати події минулого та вчинки протагоністів із різних часових позицій.

Для осмислення специфіки часопросторового континууму прози М. Дочинця особливого значення набуває образ дому, що представлений: по-перше, як локальний простір, частина створеного автором художнього світу, осередок життєдіяльності; по-друге, як невід’ємна частина



внутрішнього простору, що символізує психологічний стан комфорту, захищеності, духовної рівноваги тощо.

У романах М. Дочинця художньо відтворені ідентичності (індивідуальна, соціальна, національна) як своєрідні передумови самопізнання та духовного самовдосконалення протагоністів. У прозі письменника внутрішній хронотоп героїв протиставляється зовнішньому (людське суспільство) відповідно до бінома Свій/Чужий. Формування ідентичностей протагоністів відбувається як у процесі активної взаємодії з людським суспільством, так і ізолювано від нього, що спільнить протагоністів М. Дочинця.

### **3.2. Наративні стратегії письма М. Дочинця**

Посилення уваги до вивчення комунікативної природи художніх творів у сучасному літературознавчому дискурсі зумовило виникнення численних наратологічних студій, спрямованих на аналіз процесу взаємодії у триаді «автор-текст-читач». Протягом останніх десятиліть актуалізується процес виявлення та вивчення специфіки наративу художнього твору через окремі компоненти (моделі, стратегії, наратеми), що сприяє глибинному аналізу структури тексту, його впливу на реципієнта [126; 215; 269]. Особливою перспективністю відзначаються дослідження наративної стратегії як способу репрезентації стилю художнього мислення автора (О. Петрусь), його художньо-філософської концепції (В. Остапчук) [див. про це: 193; 202].

Цілісний системний аналіз поетологічних особливостей романів М. Дочинця неможливий без урахування нараційного рівня, який у поєднанні з іншими компонентами (жанром, хронотопом, художнім психологізмом, пафосом) репрезентує самотність художнього стилю письменника. Варто зазначити, що наративні стратегії переважної більшості романістики письменника не були предметом спеціального наукового дослідження, за

винятком праці М. Васьківа, що присвячена вивченню наративних особливостей роману «Криничар» [див.: 29].

Досліджуючи наративні стратегії романів «Вічник», «Світован», «Криничар», «Горянин», «Мафтей» апелюємо до 1) напрацювань відомих зарубіжних та українських дослідників – Ж. Женетта [94; 95], М. Легкого [159], Л. Мацевко-Бекерської [182], І. Папуші [195], Дж. Прінса [288], М. Ткачука [250], О. Ткачука [251], Ц. Тодорова [252], В. Шміда [277] та ін., які сформуvalи наукове підґрунтя наратології, що вивчає специфіку наративу, його «форму та функціонування, компетенцію, спільні та відмінні ознаки оповідей (розповідей), моделювання фабул, визначення відповідних типологічних рядів» [165, с. 94]; 2) поширеного в сучасних літературознавчих студіях поняття «наративна стратегія твору», що позначає «сукупність наративних процедур, яких дотримуються, або наративних засобів, що використовуються для досягнення певної мети в репрезентації наративу» [251, с. 79].

Для реалізації наративних стратегій письма М. Дочинця вирішального значення набуває наратор – фіктивна особа, «вигадана автором, похідна від його свідомості» [159, с. 10]. Наратори в романах прозаїка – експліцитні, всевідні, самосвідомі, позиціонуються як народні філософи, письменники, журналісти, всебічно обдаровані особистості з багатим життєвим досвідом. Польська дослідниця М. Ясінська слушно зауважує, що «від того, ким постає наратор, який зв'язок єднає його з уявним світом, з постаттю реального автора, якою видається прийнята наратором концепція нарації, яке його ставлення до предмета оповіді (чи він його лише оповідає, чи також тлумачить, оцінює), як появляється або зникає в літературному творі <...>, залежить характер цілого, представленого в романі світу» [цит. за: 165, с. 95]. Ураховуючи специфіку нарації в модифікованих параболічних текстах, до яких належить велика проза М. Дочинця (про що зауважено у попередньому

розділі), ставлення наратора до художньої дійсності визначаємо як синтез інтерпретаційно-інформаційного<sup>2</sup> та дигресійного зв'язків<sup>3</sup>.

Попри духовний потенціал, життєву мудрість, розумові здібності й таланти, наратори М. Дочинця морально й інтелектуально не дистанціюються від наратора. Скажімо, протагоніст-оповідач Андрій Ворон із роману «Вічник» наголошує на своїй пересічності: «Мене називають вічником, знатником, відуном. Але що я знаю? Що я відаю?» [65, с. 274]. Незважаючи на існування часової дистанції (адже наратовані події переважно відбувалися в минулому), наратори М. Дочинця, здебільшого, знаходяться в тому ж дієгетичному просторі, що й наратори, яким адресовані їхні сповіді, повчання, морально-етичні настанови, щоденникові нотатки. Особливістю романів «Вічник», «Криничар», «Мафтей» вважаємо наявність вікової дистанції між адресатом і адресантом. Хоча функцію оповідача виконують літні люди, це не заважає виникненню психологічного зв'язку між наратором і нарататором. Створюючи образ оповідача-порадника, письменник орієнтувався на потребу сучасного читача в духовному наставнику, який осмислює і дає відповіді на актуальні екзистенційні й онтологічні питання. Оповідна манера наратора в романах уповні відповідає віковим особливостям спілкування літньої людини, народного філософа: простота викладу, лаконічність, влучність висловів тощо. Активне вживання афоризмів, прислів'їв, приказок присутньо увиразнює образ наратора-мудреця: «Дорога – як золота жила життя. Доріг много, та вибираєш одну. Многі не ведуть нікуди. Веде одна. І Хтось веде, якщо ти весь час у дорозі. І коли ти вибрав дорогу, то не думай про неї. Нехай вона думає про тебе. Тоді дорога стає путтю» [84, с. 209]. Ця особливість побудови оповіді викликає почуття довіри до наратора й проголошених ним життєвих істин.

<sup>2</sup>Інформаційний елемент – основа художнього моделювання життєпису протагоністів, інтерпретаційний елемент сприяє потрактуванню фактів із проекцією на провідну ідею творів).

<sup>3</sup>Пріоритет внутрішнього світу оповідача, його думок, переконань, почуттів порівняно з зображуваними подіями.

Наратив художнього тексту – це «контекстуально пов'язаний обмін між двома сторонами, обмін, що виникає із бажання щонайменше однієї із цих сторін» [251, с. 75]. Тож і комунікація між адресантом і адресатом в романах М. Дочинця відбувається за умови зацікавлення наративом, завдяки апеляції до актуальної проблематики. Скажімо, в «Криничарі» наратор укладає своєрідну угоду з нарататором, який має прочитати його записи, і за це отримає винагороду: дізнається, як стати багатим. Оповідач підтримує увагу філософськими роздумами про сутність грошей, їхнє значення для людини, порадами, як збагатитися: «Гроші треба жадати! Треба знати, скільки ти хочеш, і підігрівати силу й міру жадання. Заробляй завтра більше, ніж нині, а позавтра ще більше! <...> І найголовніше: багатство не в скрині з грошима, а в тому потічку, що неперервно повнить цю скриню і перетікає далі, в інші скрині. А для цього гроші мають день і ніч працювати на тебе...» [73, с. 135]. Подібна схема комунікації простежується і в інших романах письменника, де наратор спонукає нарататора до інформаційної, психологічної, емоційної взаємодії, обіцяючи повідомити особисто усвідомлені й перевірені життєві істини: 1) у «Вічнику» оповідач відкриває свою систему духовного й тілесного самовдосконалення; 2) розповідач із «Горянин» і оповідач із «Світована» репрезентують історію людини з незламною силою волі, що є взірцем для наслідування; 3) оповідь протагоніста із «Мафтея. Книги, написаної сухим пером» є прикладом *себе-пізнання* через переосмислення минулого.

Проголошені наратором філософські сентенції, монологи-сповіді, роздуми про важливі онтологічні й екзистенційні питання пов'язано з буттям людини, спрямовано на активізацію інтелектуальної дискусії, що має відбутися поза межами твору, в свідомості одержувача інформації. Тексти романів містять імпліцитні й експліцитні звертання до реципієнта, що підтримують його зацікавлення і забезпечують цілісність наративу. Зокрема, Андрій Ворон із роману «Вічник», розповідаючи про свої фізичні й психологічні випробування в таборах Сибіру, зауважує: «Солодкий мій

читальнику, снуючи сю сповідь, я волю не загострювати, а притуплювати перо, аби не бентежити хмурими зайвинами твоєї душі. І в подальшому розділі, тримаючись чину правди, я вестиму свій опис ще більш пощадливо. Бо той страшний досвід, якого я зачерпнув, не потрібен нікому. Нащо воскрешати жахи для когось, коли я й сам хотів би їх забути» [65, с. 207]. Пряме звертання в наративі, по-перше, створює довірливий діалог між учасниками акту комунікації (за рахунок уживання апелятиву «солодкий читальнику», що підсилюється присвійним займенником «мій», і піклуванням наратора про небажання порушувати душевний спокій нарататора), по-друге, ущільнює оповідь, позбавляючи сюжет від перенасичення однотипними епізодами, описами, коментарями.

Наратори в романах М. Дочинця не є самостійними персонажами, але мають вирішальне значення для моделювання художнього простору, позаяк їхня експліцитна присутність позначається на формі викладу матеріалу (М. Бахтін) і спонукає до створення наративу в формі монологу-сповіді, спогадів, інтерв'ю, діаріушу, що визначає приналежність текстів письменника до нетрадиційних типів оповіді. М. Ткачук зауважує, що у ХХ ст. «нарація набуває скомпільованих форм, поєднання традиційних типів оповіді й новітніх. Зокрема, спостерігається тип наративу, який називається квазідраматургічним, тобто майже драматургічним, наближеним до драми; важливу функцію у структурі такого наративу відіграють діалоги, монологи, невласне пряме мовлення, за допомогою яких показується сюжетний час і простір» [251, с. 17-18]. Використання такого квазідраматургічного типу наративу в романах письменника сприяє репрезентації психосвіту нараторів із романів «Вічник», «Криничар», «Мафтей» та протагоністів із «Світована», «Горянина», їхнього самотнього світовідчуття та способу думання.

Наратори М. Дочинця чітко визначають адресата повідомлення – ним може бути кожен, хто прагне стати на шлях духовного й тілесного самовдосконалення. Скажімо, оповідач із «Вічника» на початку своєї історії

зауважує: «“Нате! – кажу я вам, – скарб моєї душі й тіла. Тут він увесь. Кладу вам його під ноги”. Хтось переступить, як непотребу. Хтось обачливо промине. Хтось посміється з висоти своєї школованости. А котрийсь і зачерпне з сього мисленного кадуба, і буде він йому непохибною радою на вітрах судьби. Для нього й проваджу сю повість» [65, с. 4-5]. Філософічне мислення, характерна для поважного віку схильність до рефлексії, прагнення «засмакувати розкіш творення» спонукають наратора зберегти знання й набутий досвід для наступних поколінь у письмовій формі.

Іншою, не менш важливою мотивацією до створення наративу, є бажання оповідача пізнати свій внутрішній світ, осмислити зміни у світовідчутті, що відбувалися протягом тривалого життєвого шляху. «Цілковитий вік свій промовляв я до інших, тепер потолкую сам із собою», – зауважує Андрій Ворон [65, с. 5]. Завдяки цьому «пориву до себе самого», репрезентованому в специфічній формі, що поєднує ознаки щоденника, мемуарів, сповіді, драматичних монологів, оповідач набуває статусу внутрішньотекстового реципієнта. Своєрідною особливістю нарації в романах письменника є позиціонування наратора як наратованого і нарататора одночасно.

Жанрова своєрідність та ідейно-тематичний зріз романів письменника зумовлюють домінування *я-нарації*, спрямованої на психологічне саморозкриття протагоніста в монологіях-сповідях, спогадах, нотатках, діалогах. У романах письменника поширені й інші форми нарації, що використовуються з певною метою: 1) вживання *ти-нарації* у значенні *я-нарації* допомагає нараторові відсторонитися й об'єктивно оцінити свої думки, вчинки, зміни в характері та поведінці, що відбувалися впродовж усього життя («Тоді я ще не знав простої речі: чим довше і ретельніше ти жуєш їжу, тим менше їжі тобі треба, тим поживнішою буде її малість. І коли ти перебуваєш у тілесній роботі, теж менше їси. І коли більше п'єш води. Зате сила прибуває. Сі речі я пізнав згодом» [65, с. 44]); 2) щоб підкреслити свою близькість до нарататора, наратор використовує *ми-нарацію* у

поєднанні з *ти-нарацією* («Не похваляйся своїм хистом і не жертвуй усім заради свого ремесла. Бо народжені ми не для ремесла. Воно дано лише в поміч душам, які зліпив великий Ремісник. І втішився. То й ми більше тішимося тим, що душа наша доброго творить, а не руки й мозок» [65, с. 262]); 3) численні вставки з настановами у формі *ти-нарації* (*ви-нарації*) інтимізують оповідь, створюючи ефект приватної бесіди («Ким ти є зараз і що ти робиш зараз – лише се має сенс. А не те, ким ти був і що ти робив колись» [65, с. 153]); 4) поєднання *я-нарації*, *ти-нарації* й *ми-нарації* підкреслює універсальність проголошених істин («Доля – не підкова, важко зломити її. А от вона тебе зігне і зломить на дух. Бо примітив я, що все значуще, все присутнє дається нам на зломі. Наче доля бере нас на зуб: чи добрий метал, що з нього можна скувати?» [73, с. 156]. Завдяки майстерному поєднанню різних форм нарації в романах письменника виникає довірливий діалог оповідача й реципієнта.

Своєрідною наративною особливістю романів М. Дочинця є вживання *ми-нарації* в оповідях про історичні події минулого, учасниками яких були протагоністи-наратори. Так, пригадуючи бій на Красному полі, Андрій Ворон зауважує: «Чуєш, Карпатська Україно, не суди нас, слабих і невмілих. Ми ще не знали, як жити, а вже мусили вчитися вмирати за тебе» [65, с. 7-8]. Використання *ми-нарації* є проявом колективної свідомості, що полягає в осмисленні наратором себе як частини народу, який виступив на захист рідної землі. Прикметно, що Андрій Ворон уживає множинне «ми» й у філософських сентенціях екзистенційного й онтологічного спрямування, які виявляють його національну ідентичність, приналежність до роду, релігійне світовідчуття тощо [див. про це: 65, сс. 46, 153; 84, сс. 218-219, 226].

Для осмислення наративних стратегій письма М. Дочинця важливого значення набувають хронотопні особливості творів як конструктивні елементи організації художнього світу. Наратив романів характеризується комбінуванням подій, які відбуваються у момент ведення оповіді/розповіді та історично віддалених (час оповіді не збігається з часом подій), завдяки чому

набуває різних жанрових форм – спогадів, сповідей, діаріушу, інтерв'ю. Незважаючи на ретроспективний виклад матеріалу, подієвість моделюється в хронологічній послідовності з минулого в теперішнє та з проекцією на майбутнє. Наратив у творах М. Дочинця побудований із орієнтацією на відомий фінал, бо вже на початку твору протагоніст чи протагоніст-наратор представлені як усебічно розвинені особистості, фабула ж відтворює шлях їхнього духовного й тілесного самовдосконалення. Створюючи біографічну основу твору, письменник через нараторів репрезентує ті обставини й події, які вплинули на формування самобутнього світогляду та життєвої системи героїв. Фокусування на їхньому внутрішньому світі має вирішальне значення для формування ідейно-тематичної основи романів.

Незважаючи на подібність структурно-композиційної організації романів письменника, кожен із них має певні наративні особливості, пов'язані, головне, з образом оповідача/розповідача. Скажімо, в романі «Вічник» присутній гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації, який виконує функцію протагоніста, творця художнього наративного світу. Він є центром представленого дієгезису, адже оповідає історію свого життя з акцентуацією на тих ситуаціях і подіях, що вплинули на формування його світоглядної системи. Роман відзначається внутрішньою фіксованою фокалізацією, адже переказ ситуацій і подій відбувається лише з точки зору протагоніста Андрія Ворона. Низка вставних епізодів, присвячених представникам роду героя, філософські сентенції та вставки з повчаннями уповільнюють наратив, формують самобутню оповідну манеру мудрої літньої людини. Реципієнт стає не так співтворцем дискурсу, як спостерігачем шляху духовного самовдосконалення оповідача-протагоніста. Ця наративна стратегія, за В. Шмідом, класифікується як автобіографічний наратив, що «передбачає велику часову дистанцію між “я”, про яке оповідається, і “я”, що оповідає, представленими як пов'язані психофізичною ідентичністю» [277, с. 93] (*переклад наш.* – О. І.). Ретроспективний виклад матеріалу у формі спогадів, монологу-сповіді із елементами самоаналізу,



роздумів про значення історично віддалених у часі подій є спробою осягнення *себе-минулого й себе-теперішнього*.

Післямова до роману «Вічник» повідомляє про наявність у тексті ще одного наратора, який увесь час був присутній імпліцитно і забезпечував цілісність наративу. Він позиціонує себе як учень Андрія Ворона, який свого часу «на мукачівських пагорбах удячно всотував його науку життя», а тепер переливає «ті мудрі казання в книжне письмо» [65, с. 275]. Біографічний автор М. Дочинець моделює у наративі роману художній образ свого двійника – журналіста-біографа, безпосереднього слухача спогадів, сповідей, порад і настанов, який, водночас, є видавцем нотатків народного мудреця. У «Світовані. Штудіях під небесним шатром», другому романі, присвяченому Андрієві Ворону, цей імпліцитний оповідач-редактор трансформується в 1) гомодієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації, позаяк виконує роль другорядного героя і є учасником описуваних подій, активно взаємодіє з наратованим; 2) експліцитного персонального наратора – уважного спостерігача, свідка, кореспондента, який занотовує висловлювання протагоніста і пізніше видає їх як книгу «Синій зошит». Присутність оповідача у хронотопі твору та першоособова нарація створює рецептивну ілюзію реальності зображуваних подій. Для інтерпретації наративних стратегій роману «Світован» особливого значення набувають численні діалоги та інтерв'ю наратора й наратованого, що спрямовані на репрезентацію самотнього світовідчуття Андрія Ворона, демонструють духовну близькість біографічного автора і його персонажа.

Подібно до «Вічника», в романі «Криничар» присутні два наратора. Перший, заявлений у преамбулі, позиціонується як журналіст, який отримав від свого вуйка Митра життєпис відомої людини, й, усвідомивши його художню, морально-етичну й естетичну цінність, прагне познайомити з ним якомога більше читачів. Наведені оповідачем подробиці історії віднайдення діаріушу створюють ефект достовірності зображуваного, викликають почуття довіри до проголошених життєвих істин. Другим, і головним

оповідачем, у романі є Овферій – гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації, який, як подібно до Андрія Ворона із «Вічника» виконує функцію головного героя, творця автобіографічного наративу.

Наративний художній світ роману «Мафтей» також представлений через першоособовий гомодієгетичний наратив із внутрішньою фіксованою фокалізацією. Наратор – головний герой твору, який 1) повідомляє про події в Мукачеві, свідком і учасником яких він є у момент створення оповіді, але які безпосередньо не стосуються його особистого життя (історія викрадення дівчат і їхнього пошуку Мафтеєм); 2) репрезентує автобіографічний наратив у ретроспективному ключі. Специфікою оповіді є поєднання обох ліній у єдину «сердечну сповідь» з розвитком сюжету, позаяк наратор, пригадуючи й аналізуючи минуле, знаходить у ньому відповідь на сучасні загадки.

У преамбулі й післямові до роману «Горянин» М. Дочинець знову звертається до образу автора, що позиціонується як журналіст, який прагне познайомити читача з життєписом старого та його історією боротьби зі стихією. Автор зауважує про наявність безпосередніх контактів із наратованим, що дозволили йому максимально наблизитися до досягнення самобутнього внутрішнього світу непересічної особистості та допомогли його художньо відтворити. Автор-наратор роману трансформується у гетеродієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації, що забезпечує об'єктивність викладу від третьої особи. Розповідач репрезентується як творець-деміург, якому відомі факти з минулого й теперішнього життя як наратованого, так і життєві історії давно померлих представників роду протагоніста (батька, діда Микули, вуйка Тимка, тітки Гафії та ін.).

Всезнаюча позиція наратора посилюється знанням внутрішнього світу наратованого, його думок, снів, почуттів, найтонших душевних порухів. За такої організації художньої дійсності спостерігається наближення розповідача й наратованого, що створює 1) наративований дискурс – проникнення висловлювань і думок протагоніста у формі *ти-нарації* в об'єктивну третьоособову розповідь («Він любив цю роботу, розмірену й

точну, коли нараз бачиш плід старань. Немає милішого, ніж робити роботу, яку любиш, і немає гіршого, ніж коли робиш те, що не любиш. Хоча не раз буває, що легко при звичаюєшся до діла, яке тобі не до дяки, але окрім тебе його ніхто не зробить. Живучи в горах, стаєш мимохідь сторукиим» [66, с. 121]); 2) поєднання гетеродієгетичної розповіді й гомодієгетичної оповіді наратованого у формі *я-нарації* [див.: 66, сс. 16-20, 151]. У такий спосіб у наративі роману діють два наратори – інтрадієгетичний оповідач-протагоніст і гетеродієгетичний наратор-деміург.

Вирішального значення для реалізації наративних стратегій у романах «Вічник», «Світован», «Криничар», «Мафтей» набули типологія і функції наратора, форми наративу і нарації, специфіка хронотопу. Ці наративні особливості спрямовані на художнє моделювання образу *самособоюнаповненого* героя та відтворення процесу його духовного й тілесного самовдосконалення.

Полісинтетична жанрова природа романів М. Дочинця (параболічний роман із ознаками житійного роману, роману-сповіді, роману-діаріушу та роману в новелах) зумовила домінування першоособового повістування з внутрішньою фіксованою фокалізацією (винятком є «Горянин» із домінуванням третьоособового наратування). Оповідачі/розповідачі в романах письменника виконують функції головних героїв (гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації з «Вічника», «Криничара», «Мафтея»), другорядних персонажів-спостерігачів (гомодієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації зі «Світована»), обізнаного автора, який, перебуває у ролі видавця-редактора («Вічник», «Горянин», «Криничар»). Майстерне використання зазначених наративних засобів і прийомів сформувало оригінальну оповідну манеру М. Дочинця.

### 3.3. Інтертекстуальні та інтермедіальні проєкції доробку письменника

Теоретичне обґрунтування проблеми інтертекстуальності актуалізувалося у другій половині ХХ ст. у працях Р. Барта, І. Гальперіна, Ж. Дерріди, У. Еко, Ж. Женетта, І. Ільїна, Ю. Крістєвої, Ж. Лакана, Ю. Лотмана, М. Ріффатера, М. Фуко та ін. і залишається перспективним напрямком дослідження в умовах літературного поліфонізму початку ХХІ століття [див.: 107-109; 196; 197].

Витоки теорії міжтекстових взаємодій простежуються в ідеях М. Бахтіна (діалогічна концепція), Ю. Тинянова (вивчення пародії як фундаментального принципу оновлення художніх систем) та Ф. де Сосюра (теорія анаграм), що, переважно, була розглянута у лінгвістичному ключі [див. про це: 283, с. 32]. У літературознавчому дискурсі термін «інтертекстуальність» запровадила Ю. Крістєва (розвідка «Бахтін, слово, діалог і роман», 1967 р.), представивши її як закон «продуктивності тексту, який діє у будь-якому тексті, будь-якому слові» [155], «текстуальну інтеракцію, яка відбувається всередині окремого тексту. Для пізнавального суб'єкта <...> це поняття, яке буде ознакою того способу, яким текст прочитує історію і вписується в неї» [230, с. 443] та перебуває у стані постійної актуалізації, трансформації, переосмислення тощо.

Погляди Ю. Крістєвої на сутність проблеми інтертекстуальності вплинули на наукові пошуки відомих французьких дослідників Ж. Женетта, Л. Женні, М. Ріффатера та ін. Зокрема, Р. Барт розширив визначення поняття, наголосивши, що «кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш чи менш впізнаваних формах: тексти культури минулого і тексти сучасної культури. Кожен текст – це нова тканина, зіткана зі старих цитат» [15, с. 418]. Декодування елементів інтертекстуальності в художньому тексті відбувається відповідно до інтелектуального рівня читача, його духовно-ціннісних орієнтирів, морально-

етичних принципів тощо. Суголосність світовідчуття адресата й адресанта, за У. Еко, не є необхідною умовою для правильного розуміння тексту, їх індивідуальні нахили «спрацьовують як “кодоперемикачі”» [90, с. 11], і виникає множинність інтерпретацій, завдяки чому будь-який художній твір перетворюється на метатекстове утворення.

В українському літературознавстві до вивчення проблеми міжтекстових взаємодій долучилися В. Агеєва, Л. Білоус, М. Ігнатенко, М. Ізбенко, Н. Корабльова, С. Павличко, В. Просалова, П. Рихла, Л. Сокол, М. Шаповал та ін. [див. про це: 275, с. 137]. Г. Лукаш зазначає, що на сьогодні існує два підходи до розуміння проблеми інтертекстуальності: 1) широке – пошук у творі запозичень із інших текстів; 2) вужче – взаємодія різних видів внутрішньотекстових дискурсів (оповідача про дискурс персонажів; дискурс одного персонажа про іншого та ін.) [див.: 21; 139; 158, с. 161; 213; 214]. Дослідниця зауважує про «відповідну трансформацію теорії міжтекстових взаємодій» у розвідках українських дослідників Т. Белімової, Т. Кулініч, О. Левченко, С. Негодяєвої, Т. Николук, С. Олійник, Т. Пашняк, Л. Статкевич, К. Усачової, М. Шаповал та ін. [див. про це: 175, с. 200].

У сучасному літературознавчому дискурсі актуалізується вивчення інтермедіальності як «дотичної до концепту інтертекстуальності» [34, с. 282], внутрішньотекстової взаємодії у «літературному творі семіотичних кодів різних мистецтв» [15, с. 297], перекодування яких «супроводжується взаємодією смислів» [213, с. 48] з урахуванням свободи «трактування змісту реципієнтом» [55, с. 14].

Проза М. Дочинця – письменника-ерудита й інтелектуала, добре обізнаного з працями філософів, істориків, психологів, шанувальника багатьох відомих авторів української та зарубіжної літератури, поціновувача мистецтва – перспективна для вивчення в інтертекстуальному ключі. Спроба загального огляду міжтекстових взаємодій у романах письменника належить Л. Скорині [див.: 227]. В одному з інтерв'ю М. Дочинець зауважує, що, передусім, уважає себе читачем, а вже потім письменником: «Шукаю і чужих

книжках Світло й Знання, й естетичне задоволення. Цим же наснажую й свої» [82, с. 68]. Аналіз інтертекстуальної специфіки романів «Вічник», «Світован», «Криничар», «Горянин», «Мафтей» може вестися у ключі класифікації інтертекстуальних елементів Ж. Женетта, який виокремлює:

- 1) власне інтертекстуальність – наявність у тексті інших текстів (цитати, алюзії, плагіат тощо);
- 2) паратекстуальність (співвіднесеність тексту з заголовком);
- 3) метатекстуальність (апеляція до власного передтексту);
- 4) гіпертекстуальність (пародіювання одного тексту іншим);
- 5) архітекстуальність (спорідненість текстів на рівні жанрового коду) [див.: 286, с. 1-5].

Вартою уваги вважаємо класифікацію форм інтертекстуальності, що її запропонувала Л. Статкевич, вирізнивши

- 1) атрибутовану цитату (посилання на передтекст);
- 2) неатрибутовану та немарковану цитату (відсутнє графічне позначення та посилання);
- 3) алюзію (натяк на загальновідому інформацію);
- 4) ремінісценцію (відтворення художньої атмосфери певного часу);
- 5) міфему (згадування імен, реалій та фактів міфологічного походження);
- 6) міфологему (присутність загальновідомого міфологічного сюжету чи мотиву);
- 7) парафразу (переказування «чужого тексту», його адаптація),
- 8) «вкраплення іншого стилю» (використання особливостей іншого стилю) [236, с. 285-288].

Вкраплення «чужого слова» (М. Бахтін) у романах письменника здійснюються на рівні власне інтертекстуальності, паратекстуальності та метатекстуальності.

Досліджуючи інтертекстуальну площину творчого доробку М. Дочинця, першочергово слід осмислити паратекстуальні особливості, що потрактовуються як «відношення тексту до його найближчого навколотекстового середовища», до якого належать: ім'я (псевдонім) автора, заголовки, підзаголовки, присвята, епіграфи (до всього твору до частин, книг, розділів), передмова (передтекстовий комплекс); примітки, внутрішні заголовки (поміжтекстовий комплекс); післятекстові примітки, епілог,

післямова, позначення дати й місця написання твору, коментарі, додатки, зміст (післятекстовий комплекс) [див.: 231, с. 7; 236].

У назвах романів М. Дочинця використано однослівні заголовки, що позначають головних персонажів (оскільки розповідається про життєвий шлях і процес духовного самовдосконалення непересічних особистостей); заголовки доповнюються розлогими підзаголовками, що уточнюють, конкретизують їх, указують на обраний письменником тип оповіді (сповідь, штудії, діярюш) та жанр (роман-сповідь, роман-ідея, роман-діярюш тощо). Зазначене поряд із заголовком тексту ім'я автора «виконує текстотворчу функцію, проводить паралель зі світоглядом самого автора» [162], налаштовуючи на характерні для творчості М. Дочинця філософічність викладу матеріалу, інакомовність, повчальну манеру оповіді, що свідчать про тяжіння його великої прози до синтетичного жанру роману-параболи [див.: 32, с. 30]. Присвяти слугують джерелом додаткових біографічних відомостей про автора й особу, до якої він звертається, сприяють правильному визначенню проблематики творів, виконують «прогностичну функцію» [162]. Скажімо, романи «Світован», «Криничар» та «Горянин» адресовані членам родини М. Дочинця й підкреслюють провідну ідею творів – значення Роду й родової пам'яті для кожної людини.

Важливим елементом паратексту в романах М. Дочинця вважаємо епіграфи з посиланнями на першоджерело, що допомагають у декодуванні заголовків і підзаголовків, сприяють правильному потрактуванню ідейно-змістового, проблемно-тематичного, образного рівнів текстів, створюють відповідний емоційний настрій (наприклад: «Світ ловив мене, але не спіймав» [65, с. 3]; «У тіні людини, що йде під сонцем, більше таємниці, ніж у всіх релігіях» [66, с. 5]; «Я – крихтний олівчик у руці Господа, який пише лист любові цьому світові» [73, с. 3]; «Зібрав до купи кінці ниток, що звисали з його існування, непотрібні відділив та відрізав, а зберіг тільки головні, необхідні, і має право сказати, що тепер у нього залишився на долоні крихтний клубок, що проведе його далі» [77, с. 3]). Письменник до кожного

роману добирає декілька епіграфів, які розкриваються протягом твору і є влучними цитатами з: 1) Біблії (Старий і Новий заповіт); 2) праць близьких за світоглядними позиціями філософів (Сократ, Г. Сковорода та ін.); 3) творів відомих письменників (Г. Гессе, Карл Сендбер та ін.); 4) виступів мистецьких, релігійних діячів (Джорджо де Кіріко, Мати Тереза, Халіл Жибран та ін.); 5) приказки; 6) фрагменти, авторство яких не встановлено («прочитане в давній книзі», «від когось почуте», «напис, вибитий у древньому храмі майя») тощо.

У «Мафтеї» дібрані додаткові заголовки й епіграфи до кожного розділу-«затину» (поміжтекстовий комплекс паратексту). У цьому творі першоджерела цитування дібрані за іншим принципом: це вислови героїв роману (Ружени, чернця-самітника Аввакума), приповідки членів родини М. Дочинця (батька, матері, діда Данила), тексти фольклорного походження (уривки співанок, «нашепти примовниць», замовки, казанки), вислови знайомих авторові людей (не зазначених у тексті роману) тощо. Зміст епіграфів розкривається у розділах і сприяє інтерпретації поведінки протагоніста, усвідомленню багатства його внутрішнього світу, «натякає» на глибину душевних переживань, повідомляє про певні події з минулого життя, поєднує їх із сучасними для нього реаліями (наприклад: «Не важить, скільки днів у твоєму житті. Важить, скільки життя в твоїх днях» [77, с. 68]; «Чомусь мені чудно, чомусь мені дивно. / Моєї милої третій день не видно» [77, с. 227]; «Любов моя прибуває і по смерті» [77, с. 325]).

У романах М. Дочинця пролог та епілог (елементи передтекстового та післятекстового комплексу) створюють обрамлення творів, виконуючи традиційну змістотворчу функцію. Передмови інформують про головного героя («Горянин»), умови й обставини, в яких відбувається дія («Світован»), виникнення задуму твору («Криничар»), аргументацію написання («Вічник») та створюють відповідне тло для розгортання оповіді. Так, пролог роману «Мафтей» має назву «Вісті з околиць»: це уривок із газети, що містить стислий виклад подій (зникнення дівчат у містечку Мукачево у травні



1851 року), завдяки якому створюється ефект достовірності зображуваного (одна з провідних рис творчості письменника).

Післямови до романів М. Дочинця слушно поділити на три групи. До першої належать роздуми наратора про долю героя, його багатий внутрішній світ, духовний потенціал. Скажімо, наратор із роману «Горянин» у пролозі розмірковує про *іншість* Старого, його «не книжну», а життєву мудрість. Журналіст зачитує протагоністові цитату з твору про Махатму Ганді, яку вважає суголосною історією Горянина: «...коли ти робиш щось присутнє, то спочатку тебе не помічають. Потім над тобою сміються. Потім борються з тобою. А потім ти перемагаєш...» [66, с. 310]. І раптом усвідомлює, що його співрозмовник вдивляється в світ навколо себе, а тому «слухав своє. Він читав свою книгу». Наратор висновує: «І я, перебираючи в пальцях самописку, розумів, що таку всеосяжну, таку всепроникливу книжку не напишу ніколи. Та й навіщо?» [66, с. 311]. Другу групу складають філософські сентенції самих протагоністів: «Доки ми пам'ятаємо, доки нас пам'ятають – доти живе закон Вічності» [65, с. 275]. До третьої групи належать висловлювання героїв у переказі наратора: «Ми створені для того, аби вічно прагнути Неба, бо воно відкривається нашому погляду, як усе інше. <...> Все тримається берегів любові і тече, як ріка. Вона просто тече своїм річищем. Доки ходитиме місяць у небі» [84, с. 232].

Окрім епілогів, післятекстовий комплекс романів М. Дочинця містить позначення дати й місця написання твору («Весна – літо-осінь 2010. Хуст – Мукачево – о. Кріт – с. Косино» [65, с. 275], «Квітень-грудень 2012 р. Хуст над Рікою – Мукачево – с. Косино – с. Карпати» [66, с. 311], «Травень 2011 – лютий 2012. Мукачево – Будапешт – Відень – Тоба в Єгипті – Єрусалим – с. Косино» [73, с. 329]), що, по-перше, виконують роль хронотопічних маркерів, по-друге, підкреслюють духовну близькість протагоністів письменника (за допомогою маршрутів подорожей).

До післятекстового комплексу роману «Вічник» належить також «словарик» (*дефініція М. Дочинця.* – О. І.) діалектизмів та архаїчної лексики

(виконують у тексті експресивну функцію, створюючи необхідний емоційний контекст), які М. Дочинець подає, щоб полегшити сприймання специфічної мови своїх персонажів. В інших романах письменник відмовився від словників, наголошуючи, що використовує в своїх творах «несправедливо забуті <...> красиві, справжні, наші слова» [82, с. 87], що не потребують перекладу, інтуїтивно актуалізуються у свідомості читача-українця (в романі «Мафтей» обмежується лише окремими примітками до маловідомої лексики; у «Світовані» подає перелік «словоперснів» Андрія Ворона [84, с. 192-195]).

Найпоширенішим видом використання «чужого слова» в романах М. Дочинця слід уважати власне інтертекстуальність, яка відтворюється у формі цитати, що є «вираженим, означеним “чужим словом”, їхня функціональність в інтертекстуальному тексті не обмежується відсиланням до джерела, а підсилюється семантичною та стилістичною значущістю в тексті» [158, с. 162]. Протекстами для цитування письменник обирає: 1) Святе Письмо, що акцентує на релігійності, високому призначенні протагоністів М. Дочинця («Господь із землі ліки виводить, і розумний муж не нехтує ними. Хіба не від дерева вода посолодшала, а й сила його тим самим виявилась? Це ж він бо людей обдарував знанням, щоб вони прославлялись його ділами дивними. Ними лікується й усувається біль, і хто знається на зіллях, – уміє їх змішувати. Тож діла його не мають ні кінця, ні краю, і мир від нього розповсюджується світом» [65, с. 119-120]); 2) релігійні тексти, молитви (молитва Єфрема Сирійського «Господи і Владико життя мого...» [65, с. 95-96], молитва Ісусова [65, с. 195]); 3) праці філософів та вчених (наприклад, Піфагора: «Безсмертя людини в двох благах – шукати правду і творити добро» [73, с. 191]; Ф. Ніцше: «Якщо довго дивитися в безодню, то безодня гляне на тебе» [84, с. 171]; Г. Сковороди: «Коли твориш, то поведься, як жінка, що зачала: “у думках чистих, у мирних бесідах, без пристрастей палких, у спокої святім і в баченні святинь”» [84, с. 221].); 4) фольклорні джерела – пісні, прислів'я, приказки, замовляння тощо, які засвідчують зв'язок протагоністів із народними традиціями («Рання пташка

росу п'є, а пізня – слізки» [66, с. 281], «Хочеш зловити злодія – знайди його ворота» [16, с.124]; «Гойя! Жінка зріє, щоб народити мужчину. / Гойя! Мужчина зріє, щоб народити мужність. / Гойя! Виноград зріє, щоб народити вино. / Гойя! Вино зріє, щоб нагадати про мужність» [66, с. 243]); 5) твори української та зарубіжної літератури (наприклад, цитування «Божественної комедії» Д. Аліг'єрі: «На півшляху свого земного світу / Я втрапив у похмурий ліс густий, / Бо стежку втратив, млою оповиту, / О, де візьму снаги розповісти / Про ліс листатий сей, суворий, дикий» [65, с. 154], або «Пармської обителі» Фредеріка Стендаля: «Тюремник менше думає про свої ключі, ніж арештант про свої ґрати» [65, с. 217]); 6) історичні праці («Епістола Публія Лентула, правителя Юдеї»); 7) пісні захисників Карпатської України початку ХХ століття («Там скачуть карі коні, там свищать / гострі стріли, / Б'ють шаблями – вправо, вліво / щоб серце не боліло – дагей!» [65, с. 177]); 8) рецепти й приписи народної медицини, кулінарії, народні прикмети [див.: 65, сс. 42, 82; 84, с. 70-71 та ін.].

Яскравою формою художнього відтворення власне інтертекстуальності в романах М. Дочинця є однослівна та текстова алюзія (досліджуючи цей пласт відсилань, апелюємо до запропонованої О. Яремою класифікації за тематичним принципом [див.: 284, с. 112-113]). Розгалужена система цього художньо-стилістичного прийому складається найперше з теологічних алюзій на Біблію («Хтось не в силах був тягнути за собою цей залізний хвіст (*ланцюги*. – О. І.), і тоді товариш ніс його за ним, як Симон хрест за Ісусом» [73, с. 150]) та релігійні реалії («Ми народжуємося з води й Духа» [77, с. 167] – натяк на таїнство хрещення), що підкреслює значення віри у формуванні світоглядних позицій, морально-етичних орієнтирів як автора, так і його героїв. Світован, Овферій, Криничар та Мафтей добре знають Святе Письмо та володіють навичками його екзегези, їх повчання, настанови, поради містять численні посилання на священні тексти, що свідчить про суголосність їхньої життєвої філософії з основними положеннями християнської традиції (наприклад: «У хворого я вимагаю

одного – віри. <...> Я надбав се в книгах і зшитках свого духовного протектора Аввакума. А головно – в Назаритянина» [77, с. 101] – алюзія на Ісуса Христа; «Вас Дух-утішитель держить за руку, а в сих, малих, тільки й того багатства, що віра на гірчичне зернеце» [77, с. 15] – одразу дві алюзії: 1) Дух-утішитель – Третя Особа Святої Трійці; 2) посилення на слова Ісуса з Євангелія від Матфея про необхідну умову для дива – мати хоча б малу віру). Варто зазначити, що не тільки головні герої М. Дочинця глибоко закорінені в християнську традицію, а й другорядні. Скажімо, маляр Жига, один із учителів Овферія, з роману «Криничар», який майже все життя малював ікону Ісуса Христа, своє творче кредо висловлює так: «Мій світ не барви, а Слово» [73, с. 254] (репліка містить натяк на Другу Особу Святої Трійці Ісуса Христа). У творах письменника, окрім текстових алюзій, поширені також однослівні, які, переважно, співвіднесені з суб'єктами (Ісус, Бог, Мойсей, Пілат, Сократ, Кант, Спіноза, Гесіод, Плутарх та ін.) та топонімами (Мертве Море, гора Сінай, Гетсиманський сад, Зойордання тощо).

Невід'ємною частиною власне інтертекстуальних запозичень у прозі М. Дочинця є літературні алюзії. Скажімо, у романі «Криничар» наявні посилення на роман «Граф Монте-Крісто» О. Дюма-батька на сюжетному (перебування протагоніста у в'язниці, знайомство з ув'язненим вельможею, навчання у нього) та образному рівнях (Овферій асоціюється з Едмоном Дантесом, його вчитель Гречин – із абатом Фаріа). Яскраву літературну алюзію на відомий твір «Старий і море» Е. Гемінгвея містить роман «Горянин» (підзаголовок автора «Старий і Ріка»). Як і Сантьяго Е. Гемінгвея, Горянин М. Дочинця – звичайна людина, яка, не виділяється з оточення, проте має приховані духовні якості: силу духу, стійкість у досягненні мети, життєву мудрість. Суголосність світовідчуття протагоністів простежується у пошанному ставленні до природи, ідентифікації себе як органічного елемента оточуючого середовища. Скажімо, Горянин, як і Сантьяго, антропоморфізує водяну стихію, наділяючи її рисами жіночої поведінки: «Голос Ріки Старому

не сподобався, і він майже не обзивався до неї. Так обминають жінку, що закипає прихованим гнівом» [66, с. 8]. Порівняймо в Е. Гемінгвея: «Старий думав про море, як про жінку, що дарує або відмовляє у милості, а якщо й дозволяє собі недобрі чи непродумані вчинки, – що ж поробиш, таку вже має натуру» [43]. Ще однією особливо виразною літературною алюзією в романах М. Дочинця є неодноразове апелювання до образу Дона Кіхота. Так, у романі «Світован. Штудії під небесним шатром» письменник акцентує на подібності зовнішнього вигляду та світовідчуття Андрія Ворона й героя М. Сервантеса. Наратор зауважує, що, говорячи про Дона Кіхота, Світован «теплів очима і кумедно, як дитина, потирав свою білу, з синюватим полиском бороду» [84, с. 111]. Позаяк романи М. Дочинця присвячені історії духовного самовдосконалення людини, апеляція до образів непересічних особистостей, якими є граф Монте-Крісто, абат Фаріа, Сантьяго, Дон Кіхот, уповні вмотивовані.

Проза М. Дочинця апелює не тільки до творчості зарубіжних письменників, у ній наявні інтертекстуальні запозичення з текстів українських авторів. Скажімо, в одному з епізодів роману «Горянин» простежується літературна алюзія на фрагмент новели «Intermezzo» М. Коцюбинського. Протагоніст М. Дочинця, повернувшись після лікування в лікарні, вперше наважився зайти в дім і доторкнутися до речей, що належали його рідним: «Там же була в'язанка свічок. <...> Він запалив одну. Збоку від стосика полотна лежали тісною грудкою складний ніжик і вуйкові олов'яні окуляри, бурштинові мундштук і штемпелик його вітця, <...> Калинині срібні завушниці... <...> Тепер здавалося, що в них живуть їх душі» [66, с. 184]. У новелі «Інтермецо» наратор також наголосив на духовному зв'язку житла, предметів інтер'єру та речей із їх власниками (навіть померлими), адже переконаний, що «коли б отак увійти в темні кімнати і чиркнуть сірником, як все скочило б раптом на своє місце – стільці, канапи, вікна і навіть карнизи. Хто знає, може б, око моє встигло зловити образ людей, блідих, невиразних, як з гобеленів, всіх тих, що лишили свої обличчя

в дзеркалах, свої голоси по шпарах і закамарках, форми – в м'яких волосяних матрацах меблів, а тіні – по стінах» [152]. Це інтертекстуальне запозичення засвідчує вплив доробку М. Коцюбинського на формування творчої манери закарпатського письменника, про що було зазначено в підрозділі 2.1.

Важливе джерело алюзій у прозі М. Дочинця – давньогрецька міфологія. Створюючи відповідний урочисто-піднесений тон оповіді, письменник посилається на загальновідомі образи, сюжети, події: «Мої сліди на піщаній обмілі злизували язики моря і несли, як таємничі послання, до Посейдона» [65, с. 246]. Найчастіше він звертається до образу мандрівника Одиссея; так виникає паралель із Вічником та Криничаром, які багато подорожували. «Ніколи нікому не пояснюй, чому йдеш. А мені й поготів не треба пояснювати. Ми ж із тобою учні Одиссея, чи не так?» [84, с. 229], – радить Андрій Ворон своєму учневі. Вживання у текстах творів топонімів, пов'язаних із давньогрецькими міфами, присутньо розширює алюзивний вимір творів закарпатського автора (Еллада, Егейське море, Греція, Афіни, Рим, острів Крит, місто Ефес тощо).

У романах М. Дочинця активно використовуються також історико-суспільні алюзії для відтворення необхідних суспільних, історичних і політичних реалій, виконуючи естетичну та пізнавальну функції. Автор вводить у текст згадки про відомих правителів (фараон Рамзес, роменський цісар Маркус Авреліус, Юлій Цезар, цар Соломон, князь Олег, Володимир Мономах, імператор Карл VI, Леопольд I, Ференц I та ін.), країни (Карпатська Україна, Угорська Русь, Волохія, підкарпатська Гуцулія, Золота Орда, Мадярщина, Трансільванія, Хорватія, Польща), описує Карпати, Мукачево, замок Паланок, Ужгород, що створює історичний контекст для зображених подій. Скажімо, протагоніст із роману «Криничар» пригадує: «І все ж мій припомний слід прикипів навечно до тої розлогої і щедрої землі. Землі Войська Запорізького» [73, с. 268]. Історико-суспільні алюзії у творчості письменника також можуть уживатися як засіб іронії: «Золото

рікою текло в закрома Родіни. (Овва, я й донині не знаю, що се таке)» [65, с. 216], – зауважує Андрій Ворон.

У творах М. Дочинця інтертекстуальність реалізується також у формі ремінісценції на рівні мотивів, образів, окремих висловів із творчості українських і зарубіжних письменників (менш чисельні запозичення, порівняно з цитатами та алюзіями). Наприклад, у романі «Світован» Андрій Ворон, розповідаючи учневі «про зілля» та його лікувальні можливості, зауважує, що «прадавня трава, стара, як світ, як сі буки сиві, що стережуть приземну тайну... Ну от, і моя душа причастилася її кротості» (ремінісценція з поезії «Блакить мою душу обвіяла...» П. Тичини) [84, с. 56]. Протагоніст закликає вчитися у природи мудрості: «Коли ми топчемо квіточку, вона віддає аромат. Ось він – сенс прощення. Трава до сього дійшла, а ми ж люди!» [84, с. 23] (ремінісценція на відомий афоризм «Прощення – це аромат, який залишає фіалка на чоботі, який розчавив її» Марка Твена [див.: 178]). У романі «Вічник», Андрій Ворон, акцентуючи на гуманістичному спрямуванні своєї життєвої філософії, використовує художні образи з поезії «Ти знаєш, що ти – людина» В. Симоненка: «Бо як на небі сяють сонце, місяць і звізди, так на землі повинно сяяти їх відображення – людина. Твоя радість, твій сміх – се твоє послання сонцю. А воно, повір, сходить і заходить – для тебе!» [65, с. 255]. Окрім запозичень із літературних творів, у романах М. Дочинця зустрічаються ремінісценції на Біблію. Так, Андрій Ворон у своїх настановах і повчаннях використовує текст із книги пророка Мойсея «Буття» («Прислухайся до того, що нам заповідано: “В поті чола будеш їсти хліб свій”. Се не покара, се мудра вимога. Щоденний хліб треба заслужити» [65, с. 55]; «Із землі ми зліплені, в землю вертаємося, при землі маємо вікувати за життя. Скільки ти землі – стільки вона тобі» [65, с. 56]) або першого послання апостола Павла до коринтян («Все нам можна, та не все потрібно. Все нам дозволяється, та не все корисне. Добре б навчитися вибирати не те, що хочеться, а те, що потрібно» [65, с. 165]). Ремінісцентні відсилання до текстів Святого Письма створюють піднесений, урочистий тон

оповіді, акцентують на релігійному світовідчутті та способі думання протагоніста.

М. Дочинець у своїй творчості неодноразово звертається до парафрази, яка здебільшого реалізується у вигляді переказу біблійних сюжетів [77, с. 250-251], історій про відомих людей [73, с. 191-192], історичних подій, фактів, реалій [73, с. 257], літературних текстів [66, с. 113], міфологічних сюжетів [65, с. 250; 84, сс. 215, 223]. Цей художньо-стилістичний інтертекстуальний прийом використовується для акцентуації на ерудованості його протагоністів, скеровує читача на порівняння життєвого шляху Вічника, Горянина, Криничара, Мафтея та загальновідомих персоналій.

У прозі М. Дочинця простежуються іншостильові особливості ведення наративу, що реалізуються в окремих фрагментах і використовуються для підсилення ефекту достовірності зображуваних подій. Найчисленнішими є вкраплення конфесійного стилю (надають оповіді урочистості, піднесеності, підкреслюють важливість проголошеної інформації), репрезентовані у вигляді 1) проповіді (казань отця Дам'яна: «Подібно до того, як вода пробиває собі шлях через усі перепони, щоб піднятися до рівня джерела, звідки вона витікає, – так і дух людський повсякчас рветься в гору – до свого першоджерела. Якби дух цей не походив від Бога, він не шукав би Його, не шукав би єднання з Ним...» [66, с. 245]); 2) канонічної молитви («Во ім'я Отця, і Сина, і Святого Духа, Господи, Ісусе Христе, Сину Божий, помилуй нас» [65, с. 195]; «Окропи мене гісопом, і очищуся, обмий мене, і стану біліший від снігу...» [65, с. 205]); 3) стилізації канонічного тексту (молог-молитва маляра Жиги: «Владико, Боже всяких, просвіти і врозуми душу, серце і ум раба Твого, і руки мої направ безгрішно і добротворно зображати жительство Твоє...» [73, с. 69]; урок молитви від отця Симеона: «Ісусе Христе, перебувай у мені, в кожній моїй часточці: в розумі, в голосі, в серці, в моїх устах, навіть – на кінчиках пальців...» [73, с. 247]); 4) цитування Святого Письма («“Якщо Я сказав вам про земне, і ви не вірите,



як повірите, якщо буду говорити вам про небесне?» – се з Євангелія від Іоанна» [65, с. 261]); 5) роздумів та повчань протагоністів, присвячених онтологічній проблематиці («Все, що з Богом, збережеться. Що без Бога – зруйнується. Не Його храми ви занапащаєте, а храми душ своїх...» [84, с. 167], «Бог – побіч тебе, з тобою, в тобі, спостерігач усіх вчинків і сторож» [15, с. 201]; «Господи, як мало чоловіку треба, і як багато Ти даєш!» [65, с. 77]).

М. Дочинець в естетичному будівництві неодноразово використовує можливість інтерв'ю (жанр публіцистичного стилю) для повідомлення біографічних відомостей героїв, розкриття їх внутрішнього світу, способу думання тощо. Скажімо, в романі «Світован» діалоги героїв найчастіше подані у вигляді запитань учня-журналіста (інтерв'юер) і відповідей народного мудреця Андрія Ворона (інтерв'юований) [84, сс. 96-97, 202-226]. Використання в романах письменника публіцистичного стилю також допомагає вписати життєвий шлях протагоністів в український (агітаційна політична промова делегата сойму 1939 року з «Вічника»: «На нас знов йде ворог, що знов на наші шиї хоче накласти ярмо, але хай сей ворог знає, що ми вже не ті самі, що були колись. Ми стали свідомі українці, і ми закуштували великого Божого дару – волі. Тому хай сей ворог знає, що ми тут! Наші душі завжди будуть вільні – українські!» [65, с. 176]) та європейський історичні контексти (преамбулою роману «Мафтей. Книга, написана сухим пером» є стилізована автором замітка з газети «Vasárnapi újság» (Будапешт) про зникнення мукачівських дівчат у травні 1851 року).

Поряд із конфесійним та публіцистичним веденням нарративу романи М. Дочинця містять елементи науково-популярного підстилю. Так, протагоністи письменника, а відтак і він сам, демонструють широкий діапазон знань із філософії, археології, антропології, історії, ботаніки, культурології тощо. Інформація подається в авторській інтерпретації вибірково, без аргументації, найчастіше у вигляді парафрази, насиченої

епітетами, метафорами, афоризмами [65, сс. 131, 169, 258-261; 66, с. 275; 73, сс. 196-199, 255-259; 77, сс. 105-106, 313].

У прозі М. Дочинця, окрім паратекстуальності та власне інтертекстуальності, художньо реалізується метатекстуальність (присутність власного тексту в «чужому» контексті) у формі цитати та алюзії. Скажімо, в усіх романах письменника творчо переосмислюється ідея «сродної праці» Г. Сковороди. Протагоністи у своїх настановах створюють її варіації (ідея служіння, ідея «трьох щоденних справ»), що свідчить про суголосність основних засад їхньої життєвої системи з поглядами українського філософа. «Дослухайся до свого серця – і відкриється, для чого тебе покликано, в чому міра твого призначення. <...> Я вчився коритися тому світу, знаходити в ньому своє місце. Я наближався до головного – до потреби служіння, до вміння вибрати своє діло, розпочати його і провадити до звершення» [65, с. 116-117], зауважує Андрій Ворон [див. також: 65, с. 127-128, 187; 73, с. 90; 77, с. 78 та ін.]. Прикладом метатекстуальності на біблійні тексти є фрагмент із роману «Криничар»: протагоніст отримує від свого вчителя Гречина записані на папері «останні уроки», які тематично й за формою викладу перегукуються з десятьма заповідями із П'ятикнижжя Мойсея: «1. Богові молись. 2. Батьків люби. <...> 39. Не лихослов. 40. Суди по правді. 41. Олжі ні в чому не припускайся. <...> 49. Чужого не пожадай...» [73, с. 262; див. також: 65, с. 168]. Апеляція до релігійних текстів та філософських праць визначає напрямок формування духовних орієнтирів героїв.

У прозі М. Дочинця наявні елементи автоінтертекстуальності – різновиду інтертекстуальності, що потрактовується як «прагнення повернутися до власних попередніх текстів самим автором, зафіксувати “сліди” (Ж. Дерріда)», а також метод «власне авторської інтерпретації у формі автопародіювання, автоцитуювання, авторемінісценції» [168] і виявляється на різних рівнях організації художнього тексту [див. про це: 158; 20]. Скажімо, у «Вічнику» письменник неодноразово вдається до автоцитуювання, використовуючи фрагменти з книги настанов «Многії літа.

Благії літа» [див.: 65, сс. 13-14, 52, 55, 127-128 тощо]. Уривки з прототексту в романі створюють діалогічну співвіднесеність на ідейно-тематичному, композиційному, образному, сюжетному рівнях. У прозі М. Дочинця автоцитуювання реалізується також у 1) назвах книг («Синій зошит» імпліцитно й експліцитно в романі «Світован» [84, сс. 8, 33, 39 тощо]); 2) наскрізних для всієї творчості іменах персонажів (Андрій Ворон, Вічник, Світован). Так, письменник, використовуючи переосмислені текстові запозичення з власних творів, поступово увиразнює риси ідіостилу.

Протагоністи романів М. Дочинця попри очевидну типологічну спорідненість та свуголосність, індивідуалізовані – кожен має свої самобутні впізнавані риси, як уже було мовлено в попередньому розділі. У ключових ідеях повчань і настанов Світована, Криничара, Мафтея, Горянина художньо відтворені світоглядні орієнтири письменника (що також слушно розглядати як прояв автоінтертекстуальності). Скажімо, суголосність простежується в роздумах про божественне походження художньої літератури. В одному з інтерв'ю М. Дочинець зазначає, що література «походить від волхвування. А отже – її завдання полягає в тому, щоб <...> підводити до головного сенсу життя, котрий, як відомо, – в наблизенні до Бога. Письменницьке слово повинно бути бодай світлою тінню Слова предковічного» [82, с. 49]. Подібну думку знаходимо у «Вічнику», коли протагоніст, відкривши для себе світ художньої літератури, захоплено проголошує: «Темна тайна – письмо, а хист писемний – то дар Святого Духа. Письмовець – як волхв, що виправдовує перед лицем Господа перебування свого народу на землі. Як на мене, треба перейти всі раї і пекла земні перед тим, як узятися за перо. Аби писемне слово було світлою тінню того Слова, що було справіку» [65, с. 154]. За допомогою авторемінісценції письменник апелює до ідейно-тематичного навантаження попередніх текстів (значення Роду в житті людини, важливість родинних і народних традицій, неписаних правил поведінки [66, с. 100; 77, с. 55; 84, с. 22], потреба служіння та духовного самовдосконалення [65, сс. 50, 115-116; 73, сс. 21, 329; 84, сс. 27, 64] тощо), уточнює, доповнює, відкриває

нові аспекти вже відомої інформації, що дозволяє вибудувати самобутній художній світ.

Аналіз художньо реалізованого у прозі М. Дочинця міжкультурного та міжпохального полілогу вимагає залучення інтермедіального підходу. Д. Наливайко слушно зауважує, що література є словесним мистецтвом, «проте <...> не вичерпується вербальним рівнем, його зміст виражається словесними засобами, але не зводиться до словесного вираження, що <...> відкриває широке поле для взаємодій літератури з несловесними мистецтвами» [163, с. 26], і це свідчить про її унікальність та універсальність. Досліджуючи наявність художніх кодів різних видів мистецтв у прозі М. Дочинця, апелюємо до класифікації У. Вайсштайна, який виокремлює твори 1) що зображають та інтерпретують відповідну історію, а не є простою ілюстрацією до тексту; 2) з описом окремих витворів мистецтва; 3) які створюють або літературно перетворюють зразки мистецтва; 4) що імітують образотворчі стилі; 5) які використовують технічні прийоми образотворчих мистецтв (монтаж, колаж, гротеск); 6) що співвідносяться з образотворчим мистецтвом та художниками, передбачають спеціальні знання з теорії мистецтв; 7) із аналогічною тематикою, що й твір мистецтва [див.: 237, с. 380].

Елементи міжмистецької взаємодії літератури й живопису простежуються у романі «Світован» і відтворюються у вигляді екфразису (чи екфрази – «інтерсеміотичне розкриття засобами літератури ідейно-естетичного змісту творів малярства, скульптури, музики, архітектури та інших видів мистецтва» [166, с. 325]), що виконує «особливу функцію організації процесу естетичного сприймання читача» [54]. У передмові до твору М. Дочинець зауважує про образотворче полотно із зображенням головного героя. Письменник, по-перше, представляє опис твору мистецтва: «І хоч картина була на пластику, я сприйняв її одразу – до болю знайому силуетку. Це був *він* (курсив автора. – О. І.) <...> Місяць, що зійшов над Ловачкою, скісним променем засріблів малюнок. І в тому прохолодному

живому сяєві він ожив. Спочатку сиві патли чуприни й бороди, потім очі і, нарешті, уста, що, здалося, ворухнулися: “Доброї вам години!”» [84, с. 8]; по-друге, зображує емоційний стан реципієнта-наратора, викликаний метамовою картини: «Й оте благословенне літо ніби знову озвалося теплою росою на ковзких квітах портулаку, вїнуло солодкавим запахом лози, в якій ми з ним пекли картоплю» [84, с. 8]. Використовуючи живописний екфразис, автор створює зорову візуалізацію образу непересічної особистості, викликає в реципієнта зацікавлення постаттю закарпатського мудреця Андрія Ворона та його життєвим шляхом.

Яскравий приклад залучення інтермедіальності спостерігаємо також у романі «Криничар». Одним із персонажів є маляр Жига, який став протагоністові за батька. М. Дочинець, подаючи інформацію про зовнішність, побут, творчу манеру, намагається наблизитися до розуміння психології творчості художника-самоучки: «У наших мандрах по хащах раптом ставав перед розчахнутим блискавицею буком, витягував із-за вуха грифлик і починав щось фіркати на рукаві сорочки. <...> Його не обходило, що далі буде з його замальовками, він приміряв руку до незримої руки Майстра, котрий витворив цю красу» [73, с. 59]. Наратор зауважує про прагнення майстра замалювати все навколо себе (рослин, тварин, людей тощо), щоб зберегти відплинності часу.

М. Дочинець повідомляє про успіх Жиги-маляра серед ченців монастиря й жителів Мукачева, які постійно замовляли йому ікони та картини. Ці полотна митець малював швидко і, здавалося, майже не витрачаючи сил: «Скупо наметані кривульки, рісочки й чарочки оживляли вільхову дощицю. Жига не марудився вимальовуванням, зате терпеливо прописував прищурене око чи одвислу губу, роздутий ніс чи хрящувате вухо, клапаті брови чи зжужжаврене зморшками чоло» [73, с. 59]. Художник не жалкував свого таланту, не відмовляв нікому, хоча не вважав малювання картин на замовлення актом вищої творчості.

Справою всього свого життя Жига вважав створення ікони Ісуса Христа. Оскільки жодна людина не здатна до кінця пізнати божественну сутність, майстер із кожним новим варіантом полотна відчуває творче невдоволення своєю роботою, замальовує образ смолою і довго не повертається до нього. Овферій не розуміє поведінки Жиги, адже вважає ікону довершеною, справжнім шедевром. Як і в романі «Світован», письменник, описуючи картину, акцентує на емоційному стані реципієнта-наратора, що виникає від споглядання твору мистецтва: «Десь із глибини, з борозенок і тріщин прозирала воскова твар чоловіка. Хвилясте волосся прилипло до чола. На коротку борідку ліг вечоровий промінь. Тонкі губи виказували стомлену усмішку. А очі, великі й блискучі, як мокра слива, щось запитували. Мені навіть тихий голос почувся. Оглянувся – нікого» [73, с. 54]. Прикметно, що лише у поважному віці Жига домальовує образ Спасителя й залишається задоволеним роботою. Так письменник підкреслює одну з провідних ідей своєї творчості – шлях людини до Бога тривалий, і тільки той, хто виявить терпіння й наполегливість, буде здатен досягти духовних вершин.

Словесне вираження візуальної образності зустрічається також у романі «Мафтей» (у вигляді опису скульптури) і використовується для змалювання почуттів, вражень та переживань протагоніста. Герой-наратор приходить на чергове побачення в соляну копальню зі своєю коханою дівчиною Руженою. Дівчина хоче показати вирізьблену скульптуру, свою копію з гірського моноліту, подаровану їй коханцем. Мафтея вражає цей витвір мистецтва, адже «Вона ніби виступила з твердої породи в об'ємний світ, хоча литки, спину й коси її ще держала мертва стіна, потойбіччя. Істота, роздвоєна в двох вимірах, двох царинах – світлої і темної. <...> Я вгадував до болю знайомий вигин стегон, опуклості лона й грудей, обрис підборіддя, вуст, носа, чола, очних западин» [77, с. 243]. Найбільше героя вразили очі соляної панни, у яких майстер зумів передати «погляд жінки, яка знає, що хоче, та ще не знає, як те здобути» [77, с. 244]. Так, метамова скульптури

спонукає Мафтея до роздумів про силу мистецтва, його здатність сказати все без слів: «Правдивий мистець відтворює не поверхню, а потайну сутність, яку ми приховуємо виразом, сміхом, словами і мовчанням» [77, с. 244]. Споглядання скульптури відкриває протагоністові внутрішній світ Ружени, її прагнення досягти не духовної, а земної величі, що не збігається з його життєвими пріоритетами. Цей епізод відкрив героєві зміни у настрої, поведінці й зовнішньому вигляді дівчини. Вона трималася відсторонено, адже обрала майбутнє без Мафтея (стала коханкою панського управителя), що підкреслювало вбрання й дорогі прикраси. Вона усвідомила ту морально-етичному прірву, що їх розділяє, і прагнула помститися героєві за його духовну вищість: «Овва, ти й зійшов, та не до мене. Я й далі чомусь дивлюся на тебе, як травина на дерево, як калабатина на хмару. І мене се огірчує, змізерює...» [77, с. 241].

У романі «Горянин» міжмистецька взаємодія літератури і музики реалізується в епізоді першої приватної розмови протагоніста з обраницею під час грози в горах. Батько дівчини, занепокоєний її довгою відсутністю, трембітою кличе доньку до табору вівчарів. Письменник акцентує на духовному значенні музики, яка супроводжує всі сфери діяльності верховинця, слугує засобом пізнання світу та свого місця в ньому, допомагає висловити почуття, приховані бажання тощо. «Потреба героя <...> висловити своє переживання за допомогою трембіти виникає з сутності останньої. У логічному, дарованому предками духовному зв'язку персонажа з інструментом, розкривається логіка речі та внутрішнє бажання героя поєднати себе з довкіллям, гармонією», – зауважує Л. Горболіс [48, с. 176]. Горянин наділений тонким музичним чуттям, адже все життя проводить серед природи та її звуків. Клична мелодія трембіти актуалізує генетичну пам'ять протагоніста М. Дочинця й спонукає до пошуку її аналогів у довкіллі.

Письменник художньо відтворює специфічне звучання духового музичного інструменту, акцентуючи на враженнях та асоціаціях, що

виникають у Горянина, який не ріс серед вівчарів: «Той звук був схожий на трубіння старого оленя, що кличе оленицю на далеку поляну, ревно вибиту копитами. <...> І скільки в тому зові благання, смирення і відчаю, що нишкнуть листом дерева, а звірина по хащах сумовито схиляє голови» [66, с. 24]. М. Дочинець відтворює психосвіт героя-верховинця, людини з тонким відчуттям природи, для якого уявлення про стосунки чоловіка і жінки сформовані чи не найперше завдяки спостереженням за тваринним світом [див.: 207, с. 379-399]. Він переконаний, що «чоловіки, як ті олені, знають, чують – за ким поводить ніздрями олениця. А відтак сама його поведе. Та тільки одного» [66, с. 26]. Калина повідомляє протагоністові, що звучання трембіти є засобом комунікації, і кожна композиція має прихований зміст, наприклад, раніше цією мелодією батько кликав матір до себе на полонину («Дівко моя мила, лишай граблі й вила. / Най росте зелене, ти лети до мене» [66, с. 25]), а тепер вона символізує стурбованість. Коли батькова пісня раптово урвалася, герої почули іншу композицію, вже від Штеня, котрий, як і протагоніст, претендує на кохання Калини. Він кликав дівчину по-іншому, граючи «похапливо, нетерпеливо і водночас владно, збиваючись аж на гнівливе гарчання. Від збуреного шалу йому не вистачало повітря. Хвища вітру невдоволено рвала ті звуки. І йому вони рашпілем продерли вуха» [66, с. 25]. Автор підкреслює байдужість Калини до претензій Штеня небажанням слухати і розшифровувати його музичне послання: «Не можу розібрати за вітром. Най трубить. Що вітер принесе – те й віднесе...» [66, с. 25]. Так, за допомогою музики письменник натякає на можливий конфлікт протагоніста і його суперника через кохану дівчину.

Показовим прикладом синтезу художнього тексту, музики, співу й танцю, слугує епізод святкування храмового свята з роману «Горянин». М. Дочинець, завдяки використанню семіотичних кодів різних мистецтв, зображує емоційний стан протагоніста, допомагає інтерпретувати специфіку його світовідчуття та мотивацію поведінки, увиразнює мікроконфлікт твору. Горянин приходить на толоку, де зібралася молодь (адже здогадується, що



його кохана дівчина Калина й суперник Штеньо знаходяться тут), і потрапляє у сповнену відгомону прадавнього містичного дійства атмосферу [див.: 206].

М. Дочинець акцентує на майстерності троїстих музик, які здатні грою на скрипці, бубні й цимбалах (підсилену змістовим наповненням пісень «Ой любив я дівок сорок...», «Когут піє, когут піє, куриця кокаче...», «Та піду я до дівчини, / Поцілую файно...») й ритмічними рухами, спонукати учасників до вияву втаємничених почуттів. Перший танець виконують виключно дівчата, які демонструють свою молодість, вроду і готовність до подружнього життя: «Дівчата не витримують, зриваються, сплітають руки на плечах одна одній і легенько тупають ногами, вихиляючи заклично сідницями» [66, с. 29]. Співаючи дівочі та парубоцькі коломийки, музики заохочують гурт хлопців до танців, закликають побороти нерішучість: «Чи ми сюди прийшли горам густі? Чи килаві? Ану ноги в руки – дівку в оберт!» [66, с. 29]. Зміна танцювального ритму на швидший сприяє активізації музичної пам'яті (всі присутні – дівчата й хлопці – починають танцювати), рухи стають розкутими, швидкими, вправними, що є характерним для увиванця, в якому «сходилися головами, спліталися руками, далі попарно, хто кого вхопить, ходили мотовилами по колу, розбиваючи плечима чужі ланки, щоб відтак знову ув'язати єдиний ланцюг танку» [66, с. 30]. Емоційне напруження поступово посилюється.

Горянин приходить на свято з бажанням підтвердити свої здогадки про взаємність почуттів своєї обраниці, а тому деякий час спостерігає за танцювальним колом, занурений у власні почуття і приєднується до дійства лише після того, як переконується, що Калина тримається в увиванці зі Штеньом відсторонено і чекає на нього. Тільки тепер герой наважується стати учасником дійства і «як збіглий жеребець, увірвався в нуртуючу лаву. Рішучим ходом ішов через замки тіл <...> І вихопив її з нетісних обіймів Штеня, поніс на руках через людську гущу на вільну проплішину і пружно опустил на землю» [66, с. 30-31]. Прикметно, що заміна танцювального партнера однією з пар не впливає на загальний ритм дії.

Горянин активізує затаєні на генетичному рівні танцювальний досвід, тонке відчуття музичного ритму, завдяки чому усвідомлює себе як нащадка духовного й культурного спадку предків: «Скочна мелодія троїлася в прибитій траві, розносилася вечоровими мряками, піднімалася вгору соками ставнистих смerek. Стовбури резонансно гули, як тугі струни. Можливо, інші цього не чули, та він чув. Він знав про звучну таїну живиці, бо був небожем блаженної пам'яті Матія, деревного мастака, чийм рукам пів-Верховини кланялося» [66, с. 30]. Увиванець є рухом по колу (символізує «рух сонця, неба, нескінченність, вічність і довершеність простору» [181, с. 73], колообіг, плин життя тощо) з кружляннями та поворотами в різні сторони. Танець парний, має швидкий темп, супроводжується простою поспівкою, для нього характерні повторення речень, «причому кількість повторень щоразу може змінюватися» [див. про це: 191, с. 135]. І. Куленко слушно зауважує, що «з давніх-давен людина поклонялася силам природи, захоплювалася її могутністю і нездоланністю, а ще – шукала засоби, аби виявити природі свою вдячність і прихильність. Найкраще це проявлялося через пісню і танець» [157, с. 98]. Для протагоніста М. Дочинця – це обряд, що містить відгомін магічного дійства, в якому за допомогою танцювальних рухів прагне уподібнитися ритму природи, знайти своє місце у Всесвіті.

Увиванець репрезентує складну дисциплінарну організацію Горянина, його вміння гармонійно взаємодіяти з партнерами у просторі, де «рухи окремого танцюриста взаємозв'язані з положенням тіла кожного учасника групи» [216, с. 8]. Позаяк «мова тіла, як і словесна мова, – найважливіший засіб самовираження», що реалізується «через жест, міміку, манеру, ходу» [150, с. 223], протагоніст сприймає хореографію як засіб 1) прогнозування перспективи міжособистісних стосунків; 2) визначення свого статусу в громаді; 3) репрезентації бажання реалізуватися як чоловік, господар, батько і стати повноправною частиною суспільного життя.

М. Дочинець акцентує на танцювальних рухах як маркерах емоційного стану, засобі обміну енергією між героями, котрі розглядають

один одного у якості сексуальних партнерів: «Руки їх наголо сплелися попід рукави, водно злилися погляди, дубнули в один такт п'яти і залопотіли над муравою, як вертушки кленового насіння. У вихрах танечного лету вгадували порух одне одного, як кінь із звичним сідоком. У дрижах доторків і згинах тіл іскрився шал прихованих любовців. <...> Обличчя цвіли піднесеною радістю, а уста висушила смага хотіння» [66, с. 30]. Письменник потрактовує танець як засіб презентації почуттів протагоніста, прагнення збагнути внутрішній світ та означити моральні пріоритети своєї обраниці. Так, завдяки увиванцю Горянин переконається у тому, що у коханні на нього чекає взаємність і музика уривається, чути лише шум Ріки (символізує життєвий ритм героя). Злагожденість, яка виникає між протагоністом і Калиною в танці, проектується на їхнє подальше подружнє життя, визначає гармонійний ритм стосунків.

Романи «Вічник», «Світован», «Горянин», «Криничар», «Мафтей» сучасного українського письменника М. Дочинця характеризуються множинністю та розгалуженістю інтертекстуальних конструкцій, завдяки чому виникає потужний міжтекстовий діалог, який спрямований на активну роботу реципієнта-інтелектуала, компетентного інтерпретатора, співтворця. З огляду на репрезентовану в романах письменника художню концепцію непересічної особистості з екзистенційним мисленням, автор найчастіше залучає цитати з Біблії та вислови відомих мислителів, зокрема, Г. Сковороди, що 1) засвідчує домінування української філософської та християнської традиції у формуванні життєвих позицій, морально-етичних принципів героїв; 2) скеровує процес самовдосконалення протагоністів письменника.

Творчість М. Дочинця, завдяки використанню семіотичних кодів різних мистецтв, є зразком міжкультурного та міжпохального полілогу, літературознавче освоєння якого передбачає застосування інтермедіального підходу. У романах письменника художньо представлені описи картини, скульптури, мелодії, танцю із нульовим ступенем ідентифікації (створені

художниками-персонажами). У прозі М. Дочинця використання семіотичних кодів живопису, музики, хореографії та скульптури використовуються для увиразнення почуттів, вражень та переживань протагоністів, відтворення самотності їхнього світовідчуття. Візуальний образ твору мистецтва подається з позиції героя-наратора, що допомагає інтерпретувати самотність його світовідчуття та способу мислення.

### **3.4. Гуманістичний пафос романів М. Дочинця**

Пафос художнього твору більше від інших системних рівнів поезики, зумовлений світоглядними та художньо-естетичними орієнтирами творчості письменника. Актуалізоване в художньому творі авторське ставлення до зображуваного (тематики, проблематики, ідеї, системи героїв тощо), підсвідомо проектується на емоційну сферу реципієнта і сприяє формуванню в нього власної критичної думки (синтез естетичної та етичної функції мистецтва).

У нашому дослідженні поетологічних особливостей прози М. Дочинця дотримуємося поширеного в сучасному літературознавстві потрактування пафосу як 1) піднесення, ентузіазму, пристрасного переживання, що «спричинені певною ідеєю, подією, особливий стан натхнення» [165, с. 194]; 2) категорії, яка «узагальнено репрезентує ідейно-емоційну сферу автора, його морально-естетичні пріоритети й загальний тон світосприйняття» [141, с. 10]. Дослідники Ю. Ковалів, М. Кодак та ін. виокремлюють героїчний, драматичний, трагічний, романтичний, сентиментальний, сатиричний пафос, але не виключають можливості доповнення типології завдяки впливу літературних та позалітературних явищ (ліричний, гуманістичний, оптимістичний, антимилітарний, антитоталітарний тощо) [див.: 142, с. 21-37; 165, с. 194]). Засобами вираження будь-якого з різновидів пафосу вважають 1) категорію конфлікту; 2) концепцію героя; 3) такі компоненти зображення,

як пейзаж, обставини тощо; 4) втілення тенденцій певного літературного утворення [див.: 36, с. 194].

У попередніх підрозділах було зауважено, що однією з домінантних рис ідіостилю М. Дочинця є акцентуація на ідеї осмислення людини як найбільшої цінності, посилена увага до її внутрішнього світу, потрактування фізичної та інтелектуальної свободи як необхідних умов для індивідуальної ідентичності, самовдосконалення, самоактуалізації, що свідчить про суголосність світоглядних позицій письменника провідним засадам гуманізму [див. про це: 104; 106; 166, с. 171-172]. Віра в безмежний потенціал особистості створила підґрунтя для створення в романах «Вічник», «Світован», «Криничар», «Горянин», «Мафтей» образу непересічного героя, виразника світоглядних позицій та гуманістичних ідеалів прозаїка, що є, за М. Кодаком, реалізацією пафосу шляхом інтенсивного вияву авторського суб'єктивізму [141, с. 11]).

Домінантною для творчості М. Дочинця стала християнська ідея «стягання Духу», що уподібнює процес духовного самовдосконалення до зведення будівлі: віра – основа, на яку «накладалося послухання, довготерпіння, стриманість, а далі – співчуття. Наріжним каменем були терпіння й мужність. Цементом слугувало смирення, без якого є марними усі справи та усілякі добродієності» [130, с. 9]. Усі протагоністи письменника, Андрій Ворон (Вічник/Світован), Горянин, Криничар, Мафтей, прожили довге й насичене подіями життя, постійно накопичували знання і запозичували чужий досвід, що сприяло формуванню власної, суголосної християнській методиці, системи самовдосконалення та самоактуалізації: «Є чотири головні штудії: вивчати себе, вивчати людей, вивчати природу і книги. При початку шукаєш сенс, тоді спираєшся на корінь, а далі вибираєш точку опори, від якої відштовхуєшся» [84, с. 206]. Процес «стягання Духу» герої М. Дочинця потрактовують як невинний рух до «духовної вершини», максимальне наближення до найвищого, божественного ідеалу. Зокрема, в романі «Світован. Штудії під небесним шатром» Андрій Ворон зауважує, що

людина створена «для того, аби вічно прагнути Неба, бо воно відкривається нашому погляду, як усе інше. Все в нашому трибі має свій сенс. Все тримається берегів любові і тече, як ріка. Вона просто тече своїм річищем» [84, с. 232]. Любов до Бога та людей визначається гуманістичним світоглядом героя, його осенсовленою діяльністю, мотивацією до самовдосконалення. Письменник спростовує розповсюджений стереотип несумісності християнської традиції з гуманістичними ідеями.

У творчості М. Дочинця християнська ідея «стяжання Духу» отримала дещо спрощене потрактування (скажімо, відсутнє наслідування суворих аскетичних обмежень для ченців, зокрема утримання від шлюбу, плотської любові, цілковите відокремлення від суспільства тощо), позаяк герої, незважаючи на свою *іншість*, не позиціонуються як ізольовані від світу. Скажімо, Овферій із роману «Криничар» зауважує: «Я не святий, я знався з жінками, з нашими й чужими, що дарували мені крихти радості по світах. Вони по-своєму любили мене, і я віддаровував їм ласкою, бо як інакше може бути між людей...» [73, с. 171]. Андрій Ворон, «рафінований духовний гуру» (визначення М. Дочинця. – О. І.), хоча і жив деякий час серед ченців у скиті, проте почувався не гідним чернечого постригу, вважаючи їх «дітьми небес», а себе «лісовим дикуном». Герой переконаний, що його покликання – прислужитися ближнім не зрікаючись зв'язків зі світом: допомагати всім бажаючим даром цілительства, життєвим досвідом, набутими за роки усамітнення в лісі знаннями про природу, сформованими уміннями й навичками виживання тощо. Припускаємо, що така позиція сформувалася не без впливу писань ап. Павла (його ідеями захоплюється М. Дочинець) про обдарування людини: «Одному бо Духом дається слово мудрости, а другому слово знання тим же Духом, а іншому віра тим же Духом, а іншому дари вздоровлення тим же Духом, а іншому роблення чуд... <...> А все оце чинить один і той Самий Дух, уділяючи кожному осібно, як Він хоче» [201]. Поради Андрія Ворона містять не тільки морально-етичні приписи, позаяк акцентують на фізичному вдосконаленні як необхідній умові для «стяжання

Духу». Отже, життєва система протагоніста сформована з урахуванням не лише духовного, а й біологічного (вітального) буття людини; адже «вище служіння – підтримувати в людині божественну сутність, не жертвуючи людською» [84, с. 209].

У романах М. Дочинця авторська інтерпретація основних засад християнської методики самовдосконалення гармонійно поєднується з мотивом «сродної праці» Г. Сковороди [див. про це: 148], що художньо осмислений як логічне продовження вчення про «стягання Духу». Об'єднуючи основні засади обох ідей, письменник створив власну теорію служіння, «чину» – акту співтворчості людини і Бога у спасінні душі й упорядкування світобудови (завдяки діяльності людина вдосконалюється духовно й тілесно). Підсумком тривалого процесу осягнення законів природи, *себе-пізнання* та пошуку місця у світі стало усвідомлення героями свого життєвого призначення – допомагати іншим людям на шляху духовного й тілесного оновлення. «У сьому холодному, байдужому і розхристаному світі, – зауважує Андрій Ворон, – повинні знаходитись такі, що простягнуть руку помочи. То чому б такими не бути нам?! Кожний може вірно служити на своєму місці, в міру сил і хисту» [84, с. 209]. Як і український філософ, протагоністи письменника переконані, що самоактуалізація завдяки «сродній праці» – необхідна умова для досягнення щастя, отримання морально-естетичного задоволення. «Є дві правди. Народитися і вмерти. Та є ще й третя – радість служіння», – переконаний Світован [84, с. 167]. Герої М. Дочинця не забувають про божественне походження виняткових здібностей особистості, а тому свій дар цілительства, вміння примножувати багатство, хист до ремесел сприймають як винагороду за стійкість духу та наполегливість у прагненні самореалізуватися завдяки наближенню до вищого ідеалу. Скажімо, протагоніст із роману «Мафтей. Книга, написана сухим пером» наголошує: «Не я лікую, а зілля. Господні трави» [84, с. 167], позиціонуючи себе як посередника між Богом і людьми.

Для романів М. Дочинця характерне засудження будь-яких антигуманних проявів, скажімо, заперечення цінності особистості, нехтування її прагнень, ігнорування здібностей тощо. Герої письменника наголошують, що кожна людина має привілей на свободу думки, діяльності й самореалізації, але додають: ніхто не повинен, задовольняючи свої матеріальні й духовні потреби, порушувати права інших. Зокрема, Андрій Ворон на питання учня про межі свободи для діяльності людини, відповідає: кожному її необхідно «стільки, скільки й води. Тобто скільки готова спожити. Собі на скріплення, світові на хосен. <...> Свобода не в тому, щоб бути вільним від усього і всіх. Вища свобода в тому, щоб бути там, де всі, і як усі, і при тому залишатися осібним, самим собою» [84, с. 210-211]. Неправильне розуміння людьми своєї незалежності порушує гармонійний устрій Усесвіту, спотворює божественну подобу людини, поневолює її дух, знищує творчий потенціал, примушує забути гуманістичні ідеали, і, як наслідок, спричиняє соціальні, політичні й екологічні катастрофи.

Самоактуалізація всіх протагоністів М. Дочинця відбувалася за різних життєвих та історичних обставин (переважно екстремальних, про що йшлося в попередніх підрозділах) і сприяла загартуванню тіла й зміцненню сили духу. Зокрема, тривале усамітнення протагоністів серед дикої природи створило передумови виникнення критичного й філософського мислення, з властивим йому пошуком відповідей на одвічні питання про сутність людини, її призначення, свободу, місце у світі тощо. Скажімо, в романі «Світован» Андрій Ворон у бесіді з журналістом-наратором чітко висловлюється про людину – для нього це складна і суперечлива істота, котра може бути носієм як добра, так і зла. Протагоніст, із огляду на свій життєвий досвід, зазначає, що під впливом різних чинників особистість може ігнорувати загальнолюдські гуманістичні ідеали, що свідчить про її духовну слабкість і суспільства в цілому. Він зауважує, що люди бувають «метушливі, нерозумні, жадібні, боязкі, неспокійні, готові на все, щоб сягнути зверхности, виглядати ліпшими, чи просто заради того, щоб за



рахунок ближнього уникнути злиднів і страждань...» [84, с. 206], проте відразу додає: незважаючи на ці негативні риси, кожен із нас наділений духовним потенціалом, а тому ми здатні їх подолати, адже в нас є «проблиск світла, потреба світла. Отже, з нікчемністю своєї природи людина може і повинна боротися. <...> Ми слабкі, через те мусимо залучати собі сили світу, а надто – невидимі світлі сили Неба» [84, с. 206]. У своїх настановах Андрій Ворон зауважує, що пасивне сприймання дійсності пригноблює силу волі, прагнення до високих ідеалів, і людина слабіє духовно, не може чинити опір злу. Головним засобом боротьби він вважає відкриття серця божественній любові, що керує світом: «Не самим лише сонцем гріється зело, не самою лише водою напувається, не самою землею годується. Підживляється любов'ю живого світу і ми теж у цій живій сув'язі. <...> Любимо ж ми рослини, тварин і речі не тільки за те, що їх можна спожити. Вони – як ознака нескінченності і оновлення суцього. І ця предковічна любов тягнеться незримо ниткою від зародження Божого світу. Бо й ми крихта його» [84, с. 184]. Світоглядна система ґрунтується на думці, що лише апеляція до морально-етичних ідеалів здатна врятувати людину від духовного зубожіння. Роздуми протагоніста у зазначених епізодах актуалізують характерну для роману-параболи екзистенційну й онтологічну проблематику.

Важливою умовою збереження гуманістичного світогляду Андрій Ворон, як і інші протагоністи М. Дочинця, вважає фізичну й духовну активність людини, яка «має діяти, дертися вгору, а не чекати, коли гора прийде до неї. Людина – се вічна дорога, а не курява над дорогою. Людина – огонь, а не дим, що розвіюється вітром» [84, с. 205]. Висловлювання Вічника свідчать, що він засуджує не саму людину (навпаки, осмислює її як найвищу цінність), а ті обставини, які змушують порушувати моральні, етичні, релігійні приписи, що регулюють життєдіяльність, спричиняють нехтування загальнолюдськими гуманістичними ідеалами. Скажімо, прихід на рідну землю радянської влади з її злочинною діяльністю, спрямованою на знищення віри, мови, традицій, культурних цінностей, він потрактовує як

появу міфічного монстра, який полонить душу людини і примушує виконувати свою волю: «Мою землю топтала людськими ногами якась невидима почвара, людськими руками виривала з неї святе коріння» [65, с. 201]. Як бачимо, в розумінні героя зло втрачає абстрактність і антропоморфізується. Протагоніст зауважує, що за роки свого усамітнення серед природи Чорного Лісу він відчував також відлуння бойових дій, неодноразово знаходив тіла вбитих і, як небайдужа людина (адже в молоді роки відчув на собі жах війни), «стягував тих нещасних, що недавно були ворогами, а тепер побраталися смертю, до одного рову і загіривав, бо так пристало робити з людськими кістками; як міг загладив оту бійню землею і увінчав мирним хрестом» [65, с. 189]. Отже, Андрій Ворон наголошує на мізерності будь-яких ідейних чи політичних переконань, позаяк у кожної людини є право народитися, жити й померти. Такі розмисли героя підсилюють екзистенційну площину твору.

Гуманістичний пафос у творчості М. Дочинця має виразний антитоталітарний компонент завдяки художньо осмисленому в романах конфлікту «людина – система». Зокрема, вимога свободи і захисту гідності особистості – одна з визначальних рис ідейно-емоційного діапазону роману «Мафтей». Протагоніст, розшукуючи зниклих у Мукачеві дівчат, приходить до в'язниці замку Паланок, щоб поговорити з заарештованим хлопцем Олексою, якого підозрюють у викраденні. Мафтей зауважує про цілковиту безнадію і жах, що охоплює кожного, хто потрапляє сюди навіть як відвідувач: «Мене привели в смурне тісне приміщення, і від задухи нараз стисло груди. <...> Світелко неохоче облизало тісні вологі сіни, чорні замшілі двері з іржавим замком. Скрип засувів продирав до самого споду нутро. <...> Кров ударила мені в голову, а нутро здавила нудота і страх, що брама заскріпне і я звідси не виберуся» [77, с. 117-118]. Незважаючи на значний життєвий досвід, протагоніст шокований тим, як ув'язнення й тортури здатні за короткий період спотворити людину. Переконавшись у невинності підозрюваного, Мафтей дивується, що Олекса зберіг здатність розумно

мислити, адже «у заціпенінні і мороці, мордовані і зломлені духом, скоро загибають, або божеволіють. І хто зна, що з того ліпше» [77, с. 119]. Він висновує про лицемірство такого «правосуддя», яке неспроможне знайти істину, а тому карає невинного, щоб уникнути звинувачень у бездіяльності (Олекса утримувався в ув'язненні як викрадач, хоча дівчата продовжували зникати й після його арешту). Тюремник у відповідь протагоністові зауважує, що невинних немає і навіть якщо хлопець не винен у цьому злочині, то міг скоїти інший, скажімо, брати участь у заколоті проти монаршого маєстату.

В'язниця у романі ототожнюється з тоталітарною системою, втіленням одвічного зла, що прагне знищити людину фізично і психологічно, а образ в'язня Олекси – авторський символ багатостраждального українського народу («Знаєте, як виглядає прихована правда? <...> Попросіть тюремників, аби вас відвели в казню-рогачку. Там русинську правду взяли в обручі, цепи і гаки, і цідять з неї кров цятинами, щоби надовше стачило...» [77, с. 122]). Протагоніст зауважує, що жертвами системи стають не тільки приречені померти в стінах замку арештанти, але й їхні наглядачі. Зокрема, тюремник Цимер, хоча й переконаний, що все своє життя «служить законові і справедливості» [77, с. 120], насправді є в'язнем системи. Робота в Паланку серед постійної вологи й тліну зробила його смертельно хворим (уражені легені), про що свідчить лаконічний портрет-враження: «Очі, як у мертвої риби» [77, с. 119]. Мафтей нагадує Цимеру про існування загальнолюдських морально-етичних і християнських цінностей («І пекло – місце справедливості. Я теж служу, проте іншому – милосердю. Тому я тут» [77, с. 120]), бо переконаний, що починати лікування потрібно не фізичну недугу (він здатен швидковилікувати тілесну хворобу), а духовне зубожіння, що є першопричиною.

Важливого значення для осмислення антитоталітарного вектору романів М. Дочинця набуває концепція образу Андрія Ворона – героя, який духовно протидіяв антигуманній політиці радянської системи, вижив і зберіг людську гідність, вірність морально-етичним принципам. Опинившись у

таборах Сибіру за напад на солдат, які вбили його духовних братів зі скиту в Чорному лісі, він виявив стійкість духу і вірність своїм життєвим принципам, неодноразово відмовляючись працювати в урановій шахті для смертників, за що був позбавлений денної пайки хліба і кинутий до карцеру. Протагоніст зауважує, що його не злякали тоді обставини, адже роки аскетичного життя серед дикої природи підготували до найскладніших випробувань: «А сі (тюремники. – О. І.) хочуть загнати в гробову яму мою безсмертну душу! За драбець глевкого хліба, без якого я обходився роки!» [65, с. 211]. Він декілька разів тікав із табору, щоразу отримуючи додатковий термін ув'язнення. Андрій Ворон, подолавши тілесну немічність, віднайшов духовну міць, відчув гармонію в собі й у Всесвіті, залишився байдужим до нових вироків («Я нікуди не поспішав. Піді мною була вічна мерзлота, наді мною вічне студене небо, а попереду – сама Вічність. То куди спішити?») [65, с. 221]), і з початком весни він знову залишав свою камеру, «гробовий дім-карцер», щоб за допомогою природи, цього потужного енергетичного простору, що «гоїть рани героя» [49, с. 23], відновити духовну і фізичну силу для нових випробувань: «Вбирав у себе призабуту музику лісу. Душа моя знову була на місці. Нерви знаходили спокій. Верталися дитинні сновидіння і прості, як сама земля, думки й почуття» [65, с. 219]. Природа допомогла Андрієві Ворону вповні осягнути сутність чернечого прагнення до усамітнення: цей духовний подвиг «втечі від миру» насправді не обмежує волю людини і не принижує гідність, а, навпаки, дарує право бути собою, сприяє процесу *себе-пізнання*, самоактуалізації, а отже, осенсовлює життя.

Яскравим проявом гуманізму Вічника стала активна діяльність, спрямована на допомогу іншим в'язням, які не мають досвіду виживання в екстремальних умовах, не здатні самостійно долати наслідки психологічної травмованості («чинник потужного впливу оточення на Его» [263, с. 11], «залишкове явище афективних переживань особистості, викликане зовнішніми подразниками, які породжують психічний дискомфорт і чинять патогенний вплив на особистість» [222]). Андрій Ворон пригадує, як «вчив їх

ощадити сили, не витратити себе до решти, бо стахановська карта все одно не рятувала. Вчив не догоджати марно начальству і “блатарям”. Строк тут не мав значення. Лише – життя або не життя. Вчив бути здоровішим, твердішим, хитрішим – тільки для себе!» [65, с. 215]. Роман «Вічник» містить численні епізоди, що підкреслюють духовну вищість протагоніста над системою та її речниками. Зокрема, показовим є епізод святкування Нового року в кабінеті начальника табору, який наказав привести Андрія Ворона, щоб, розважаючи дружину, продемонструвати їй перемогу радянської влади у боротьбі зі своїми ворогами. Він дозволив чоловікові взяти зі столу все, що той забажає, намагаючись принизити ідеологічного супротивника. Андрій Ворон узяв том Стендаля, демонструючи невідповідність життєвих пріоритетів із представником радянської влади. Учинок протагоніста загострив голос сумління у свідомості жінки, яка ще на початку розмови лише нервово сміялася з коментарів чоловіка, а тепер «впустила на підлогу чарку. “Извініте нас!” – істерично крикнула вона навздогін» [65, с. 214]. Цей епізод увиразнює домінуючу для творчості М. Дочинця ідею потягу людини до світла. Письменник різногранно, апелюючи до межових ситуацій, змальовує особистості, які здатні своєю поведінкою пробуджувати в душі людини докори сумління, каяття, а, можливо, в перспективі, й повернення до істинних моральних і духовних цінностей.

У романі «Горянин» ідея віри в людину, непереможність її сили духу в боротьбі з обставинами художньо відтворена за допомогою конфлікту «людина – стихія». Продовжуючи гуманістичні тенденції твору «Старий і море» Е. Гемінгвея (про вплив американського автора на формування художньо-естетичного мислення М. Дочинця йшлося вище), український письменник пропонує інші вектори потрактування проблеми відповідно до власних ідейно-емоційних констант. Горянин, як і інші герої прозаїка, має сформовану впродовж років духовну практику «стягання Духу», щоденного служіння: «Старий щодня ходив у гори і знав, що гора не одна, за кожною відкривається нова й нова вершина. І коли ти піднімаєшся на якусь із них, то

думай про неї, а не про другу й третю. Прийде час і до тих. А ти поки що май клопіт з одною» [66, с. 11]. Самоактуалізація героя відбувається в боротьбі зі стихією, у процесі усвідомлення свого статусу як останнього представника роду, захисника природного оточення, рідної землі, що належала багатьом поколінням його предків (позиціонується як «маленька батьківщина»), і створює додаткові ідейно-естетичні відтінки пафосу: вірність морально-етичним принципам і родинним традиціям, почуття патріотизму, любов до природи тощо. Конфлікт роману «Горянин» має два вектори потрактування: 1) екологічний – Ріка відбирає його рідний простір не з помсти, а тому, що потерпає від людського втручання і змушена змінити русло; 2) філософський – під поняттям «стихія» розуміється будь-яка руйнівна діяльність окремого індивіда чи суспільства в цілому, що породжує хаос, порушує одвічний баланс у взаємозв'язку людини і природи.

Гуманістичний пафос романів «Вічник», «Світован», «Криничар», «Горянин», «Мафтей» визначається глибоким переконанням М. Дочинця в безмежних духовних можливостях людини та її цінності як особистості. Провідними засобами художньої реалізації гуманістичного пафосу в романах М. Дочинця є: 1) концепція героя – виразника ідейно-естетичних позицій прозаїка, який у своїх настановах, повчаннях, філософських сентенціях апелює до високих гуманістичних ідеалів людства, наголошуючи їх неперебутність (Вічник/Світован, Горянин, Криничар, Мафтей споріднені з ним інтелектуально й духовно, їх подібність простежується у способі думання, проблемно-тематичному сегменті висловлювань персонажів і автора); 2) категорія конфлікту («людина – система», «людина – стихія»), що допомагає найповніше репрезентувати самотність героїв М. Дочинця, їхню непереможну силу волі, здібності, гуманізм світовідчуття тощо; 3) обставини, які безпосередньо впливають на процес *себе-пізнання*, самоактуалізації, духовного й тілесного самовдосконалення протагоністів (виживання серед природи, переслідування владою, війна, полон, ув'язнення тощо).

### Висновки до розділу 3

Романи «Вічник», «Світован», «Криничар», «Горянин», «Мафтей» М. Дочинця відзначаються унікальними художніми особливостями, що знайшли своє втілення у важливих системних елементах поезики: образотворенні, композиції й сюжеті, хронотопі, нарації, пафосі, інтертекстуальності та інтермедіальності.

М. Дочинець приділив особливу увагу взаємозв'язку людини з довкіллям, акцентуючи на пріоритетному значенні часу і простору в формуванні світовідчуття героїв, їх способу думання, морально-етичних правил поведінки, самобутньої філософії тощо. У творах прозаїка широко представлена асоціативна та хронологічна ретроспекція, що, зумовлюючи нашарування та зміщення часових пластів, формує сюжетно-композиційний рівень, увиразнює концепцію героя, розкриває ідейно-тематичну парадигму творів тощо. За допомогою дихотомії Свій/Чужий репрезентовано специфіку становлення індивідуальної, соціальної та національної ідентичностей як невід'ємних передумов самопізнання та духовного самовдосконалення протагоністів – Вічника/Світована, Горянина, Криничара, Мафтея.

Особливого значення для хронотопічного континууму романів М. Дочинця набуває топос *дім*, художньо представлений як універсальна категорія, що символізує місце, яке дарує відчуття затишку, захищеності, є осередком психологічного комфорту. Як Свій простір у творах художньо осмислюється *ліс, ріка, дорога*. Свій/Чужий простір допомагає художньо відтворити психологічний портрет героїв М. Дочинця, високий рівень їх інтелектуального розвитку, здатність швидко вчитися, а також увиразнити наполегливість, емоційність, самокритичність персонажів тощо. Кожен із героїв пройшов складний шлях духовного самовдосконалення, продемонстрував уміння виживати в екстремальних ситуаціях, виявив високий рівень екологічної культури.

Наративна специфіка романів М. Дочинця представлена такими основними наративними засобами організації художнього тексту, як наратор, форми наративу, форми нарації, хронотопні особливості. Романи «Вічник», «Світован», «Криничар», «Мафтей» характеризуються першоособовим наратуванням із внутрішньою фіксованою фокалізацією. У «Горяніні» домінує об'єктивна розповідь від третьої особи. У творах письменника діють гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації, гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації, обізнаний автор у ролі видавця-редактора. Проза М. Дочинця відзначається майстерним поєднанням *я-нарації, ти-нарації, ви-нарації, ми-нарації*, що урізноманітнює оповідну манеру письменника. Лінійний виклад матеріалу з використанням ретроспекції й акцентуванням на внутрішньому світі наратора й наратованого сприяє інтерпретації самотньої концепції героя, дослідженню ідейно-тематичного рівня творів.

Невід'ємною складовою поезики великої прози М. Дочинця є інтертекстуальність та форми її реалізації (заголовки, підзаголовки, присвяти, епіграфи, передмови, внутрішні заголовки, післятекстові примітки, епілоги, післямови, позначення дати й місця написання твору, коментарі, додатки, цитати, алюзії, ремінісценції, парафрази тощо). Творчо переосмислюючи відомі першоджерела, письменник вибудовує самотній художній світ й актуалізує міжкультурний та міжпохальний діалоги.

Інтермедіальний аспект прози М. Дочинця освоюється завдяки залученню семіотичних кодів живопису, музики, хореографії та скульптури. Репрезентовані у творах картина, скульптура, мелодія, танець впливають на проблемно-тематичний, сюжетний, образний рівні романів письменника.

Художньо відтворена ідея про безмежні духовні можливості людини на шляху *себе-пізнання* й самовдосконалення увиразнює гуманістичне спрямування прози М. Дочинця. Домінантні для творчості письменника ідеї «служіння», «стягання Духу», «сродної праці», «трьох світів» сприяють



формуванню концепції героя, розкриттю граней конфлікту, змалюванню подій та обставин, відтворенню самотнього світовідчуття протагоністів Вічника/Світована, Горянина, Криничара, Мафтея.

## ВИСНОВКИ

Творчий доробок М. Дочинця – невід’ємна складова вітчизняного літературного процесу початку ХХІ століття. Його проза має широкий проблемно-тематичний діапазон, показова концепцією героя, прикметна філософським та психологічним наповненням, гуманістичним пафосом, полісинтетичною жанровою парадигмою, наративними стратегіями, організацією хронотопічного континууму, множинністю інтертекстуальних та інтермедіальних конструктів.

В українському літературознавчому дискурсі наукове вивчення поетики зорієнтоване на світову традицію осмислення поняття, репрезентовану в працях Аристотеля, Р. Барта, М. Бахтіна, Н. Буало, Г. Гегеля, В. Ізера, Ю. Лотмана, О. Потебні, Ю. Тинянова, Б. Томашевського, І. Франка, В. Шкловського, Р. Якобсона, Г. Яусса та ін. Вітчизняні дослідники Н. Акулова, Ю. Бродюк, Р. Гром’як, М. Гуменний, В. Домбровський, В. Пахаренко, В. Хархун та ін. прагнули сформулювати найзмістовнішу дефініцію терміна, наголошували на актуальності поетологічних студій творчого доробку письменника та окремого твору тощо. Літературознавчі розвідки реалізуються переважно в межах системного підходу, що потрактовує поетику як систему організованих для досягнення авторського задуму елементів. Художній текст визначається як нерозривна єдність, результат багаторівневої системно-образної думки. Г. Клочек, М. Кодак, А. Ткаченко та ін. трактують поетику як художність, сукупність творчих принципів, художню форму, цілісність, системність, майстерність письменника, складну систему зображально-виражальних засобів у письменстві, що має такі компоненти: пафос, жанр, психологізм, хронотоп, нарація. Використаний у нашому дослідженні системний підхід допоміг здійснити комплексне вивчення проблематики й поетики доробку автора.

Проза М. Дочинця дедалі частіше привертає увагу дослідників, позаяк перспективна для різноаспектних студій. Перші спроби осмислення постаті письменника в сучасному літературному процесі відбулися на початку 2000-х рр. У розвідках Т. Вергелес, М. Ісака, М. Слабошпицького, П. Сороки та ін. наголошено на художній цінності доробку автора, з'ясовано особливості художнього світу тощо. На сьогодні наукова рецепція творчості М. Дочинця перебуває у стадії формування. У працях М. Васьківа, С. Величко, Л. Горболіс, О. Капленко, С. Ковпик, О. Талько та ін. проаналізовано окремі аспекти доробку письменника, серед яких художні особливості окремих найпоказовіших творів, їх проблемно-тематичний діапазон, сюжетно-композиційний рівень та образна система тощо. Літературознавці схвально оцінюють творчість М. Дочинця, зауважуючи оригінальність його авторського стилю, глибоке знання читацької психології, апелювання до відомих художніх текстів, українських народних традицій та культурних надбань, актуальність концепції образу героя-мудреця і його світоглядної системи, філософічність, дидактизм та орієнтацію на формування національно свідомого суспільства тощо. Систематизація поглядів науковців щодо природи творчого доробку М. Дочинця сприяла виокремленню питань, які не були предметом спеціального вивчення чи розглядалися спорадично, що сприяло визначенню основних векторів нашого дослідження.

Дебют М. Дочинця-письменника відбувся у 80-х рр. ХХ ст. у малих епічних формах. У цей період відбулося послаблення і поступове зникання соцреалістичного канону, що дозволило прозаїкові розширити проблемно-тематичне коло творів завдяки зверненню до здобутків української культури, християнської традиції, світової філософської думки, а також уможливило експерименти з жанром творів, активізувало пошук засобів художнього зображення і вираження, удосконалило підходи до моделювання концепції непересічного героя.

Формування літературних пріоритетів, художньо-естетичного мислення та ідіостилю М. Дочинця відбувалося поступово під впливом 1) родинного оточення; 2) творчості відомих українських і зарубіжних письменників, що сприяла формуванню художнього мислення, жанрово-стильових особливостей малої та великої прози; 3) фольклору, який збагатив тексти прозаїка етнічним колоритом; 4) християнської традиції (позначилася на концепції героя-мудреця, наділеного великим духовним потенціалом та винятковими моральними чеснотами, заглибила твори в онтологічну та аксіологічну проблематику); 5) журналістської діяльності (сприяла накопиченню, селекції актуальної тематики та етнографічного матеріалу, які прозаїк подосі освоює в літературній творчості).

Доробок М. Дочинця відображає поступове становлення літературно-естетичних принципів та світоглядних переконань автора. Творчій манері письменника властиві: синтез романтизму, реалізму, екзистенціалізму, експресіонізму тощо з домінуванням імпресіонізму; жанровий синкретизм із тяжінням до новелістичної і романної прози та її модифікацій; поєднання реальних фактів із художнім домислом і вимислом; філософічність (онтологічна й екзистенційна проблематика творів); психологізм (посилена увага до внутрішнього світу людини, духовного самовдосконалення, самоактуалізації); концепція героя-мудреця з самотньою життєвою системою; апелювання до надбань української та світової культури; метафоризація при моделюванні образів; підпорядкування художньої форми ідейно-тематичному рівню (дидактизм, моралізаторство); ретроспективний виклад матеріалу; лаконізм, афористичність тощо.

Визначальним для поетики прози М. Дочинця є жанровий синкретизм, що простежується в модифікації малих епічних форм (ознаки етюдів, нарису, есе, новели поєднуються з щоденником, автобіографією, спогадом тощо) та полісинтетичній природі романів «Вічник», «Світован», «Криничар», «Горянин», «Мафтей» (роман-сповідь, життєвий роман, роман у новелах, роман-діаріуш).

Проблемно-тематичний діапазон малої прози М. Дочинця показовий художнім відтворенням актуальних для українського суспільства кінця ХХ – початку ХХІ ст. філософських, морально-психологічних, суспільно політичних реалій. Збірки «Дами і Адами», «Хліб і шоколад», «Булава і серце», «Курси крою і життя», «Дорога в небо – до людей», «Руки і душа» та ін. актуалізують ідеал протидії особистості тоталітарній системі, подолання постколоніальної свідомості та психологічної травмованості, синдрому меншовартості, осмислення специфіки українського світовідчуття та національної ідентичності, акцентують на внутрішньому світі знедоленої людини, важливості самоактуалізації особистості, світовідчуттях літнього героя, екологічній тематиці. Корпус проблем, актуалізований письменником в малих епічних формах, знайшов своє продовження й поглиблення в романах.

Для великої прози М. Дочинця характерне активне художнє осмислення екзистенційної й онтологічної проблематики (пошук сенсу буття, осмислення свого місця в світі, віднайдення «сродної праці», роздуми про неперебутність народних традицій та необхідність дотримання норм народнорелігійної моралі тощо), що визначає проблемно-тематичний, образний, жанровий рівні. Полісинтетична природа творів письменника досягається завдяки синтезу ознак роману-притчі (філософічність, морально-етичне навантаження, двоплановість, метафоричність, лаконізм, відповідний літературний тип героя – носія певної ідеї тощо), роману-сповіді (нарація від першої особи, герой оповідає про найпотаємніші глибини своєї душі, намагається осмислити зміни, що сталися з плином часу у свідомості тощо), життійного роману (життєпис людини – взірця для інших завдяки винятковим чеснотам та духовним подвигам), роману-діаріушу (спогади головного героя у формі щоденникових записів, у яких ідеться про події, що мали вирішальне значення для формування світоглядних позицій та моральних пріоритетів) та роману в новелах (оповідь складається з окремих мікротем, об'єднаних загальною темою та проблематикою).

Домінантна для творчості М. Дочинця концепція мудрості літньої людини з'явилася як підсумок тривалого творчого пошуку. Починаючи з 80-х рр. ХХ ст., прозаїк у новелах, картинах, есеях художньо осмислює життєві історії людей, які привернули його увагу незламною силою волі, духовним подвигом служіння Богові, Батьківщині й українському народу, оригінальним світобаченням (Андрій Ворон із книги «Многі літа. Благі літа», персонажі збірок «Дорога в небо – до людей», «Руки і душа», «Курси крою і життя» та ін.). Відтворені в малих епічних формах окремі біографічні відомості, індивідуальні риси вдачі, спосіб думання, морально-етичні константи цих непересічних особистостей (прагнення до *себе-пізнання*, реалізації умінь і навичок, самоактуалізації, творчості, пошуку свого місця в світі тощо) були використані в моделюванні самотньої персоносфери великої прози письменника.

Протагоністи із романів М. Дочинця – особистості, що перебувають у стані «досконалої старості» (Т. Р. Коул), герої з філософським мисленням, самотнім світовідчуттям, які завдяки власній життєвій системі (ґрунтується на ідеї «служіння», «стягання Духу», «трьох світів» та «сродної праці»), що сформувалася завдяки наслідуванню християнській традиції, поглядам Г. Сквороди та народним традиціям) змогли досягти успіху на шляху *себе-пізнання*, самоактуалізуватися та віднайти гармонію з собою і світом.

Важливим аспектом осмислення самотньої концепції героя літнього віку в романах М. Дочинця є взаємозв'язок Вічника/Світована, Горянина, Криничара, Мафтея з природним довкіллям. Вони усвідомлюють себе як органічну частину Всесвіту, взаємодіють із природою не тільки на фізіологічному, а й, головне, на психологічному рівнях, самовдосконалюються завдяки наближенню до неї, вирівнюють своє життя відповідно до її законів, раціонально використовують її ресурси, що свідчить про екологічну зорієнтованість світогляду.

Прозаїк активно використовує різноманітні засоби художнього психологізму, що допомагають увиразнити самотність концепції мудрої літньої людини. За допомогою монологу-сповіді, думок, монологів, діалогів, психологічного авторського зображення, портрета, пейзажу й інтер'єру, жестів, рухів тощо письменник відтворює внутрішній світ Вічника/Світована, Горянина, Криничара, Мафтея, простежує шлях їхнього духовного й тілесного самовдосконалення, формування морально-етичних констант та життєвої системи.

Невід'ємною складовою концепції героя в романах М. Дочинця є акцентуація на етноментальних константах протагоністів, що присутньо увиразнюють психосвіт персонажів, Актуалізуючи проблему національної та постнаціональної ідентичності, письменник створює образ героя-українця, погляди і вчинки якого характеризуються гуманізмом, консерватизмом, антеїзмом, естетизмом, демократизмом, волелюбністю, наполегливістю, відкритістю до інших культур, філософських систем, традицій тощо.

Концептуально важливий у комплексному літературознавчому дослідженні поетики романів М. Дочинця є аналіз часопросторових параметрів та їх вплив на сюжетний, ідейно-тематичний та образний рівні. Великій прозі автора властива організація художнього світу за принципом внутрішнього хронотопу, для якого визначальним є духовне життя, свідомість, пам'ять та уява головного героя. Зовнішній хронотоп, який подає інформацію про реальність зображуваного у творі та оточення персонажів, відіграє в образотворенні допоміжне значення. Художній час романів моделюється за допомогою хронологічно-лінійної оповіді про життя і діяльність героя (реальний час) та ретроспективної, що поетапно простежує процес духовного зростання героїв у формі спогадів, монологів-сповідей, діаріушу, снів, діалогів. Соціально-історичний час зображений як тло, на якому відбувається процес духовного самовдосконалення протагоністів.

Специфікою хронотопічного континууму творів прозаїка є поділ художнього світу на окремі частини – топоси (*ліс, гори, дорога, ріка*), які, у

відповідності до певних періодів у житті героїв та еволюції їхнього світовідчуття, набувають значення Свій/Чужий (*дім – анти-дім*). У романах прозаїка за допомогою цієї дихотомії репрезентовано специфіку художнього відтворення процесу становлення індивідуальної, соціальної та національної ідентичностей як невід'ємних складової самопізнання та духовного самовдосконалення Вічника/Світована, Горянина, Криничара, Мафтея.

Для потрактування наративних стратегій романів М. Дочинця (відтворення внутрішнього світу непересічної особистості) особливу роль відіграє наратор, який позиціонується як інтелектуал, філософ, письменник, журналіст, усебічно обдарована особистість із багатим життєвим досвідом, самобутнім світовідчуттям та способом думання. Він знаходиться в тому ж дієгетичному просторі з нарататорами й наратованими, що створює ефект достовірності та сприяє виникненню довірливого діалогу. Наратив у формі сповіді, повчання, морально-етичних настанов, щоденникових нотатків репрезентує гомодієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації, гомодієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації, обізнаного автора у ролі видавця-редактора. Важливого значення для інтерпретації наративних стратегій письма М. Дочинця набувають також форми нарації. Полісинтетична жанрова природа та проблемно-тематичний рівень романів зумовлюють домінування *я-нарації* (психологічне саморозкриття героя), яка у поєднанні з *ти-нарацією* та *ви-нарацією* (вплив на емоційну сферу реципієнта), *ми-нарацією* (акцентуація на спільній для всіх українців історико-культурній спадщині, універсальність проголошених істин) створює оригінальну оповідну манеру прози письменника.

У доробку М. Дочинця інтертекстуальні конструкції репрезентовані паратекстуальністю, власне інтертекстуальністю, метатекстуальністю, автоінтертекстуальністю, що впливають на тематологічний, сюжетний, образотворчий рівні його прози. Паратекстуальність у романах налаштовує на філософічність викладу матеріалу й сприйняття матеріалу, створює відповідний емоційний контекст у заголовках (що позначають головних



персонажів, розлогих підзаголовках, що уточнюють, доповнюють, конкретизують заголовки), епіграфах, присвятах, післямовах, додатках, позначеннях дати й місця написання твору тощо. Форми власне інтертекстуальності (цитати, однослівні та текстові алюзії, ремінісценції, парафрази) засвідчують ерудованість прозаїка та його вміння творчо переосмислювати досвід попередників відповідно до проблемно-тематичного, образного, сюжетного рівнів творів. Для М. Дочинця характерне також активне використання метатекстуальності, що реалізується у формі цитат та алюзій. Основними джерелами міжтекстових запозичень є Біблія та релігійні тексти, давньогрецька міфологія, творчість українських та зарубіжних письменників, фольклор, праці відомих філософів. Характерною особливістю доробку М. Дочинця є імпліцитна й експліцитна автоінтертекстуальність – апеляція до власних текстів, що простежується у назвах книг та іменах персонажів, які є наскрізними для всієї творчості.

Інтермедіальний підхід до аналізу романів М. Дочинця переконує в активних міжмистецьких контактів літератури митця та живопису, музики, скульптури, танцю. Художні коди різних мистецтв успішно використовуються у «Вічнику», «Світовані», «Криничарі», «Горянині», «Мафтеї» не тільки для естетизації, а й, головно, для увиразнення проблемно-тематичного, сюжетотворчого та образотворчого компонентів. Поліфонізм першоджерел засвідчує ерудованість, інтелектуальний рівень, самотутність світовідчуття та особливий тип художнього мислення прозаїка. Ураховуючи художньо-естетичні орієнтири письменника, вміння творчо переосмислювати і вдало використовувати в художніх творах запозичення з інших текстів та семіотичні коди різних видів мистецтв, вважаємо інтертекстуальність та інтермедіальність невід'ємними рисами його ідіостилю.

Пафос романів М. Дочинця характеризується інтенсивним виявом авторського суб'єктивізму, позаяк у сповідях, монологах, діалогах, порадах та настановах головних героїв простежуються світоглядні переконання

прозаїка. Романи відзначаються посиленою увагою до внутрішнього світу людини, вірою в безмежний потенціал духовного й тілесного самовдосконалення, засудження будь-яких проявів насилля над особистістю, що употужнює гуманістичний, антитоталітарний, антимілітарний аспекти його доробку.

Різноманітна й багатопроблемна творчість М. Дочинця перспективна для подальшого дослідження з масштабним залученням психоаналітичної методології, архетипної критики, постколоніальних студій, засад компаративістики та літературної імагології тощо.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Авксентьева А. Своєрідність поетики роману Ю. Мушкетика «Гетьманський скарб». *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2015. № 1. С. 9-13.
2. Агеносов В. Генезис философского романа : учеб. пособ. Москва : МГПИ им. В. И. Ленина, 1986. 131 с.
3. Акулова Н. Літературознавчий дискурс категорії «Поетика». *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2013. Вип. 33. С. 15- 20.
4. Акулова Н., Дацева А. Художній психологізм і засоби характеротворення в малій прозі В. Підмогильного. *Молодий вчений*. 2014. № 1 (04). С. 59-62.
5. Александрова Г. Поетика художньої прози В. Будзиновського : монографія / Александрова Г. О.; [автор передмови і науковий редактор В. Ф. Погребенник]. Донецьк: ТОВ «Юго-Восток, ЛТД», 2010. 149 с.
6. Апресян Р. Свобода. Новая философская энциклопедия : в 4 т. Москва : Мысль, 2010. Т. 3. 744 с.
7. Базилевський В. «Куди не кинь, підстеріга чужизна...» URL: <http://www.vox.com.ua/data/2013/09/01/volodymyr-bazylevskyi-kudy-ne-kyn-pidsteriga-chuzhyzna.html>.
8. Бандура Т. Поетика психологізму в інтелектуальних оповіданнях Валер'яна Підмогильного. *Таїни художнього тексту: [зб. наук. пр.] / ред. кол. : Н. І. Заверталюк (наук. ред.)*. Доцецьк : Вид-во ДНУ, 2011. Вип. 12. С. 9-16.
9. Барабаш С., Осьмак Н. «Люблю Тебе, Народе мій великий!..» : художній світ прози Михайла Козоріса: монографія. Київ : «Видавництво Людмила», 2018. 160 с.

10. Барабаш Ю. Чуже-Інакше-Своє. Етнокультурне пограниччя : концептуальний, типологічний та ситуативний аспекти. *Слово і Час*. 2020. № 2 (710). С. 3-32.
11. Баран Є. Між «рослинною філософією» і літературною кон'юнктурою... URL: <http://www.nspu.com.ua/retsenziji/158-mizh-roslinnoyu-filosofieyu-i-literaturnoyu-kon-yunkturoyu.html>.
12. Баран Є. Хліб і шоколад Мирослава Дочинця. *Українська літературна газета*. 2009. № 2 (23 жовтня). С. 13.
13. Баран Є. Я просто люблю книги і авторів, які їх пишуть... URL: <http://zolotapektoral.te.ua/evhen-baran-ya-prosto-lyublyu-knyhy-i-avtoriv-yaki-jih-pyshut/>.
14. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія. Київ : Смолоскип, 2008. 360 с.
15. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. Косикова. Москва : Прогресс, 1989. 616 с.
16. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики : исследования разных лет. Москва : Художественная литература, 1975. С. 6-71.
17. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Москва : Художественная литература, 1986. 543 с.
18. Бикова Т. «Верховино, світку ти наш...» : гуцульський текст української літератури першої третини ХХ століття : монографія. Київ : Четверта хвиля, 2015. 424 с.
19. Бикова Т. Феномен гуцульської ментальності крізь призму антеїзму у малій прозі початку ХХ століття. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2014. Вип. 29. С. 168-180.
20. Білецький Ф. Оповідання. Новела. Нарис. Київ : Дніпро, 1966. 92 с.
21. Біловус Л. Теорія інтертекстуальності : становлення понять, тлумачення термінів, систематика. Тернопіль : Видавець Стародубець, 2003. 36 с.

22. Благодаров С. Старик и речка. URL : <http://www.geniusmaster.name/2008/08/30/sila-namereniya/>.
23. Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків : Вид-во «Діса плюс», 2015. 368 с.
24. Бовсунівська Т. Когнітивна жанрологія та поетика : монографія. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. 180 с.
25. Бродюк Ю. Поетика в сучасному літературознавчому дискурсі. URL: <http://www.litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/12/7.4.10.pdf>.
26. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ : вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
27. Вайсшайн У. Взаємовисвітлення літератури і музики : сфера компаративістики? Сучасна літературна компаративістика : стратегії і методи : антологія / [за заг. ред. Дмитра Наливайка]. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 391-410.
28. Васильчук М. Художній дискурс Гуцульщини в українській літературі кінця XIX – початку XX століття : монографія. Івано-Франківськ, 2018. 464 с.
29. Васьків М. Наративні особливості «Криничара» М. Дочинця : повчання через розповідь. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2013. Вип. 1. С. 25-29.
30. Вдовиченко Г. Мирослав Дочинець : Все, що пишу – про себе. URL : <http://www.mukachevo.net/ua/news/view/37146>.
31. Вегеш А. Промовистість назв романів Мирослава Дочинця. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2014. № 2. С. 8-12.
32. Величко С. Поняття про «параболічний роман» як літературознавча проблема. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2018. № 1. С. 27-32.

33. Вергелес Т. Мирослав Дочинець : Я – зачарована людина, що сумує за недосяжним. URL : <https://www.zik.ua/news/2012/02/24/>.
34. Вещикова О. Інтертекстуальність та інтермедіальність як засоби організації читацького сприймання творів збірки В. Даниленка «Сон із дзьоба стрижа». *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. Вип. VI. С. 280-290.
35. Виноградов В. Поэтика русской литературы : избранные труды. Москва : Наука, 1976. 508 с.
36. Вялікова О. Концептуальний зміст феномену «поетика постмодернізму» в контексті розвитку поетики як науки. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія : Філологічні науки*. 2009. Вип. 81 (3). С. 237-240.
37. Гаврош О. Ідеальний багач із Мукачева. URL : <https://www.zakarpattya.net.ua/Zmi/103686-Idealnyi-bahach-iz-Mukacheva>.
38. Гаврош О. Синьйор Робінзон. URL : <http://www.litakcent.com/2012/02/06/synjor-robinzon/>.
39. Гайдеггер М. Дорогою до мови / Пер. з нім. В. Кам'янець. Львів : Літопис, 2007. 232 с.
40. Гайдаш А. Дискурс старіння у соціокультурному полі США: образ літньої людини в драматургії XVIII століття. *Літературний процес : методологія, імена, тенденції : збірник наукових праць (філологічні науки)*. 2016. № 7. С. 18-23.
41. Гарачковська О. Українська літературна казка 70-90-х років XX ст.: сюжетно-образна структура, хронотоп : автореф. дис. ...канд. філол. наук : 10.01.01. Кіровоград, 2008. 18 с.
42. Гармасар В. Символіка води як невід'ємна частина язичницької та християнської культур. URL : <http://www.vestnikdnu.dp.ua/uk/content/2012/garmasar.html>.

43. Гемієгвей Е. Старий і море. URL : <http://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=109>.
44. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. Київ : «Юніверс», 2001. 288 с.
45. Горболіс Л. Екокультурний вектор образу головного героя роману Мирослава Дочинця «Горянин. Води Господніх русел». *Філологічні трактати*. Том 9. 2017. № 2. С. 124-132.
46. Горболіс Л. Екотілесний аспект осмислення взаємин людини і природи в романі Мирослава Дочинця «Світован. Штудії під небесним шатром». *Філологічні трактати*. Том 9. 2017. № 3. С. 98-107.
47. Горболіс Л. «Земля» Олександра Довженка : фільм, кіноповість, музичний супровід. IX Довженківські читання : збірник наукових праць Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка / за ред. А. О. Новикова. Глухів : ГНПУ імені О. Довженка. 2019. С. 19-25.
48. Горболіс Л. Парадигма народнорелігійної моралі в прозі українських письменників кінці XIX – початку XX століття. Суми : ВАТ «СОД» видавництво «Козацький вал», 2004. 200 с.
49. Горболіс Л. Погодження з природою як подолання травми (за романом Мирослава Дочинця «Вічник»). *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2018. № 2. С. 22-31.
50. Горболіс Л. Теорія літератури і методологічний дискурс : навчальний посібник для студентів-філологів. Суми : Мрія-1, 2014. Ч. 1. 208 с.
51. Горболіс Л. Художнє оприявлення концепту води в драмі Олександра Олеся «Над Дніпром». *Вісник Запорізького національного університету : Філологічні науки*. 2008. № 1. С. 51-53.
52. Горлач М., Кремень В., Ніколаєнко С., Требін М. та ін. Основи філософських знань : підручник. Київ : Центр учбової літератури, 2008. 1028 с.

53. Горлач М., Кремень В. Політологія : наука про політику. Філософія Григорія Сковороди. URL : [https://www.pidruchniki.com/1685030336348/politologiya/filosofiya\\_grigoriya\\_skovorodi](https://www.pidruchniki.com/1685030336348/politologiya/filosofiya_grigoriya_skovorodi).
54. Гребенюк Т. Візуальний екфразис як засіб організації сприйняття літературного твору / Visual Ekphrasis as a Means of Fiction Perception Organization // Екфразис: Вербальні образи мистецтва: монографія / за ред. Т. Бовсунівської. Київ : Київський університет, 2013. С. 80-108. URL : <https://www.academia.edu/18649217/>.
55. Гребенюк Т. Візуальний образ у літературному творі: когнітивні аспекти дискурсу. *Держава та регіони. Серія : Гуманітарні науки*. 2014. № 4. С. 12-15.
56. Громик Л. Повісті Євгена Гуцала : морально-етична проблематика і поетика: автореферат дисертації. URL : [https://www.revolution.allbest.ru/literature/00580449\\_1.html](https://www.revolution.allbest.ru/literature/00580449_1.html).
57. Гром'як Р. Про визначення поетики в світлі естетичної концепції І. Я. Франка. *Поетика* / відповід. ред. В. С. Брюховецький. Київ: Наукова думка, 1992. С. 16-21.
58. Гуменний М. Поетика О. Гончара-прозаїка. *Филологический анализ. Теория, методика, практика. Сборник научных статей*. Херсон, 1993. С. 22-28.
59. Гуссерль Е. Криза європейських наук і трансцендентальна феноменологія. Вступ до феноменологічної філософії. *Філософська думка*. 2002. № 3. С. 134-149.
60. Денисова Т. Історія американської літератури ХХ століття. Київ: Довіра, 2002. С. 128-164.
61. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. Київ : Вища школа, 1981. 213 с.
62. Довганич Н. Наративна структура та художній психологізм роману Івана Франка «Основи суспільності». *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2015. Вип. 62. С. 197-202.



63. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поезика: Підручник із теоретичного літературознавства. Упоряд. О. Баган; наук. і літ. ред. Я. Радевич-Винницький. Дрогобич : Відродження, 2008. 488 с.
64. Дочинець М. : біобібліогр. покажч. / уклад. : А. Вінницька, Є. Руденко; ред. Л. Голубенко; Миколаїв. обл. універс. наук. б-ка імені О. Гмирьова. Миколаїв, 2017. 35 с.
65. Дочинець М. Вічник. Сповідь на перевалі духу. Мукачево : Карпатська вежа, 2013. 280 с.
66. Дочинець М. Горянин. Води Господніх русел. Мукачево : Карпатська вежа, 2013. 312 с.
67. Дочинець М. Дами і Адами. Мукачево : Карпатська вежа, 2011. 104 с.
68. Дочинець М. Дорога в небо – до людей. Історії чоловіків, які витримали. Мукачево : Карпатська вежа, 2015. 274 с.
69. Дочинець М. «Європа почалася з наших полонин і гір Карпатських» : десять найцікавіших тез письменника Мирослава Дочинця у Тячеві. URL : [http://www.tyachiv.com.ua/NewsOpen/id\\_news\\_417675](http://www.tyachiv.com.ua/NewsOpen/id_news_417675).
70. Дочинець М. Зряче перо. Роман із аркушем. Мукачево : Карпатська вежа, 2017. 289 с.
71. Дочинець М. Історії. Мукачево : Карпатська вежа, 2016. 452 с.
72. Дочинець М. Книга надиху. Уроки світу, Неба і людей. Мукачево : Карпатська вежа, 2017. 248 с.
73. Дочинець М. Криничар. Діяріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії. Мукачево : Карпатська вежа, 2016. 332 с.
74. Дочинець М. Курси крою і життя. Рецепти маленьких щасть. Мукачево : Карпатська вежа, 2018. 265 с.
75. Дочинець М. Лис. Віднайдення загублених слідів. Мукачево : Карпатська вежа, 2013. 287 с.

76. Дочинець М. Література й журналістика – як вино та оцет...  
URL : <https://www.karpatnews.in.ua/news/59496-literatura-y-zhurnalistyka-yak-vyno-ta-otset-myroslav-dochynets.htm>.
77. Дочинець М. Мафтей. Книга, написана сухим пером: роман. Мукачево: Карпатська вежа, 2016. 352 с.
78. Дочинець М. Многії літа. Благії літа. Заповіді 104-річного Андрія Ворона – як жити довго в здоров'ї, щасті і радості. URL : <https://www.litmir.me/br/?b=226595&p=1>.
79. Дочинець М. Мудра книга. Мукачево : Карпатська вежа, 2015. 374 с.
80. Дочинець М. Розрада-гора. Під Вороновим крилом. Мукачево : Карпатська вежа, 2017. 192 с.
81. Дочинець М. Роман із аркушем. Мукачево : Карпатська вежа, 2017. 289 с.
82. Дочинець М. Світильник слова. Мукачево : Карпатська вежа, 2013. 212 с.
83. Дочинець М. Світло семи днів. Маленькі історії для душі. Мукачево : Карпатська вежа, 2018. 207 с.
84. Дочинець М. Світован. Штудії під небесним шатром. Мукачево : Карпатська вежа, 2014. 232 с.
85. Дочинець М. Хліб і шоколад. Аромат психологічної істини. Мукачево : Карпатська вежа, 2012. 287 с.
86. Дочинець М. «Я беру скарби нашого Закарпаття і вкладаю їх у твори»  
URL : <http://www.unicum-zak.info/uk/content/myroslav-dochynec-ya-beru-skarby-nashogo-zakarpattya-i-vkladayu-yih-u-tvory>.
87. Дочинець М. Якщо послухати мудреців... Мукачево : Карпатська вежа, 2018. 237 с.
88. Дочинець М. Я пишу історії душ. URL : [http:// www.miroslav-dochinets.com/](http://www.miroslav-dochinets.com/).

89. Дяченко Ю. Архетип мудреця у романі М. Дочинця «Вічник». *Студентський науковий вісник*. Кропивницький : РВВ ЦДПУ імені В. Винниченка, 2018. Випуск 18. С. 88-90.
90. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Пер. з англ. М. Гірняк. Львів : Літопис, 2004. 384 с.
91. *Енциклопедія історії України: в 5 т.* / Редкол. : В. А. Смолій та ін. Київ : Наукова думка, 2003 Т. 2 : Г-Д. 2004. 528 с.
92. *Енциклопедія історії України: в 5 т.* / Редкол. : В. А. Смолій та ін. Київ : Наукова думка, 2003 Т. 3 : Е-Й. 2005. 672 с.
93. Єршова Л. «Вічник» М. Дочинця – педагогічна поема про минуле для майбутнього. *Формування особистості студента : професія, суспільство, сім'я* : матеріали VII наук.-практ. конф. молодих учених, магістрів, студентів, м. Житомир, 18-19 трав. 2011 р. Ред. Л. Єршова, І. Копоть, Т. Кулаковський. Житомир, 2012. С. 21-23.
94. Женетт Ж. Границы повествовательности. Фигуры : в 2-х т. Москва : Изд-во Сабашниковых, 1998. Т. 1. С. 283-299.
95. Женетт Ж. Повествовательный дискурс. Фигуры: в 2-х т. Москва : Учебно-педагог. изд-во, 1998. Т. 2. С. 60-281.
96. Жирмунский В. Задачи поэтики. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Ленинград: Наука (Ленинградское отделение), 1977. С. 15-55.
97. Зелінська Н. Поетика приголошеного слова (Українська наукова література XIX – початку XX століття) : монографія. Львів : Світ, 2003. 352 с.
98. Зінчук І. Огляд книги Мирослава Дочинця: Дорога між словом і серцем. URL: [https://www.vsiknygy.net.ua/shcho\\_pochytaty/48312/](https://www.vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/48312/).
99. Ільніцька Т. Мирослав Дочинець «Лис у винограднику». URL: <http://www.probapera.org/publication/13/18670/myroslav-dochynets-lis-u-vynohradnyku.html>.

100. Інгарден Р. Про пізнавання літературного твору. Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 136-163.
101. Изер В. Рецептивная эстетика. Проблема переводимости : герменевтика и современное гуманитарное знание / публ. подгот. И. Ильин. *Академические тетради*. Москва, 1999. Вып. 6. С. 59-96.
102. Ісак М. Природа і душа не терплять порожнечі... : [про роман Мирослава Дочинця «Вічник»]. *Новини Закарпаття*. 2011. № 37 (5 квітня). С. 6.
103. Іщенко О. Антеїзм як домінанта світоглядної концепції протагоністів Мирослава Дочинця. *International Multidisciplinary Conference "Key Issues of Education and Sciences : Development Prospects for Ukraine and Poland" (Stalowa Wola, Republic of Poland, 20-21 July 2018)*. Stalowa Wola : Izdewniesiba «Baltija Publishing», 2018. P. 180-183.
104. Іщенко О. Антитоталітарний та антимілітарний компоненти гуманістичного пафосу романів Мирослава Дочинця. *Актуальні питання та проблеми розвитку сучасної мови та літератури : міжнародна науково-практична конференція (Одеса, 16-17 серпня 2019 р.)*. Одеса : Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2019. С. 10-13.
105. Іщенко О. Витоки художньо-естетичного мислення Мирослава Дочинця. Сучасні тенденції у викладанні іноземних мов у світі : *матеріали міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції викладачів вищих навчальних закладів, докторантів, аспірантів, вчителів, магістрантів, студентів (Суми, 29 листопада 2018 р.)*. Суми, 2018. С. 47-49.
106. Іщенко О. Гуманізм, індивідуалізм та ідеалізм як етнопсихологічні домінанти протагоністів Мирослава Дочинця. *Академічна культура дослідника в освітньому просторі: збірник матеріалів міжнародної*

- науково-практичної конференції (Суми, 17 травня 2018 р.). Суми : Видавництво СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2018. С. 171-175.
107. Іщенко О. Інтермедіальні стратегії романів Мирослава Дочинця. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2019. № 1. С. 41-45.
108. Іщенко О. Інтертекстуальна парадигма романів Мирослава Дочинця. *Філологічні трактати*, Том11. 2019. № 1. С. 80-90.
109. Іщенко О. Інтертекстуальні домінанти роману «Горянин. Води Господніх русел» Мирослава Дочинця. Сучасні дослідження філологічних наук : проблеми та рішення : *Стратегії розвитку та пріоритетні завдання філологічних наук: матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції (Запоріжжя, 25-26 серпня 2017 р.)*. Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2016. С. 17-19.
110. Іщенко О. Мотив свободи в романах Мирослава Дочинця. *International research and practice conference “Modern philology: relevant issues and prospects of research” (Lublin, 20-21 October 2017)*. Lublin : Izdevnieciba “Baltija Publishing”. P. 39-42.
111. Іщенко О. Національна ідентичність героя романів «Вічник» та «Світован» Мирослава Дочинця. *Стратегії розвитку та пріоритетні завдання філологічних наук : матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції (Запоріжжя, 23-24 грудня 2016 р.)*. Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2016. С. 9-12.
112. Іщенко О. Особливості творчої манери Мирослава Дочинця. *Нове та традиційне у дослідженнях сучасних представників філологічних наук : Міжнародна науково-практична конференція (Одеса, 24-25 лютого 2017 р.)*. Одеса : Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2017. С. 23-25.
113. Іщенко О. Проблема національної ідентичності у творчості Мирослава Дочинця. *Таврійські філологічні читання : матеріали міжнародної*

- наукової конференції (Київ, 27-28 січня 2017 р.). Київ: Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 2017. С. 16-19.
114. Іщенко О. Проблема самотності в романах Мирослава Дочинця. *Філологічні науки : історія, сучасний стан та перспективи досліджень : матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Львів, 8-9 грудня 2017 р.)*. Львів : ГО «Наукова філологічна організація “ЛОГОС”», 2017. С. 69-70.
115. Іщенко О. Проблемно-тематичний діапазон збірки «Хліб і шоколад» Мирослава Дочинця. *Філологічні науки : історія, сучасний стан та перспективи досліджень : матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Львів, 13-14 грудня 2019 р.)*. Львів : ГО «Наукова філологічна організація “ЛОГОС”», 2019. С. 89-93.
116. Іщенко О. Психологізм романів Мирослава Дочинця : грані художнього вияву. *Sciences of Europe*. 2018. № 25. С. 40-45.
117. Іщенко О. Рецепція творчості Мирослава Дочинця в літературно-критичній думці. *Закарпатські філологічні студії*. 2018. № 5. С. 151-155.
118. Іщенко О. Роман «Горянин» Мирослава Дочинця: екокритичний ракурс. *Науковий вісник МГУ. Серія : «Філологія»*. 2016. № 24. Т. 1. С. 27-30.
119. Іщенко О. Самобутність філософії головного героя романів Мирослава Дочинця. *Південний архів : збірник наукових праць. Філологічні науки*. 2017. № 66. С. 29-32.
120. Іщенко О. Самобутність художньо-естетичного мислення Мирослава Дочинця. *Мова та культура : сучасні аспекти співвідношення: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Одеса, 7-8 грудня 2018 р.)*. Одеса, 2018. С. 25-27.
121. Іщенко О. Самобутність художньої моделі героя похилого віку в романах Мирослава Дочинця. *East European Science Journal*. 2018. № 12. С. 73-76.

122. Іщенко О. Світоглядні позиції головного героя романів Мирослава Дочинця. *Мова та література в полікультурному просторі : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Львів, 10-11 лютого 2017 р.)*. Львів: ГО «Наукова філологічна організація “ЛОГОС”», 2017. С. 69-71.
123. Іщенко О. Свій/Чужий простір як засіб творення психопортрета героя у романах Мирослава Дочинця. *Комунікативний дискурс у полікультурному просторі : матеріали міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції (Миколаїв, 6-7 жовтня 2017 р.)*. Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. С. 37-38.
124. Іщенко О. Свій/Чужий хронотоп як маркер ідентичності героїв у романах Мирослава Дочинця. *Літературний процес : методологія, імена, тенденції: збірник наукових праць. Філологічні науки*. 2018. № 12. С. 33-39.
125. Іщенко О. Специфіка зображення національного характеру в романах Мирослава Дочинця. *Modern philological research : a combination of innovative and traditional approaches (Tbilisi, 27-28 April 2018)*. Tbilisi : Baltija Publishing. P. 76-79.
126. Іщенко О. Специфіка наративу в романах Мирослава Дочинця. *Науковий вісник МГУ. Серія : «Філологія»*. 2019. № 43. Т. 1. С. 16-19.
127. Іщенко О. Специфіка хронотопу в романі «Горянин. Води Господніх русел» Мирослава Дочинця. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2017. № 1. С. 120-124.
128. Іщенко О. Художнє відображення топосу дім у романах Мирослава Дочинця. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2017. № 2. С. 95-98.
129. Іщенко О. Художнє осмислення феномену краси в романах Мирослава Дочинця: філософський аспект. *Міжнародна науково-практична конференція «Троянди й виноград : феномен естетичного і*

*прагматичного в літературі та культурі» : збірник наукових матеріалів конференції (Бердянськ, 27-28 вересня 2018 р.). Бердянськ : БДПУ, 2018. С. 76-78.*

130. Каліберда Г. Духовність особистості та православна культура / Цінності православної культури як фактор морально-етичного виховання школярів: Науково-методичний посібник / Уклад.: П. І. Матвієнко, Г. А. Каліберда. Полтава: ПОППО, 2007. С.7-11.
131. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. / Пер. с фр. Москва : Политиздат, 1990. 415.
132. Капленко О. Філософія прози Мирослава Дочинця. *Українська та світова література в сучасному контексті* : збірник матеріалів III Всеукраїнської науково-практичної конференції для учнів 9-11 кл., учителів укр. та світової літ., студентів, магістрантів, аспірантів, здобувачів, науковців, м. Ніжин, 14 березня 2014 р. Заг. ред. Т. І. Бутурлим. Ніжин : ФОРМ «Лук'яненко В. В. ТПК «Орхідея», С. 40-46.
133. Каралкіна Н. Мирослав Дочинець : «Я беру скарби нашого Закарпаття і вкладаю їх у твори». URL : <http://www.unicum-zak.info/uk/content/myroslav-dochynec-ya-beru-skarby-nashogo-zakarpattya-i-vkladayu-yih-u-tvory>.
134. Киричук О. Ментальність : сутність, функції, генеза. Ментальність. Духовність. Саморозвиток особистості: Тези доповідей та матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Київ-Луцьк : ВІПОЛ, 1994. С. 7-20.
135. Ключек Г. Поетика і психологія. Київ : Знання УРСР, 1990. 48 с.
136. Ключек Г. Так що ж таке поетика? *Поетика*. Відп. ред. В. С. Брюховецький. Київ : Наукова думка, 1992. С. 5-15.
137. Ковалів Ю. Абетка дисертанта : методологічні принципи написання дисертації : посібник. Київ : Твім Інтер, 2009. 460 с.
138. Ковпик С. Поетика густативів (на матеріалі сучасної української прози) : монографія. Київ : ТОВ «НВП Інтерсервіс», 2018. 150 с.



139. Ковпик С. Художня візуалізація морської стихії у кіносценарії О. Довженка «Антарктида». *IX Довженківські читання : збірник наукових праць Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка* / за ред. А. О. Новикова. Глухів: ГНПУ імені О. Довженка. 2019. С. 25-29.
140. Кодак М. Авторська свідомість і класична поетика. Київ : ПЦ «Фоліант», 2006. 336 с.
141. Кодак М. Поетика Олеся Гончара-романіста : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2012. 272 с.
142. Кодак М. Поетика як система : літ.-крит. нарис. 2-ге вид., доповнене. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2010. 176 с.
143. Кодак М. Психологізм соціальної прози. Київ : Наукова думка, 1980. 161 с.
144. Колодний А. Історія релігії в Україні. URL : <http://www.westudents.com.ua/knigi/542-storya-relg-v-ukran-kolodniya-m.html>.
145. Колядич Ю. Особливості поетики малої прози Р. Іваничука : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2008. URL : <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/345272.html>.
146. Комаровська І. Художній психологізм у прозі Якова Качури : традиції і новаторство. *Синопсис : текст, контекст, медіа*. 2016. № 1. URL : [http://www.nbuv.gov.ua/UJRN/stkm\\_2016\\_1\\_8](http://www.nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2016_1_8).
147. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова : монографія. Львів : ПАІС, 2012. 344 с.
148. Корпанюк М. Суголосність творчості Григорія Сковороди та Григорія Винського. *Переяславські Сковородинівські студії*. 2011. С. 25-33.
149. Костенко Г. Поетикальні особливості іммігрантської літератури на прикладі роману Айн Ренд «Атлант розправив плечі». *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2015. Вип. 39. С. 157-161.

150. Косяк В. Людина та її тілесність у різних формах культури : навч. посібник. Суми : Університетська книга, 2010. 318 с.
151. Коцарев О. Як подружитися з грошима, собаками й водою. URL : <https://www.zakarpatya.net.ua/News/97915-IAk-podruzhytysia-z-hroshyma-sobakamy-i-vodoiu>.
152. Коцюбинський М. Твори / Пер. І. І. Грубер. Дніпропетровськ: Січ, 2001. 295 с.
153. Крайніков Е. Геронтологія : словник-довідник. Київ : Паливода А. В., 2010. 352 с.
154. Кримський С. Сприймавши серцем, осягнувши розумом (національні архетипи як втілення долі та історичного досвіду народу). *Віче*. 1993. № 8. С.76-83.
155. Кристева Ю. Бахтин, слово, діалог, роман. URL : <http://www.philology.ru/literature1/kristeva-00.htm>.
156. Кузнецов Ю. Розвиток психологізму в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст. Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХ – початку ХХ ст. Київ : Наукова думка, 1991. С. 221-249.
157. Куленко І. Символіка гуцульських форм танцю у дослідженнях Романа Гарасимчука. *Студентський науковий вісник*. Випуск 15. Кіровоград: РВВ КДПУ імені В. Винниченка, 2016. 250 с. С. 97-100.
158. Левицька О. Інтертекстуальний дискурс роману Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта». *Питання літературознавства*. 2009. Вип. 77. С. 160-167.
159. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : 10.01.01. Львів, 1997. 17 с.
160. Леньо П. Особливості менталітету українців Закарпаття. «*Науковий і мистецький світ Федора Потошняка*» : міжнародна наукова конференція, присвячена 100-річчю від дня народження видатного українського письменника і вченого. Ужгород : Поліграф центр «Ліра». С. 315-325.

161. Линченко А., Сыров В., Головашина О. Проблема постнациональной идентичности: к историографии вопроса. *Вестник Томского государственного университета*. 2017. № 419. С. 79-85.
162. Литовченко Н. Поетика назви вікторіанського роману. URL : [https:// www.revolution.allbest.ru/literature/00576461\\_0.html](https://www.revolution.allbest.ru/literature/00576461_0.html).
163. Література на полі медій: збірка наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України / Ред. Гундорова Т. І., Сиваченко Г. М., Київ : Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка, 2018. 633 с.
164. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. Т. 1. / автор-укладач Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
165. Літературознавча енциклопедія. У 2-х т. Т. 2. / автор-укладач Ю. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
166. Літературознавчий словник-довідник / ред. кол. : Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. 2-ге вид., доп., випр. Київ : Академія, 2006. 752 с.
167. Літературознавчий словник-довідник : [авт. уклад. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.]. Київ : Академія, 2007. 752 с.
168. Ліхоманова Н. Елементи автоінтертектуальності у прозі Джона Барта. URL : [http://www.elibrary.kubg.edu.ua/9843/1/n\\_Likhomanova\\_M\\_1\\_GI.pdf](http://www.elibrary.kubg.edu.ua/9843/1/n_Likhomanova_M_1_GI.pdf).
169. Лозко Г. Українське народознавство. URL : [http://www.pidruchniki.com/kulturologiya/tvarini\\_ptahi](http://www.pidruchniki.com/kulturologiya/tvarini_ptahi).
170. Лотман Ю. Анализ поэтического текста. Ленинград : Просвещение, 1972. 270 с.
171. Лотман Ю. Дом в «Мастере и Маргарите». Семиосфера. С.-Петербург : «Искусство», 2004. 704 с.
172. Лотман Ю. Семиосфера. *Санкт-Петербург* : Искусство-СПб, 2000. 704 с.

173. Лотман Ю. Структура художественного текста.  
URL : [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Lotman/Index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/Index.php).
174. Лотман Ю. Художественное пространство в прозе Гоголя. В школе поэтического слова : Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Москва : Просвещение, 1988. С. 251-293.
175. Лукаш Г. Текстова стратегія інтертекстуальності поезій збірки В. Стуса «Палімпсести» у семіотичному аспекті. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2014. Вип. 21-22. С. 200-211.
176. Луценко Л. Аромат гіркуватого шоколаду від мукачівця Мирослава Дочинця. URL : <https://zakarpattia.net.ua/News/40920-Aromat-hirkuvatoho-shokoladu-vid-mukachivtsia-Myroslava-Dochyntsia>.
177. Львовичкіна А. Етнопсихологія : Навчальний посібник. Київ: МАУП, 2002. 144 с.
178. Марк Твен: Влучні фрази та іронічні цитати. URL : <https://www.freedominspire.com.ua/2587/>.
179. Марко В. Художній твір на перехресті жанрово-стильових тенденцій. *Вісник Запорізького державного університету : філологічні науки*. Запоріжжя: ЗДУ, 2001. № 1. С. 58-61.
180. Мартич Ю. Велич традиції. *Літературна критика*. 1940. № 1. С. 55-68.
181. Марусик Н. *Гуцульська хореографія як складова національних мистецько-культурних процесів кінця XIX-XXI століть* : дис. ...канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Івано-Франківськ, 2019. 237 с.
182. Мацевко-Бекерська Л. Українська мала проза кінця XIX – початку XX ст. у дзеркалі наратології. Львів : Сплайн, 2008. 334 с.
183. Мейлах Б. Проблема ритма, пространства и времени в комплексном изучении творчества. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве / ред. коллегия : Б. Егоров, Б. Мейлах, М. Сапаров. Ленинград : Наука, 1974. 298 с.

184. Мельник Н. Роман М. Дочинця «Вічник. Сповідь на перевалі духу» як фольклорний метатекст. *Літератури світу : поетика, ментальність і духовність*. 2020. Випуск 14. С. 198-206.
185. Мельник О. Поетикальні особливості творчості українських романтиків у компаративному зрізі слов'янських літератур. *Проблеми гуманітарних наук. Серія: Філологія*. 2015. Вип. 36. С. 190-199
186. Микитюк О. Діалектизми як засіб увиразнення текстів Мирослава Дочинця. *Лінгвостилістичні студії*. 2015. Вип. 2. С. 85-90.
187. Науменко Н. Образ «морського ока» як складник символічного комплексу «Вода» у слов'янських літературах. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 27. № 6. С. 44-47.
188. Науменко Н. Фольклорні контамінації у творенні прозово-ліричної оповіді. *Південний архів : збірник наукових праць. Філологічні науки*. 2016. № 65. С. 146-151.
189. Нікітова І. Творчість Олександра Смотрича : проблематика і поетика: автореф. дис. ...канд. філол. наук : 10.01.01. Тернопіль, 2016. 18 с.
190. Никифорок Т. Поетика versus поезія як «способи викликати враження...» *Питання літературознавства*. 2012. Вип. 86. С. 86-92.
191. Оленич К. Коломийкові танці в традиції Закарпатської Верховини. *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтво*. 2013. Вип. 13. С. 131-140.
192. Ороховська Л. Філософсько-теософський кордоцентризм Г. Сковороди. *Філософська спадщина Григорія Сковороди в контексті XXI ст. : матеріали наукової конференції (Київ, 10 грудня 2008 р.)*. Київ : НАУ, 2008. С. 4-8.
193. Остапчук В. Наративна стратегія в романах-епопеях С. Жеромського «Роріоу» і Л. Толстого «Война и мир» : компаративний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. Наук : 10.01.05. Тернопіль, 2011. 22 с.
194. Павелків Р. Вікова психологія. URL : [https://www.pidruchniki.com/1584072037047/psihologiya/vikova\\_psihologiya](https://www.pidruchniki.com/1584072037047/psihologiya/vikova_psihologiya).

195. Папуша І. Що таке наратологія? (огляд концепцій). *Studia Methodologica: наук. зб. / гол. ред. О. Лещак; відп. ред. І. Папуша; редкол.: О. Куца, Т. Волкова, Р. Гром'як та ін. Тернопіль : ТНПУ, 2005. Вип. 16. С. 29-46.*
196. Пахарева Т. Кинореальность в поэтической картине мира Е. Рейна. *Русская литература : Исследования : Сборник научных трудов. Вып. IV. 2003. С. 111-122.*
197. Пахарева Т. Кинематографическое видение в русской поэзии 1960-80-х гг. *Современная русская поэзия : традиции и новаторство : Вестник Международных крымских чтений Б. А. Чичибабина. Вып. 7. Симферополь : Крымский Архив, 2011. С. 146-154.*
198. Пахаренко В. Нарис української поезики (До нових підходів у вивченні літератури). *Українська мова і література. 1997. № 29-32. 80 с.*
199. Пеленська О. «Європа – національна ідея, яка об'єднала українців» – М. Дочинець. URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/25200217.html>.
200. Переклад із книг римського сенатора Марка Ціцерона «Про старість». URL : <http://www.grinevich.com.ua/?p=4391>.
201. Перше послання апостола Павла до коринфян. Біблія у перекладі І. Огієнка URL: <https://bibleonline.ru/bible/ubio/1co-12/>.
202. Петрусь О. Особливості наративної стратегії в біографічній прозі Пітера Акройда : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Дніпропетровськ. нац. ун-т. Дніпропетровськ, 2008. 20 с.
203. Питайло І. Особливості українського менталітету : чому ми такі, якими є? URL : [http://docplayer.net/37758357- ... -31-nimeckiy-narod-vidomiy-svoyim-pochuttyam-obov-yazku.html](http://docplayer.net/37758357-...-31-nimeckiy-narod-vidomiy-svoyim-pochuttyam-obov-yazku.html).
204. Плоди Духа Святого. Митрополит Іларіон (Алфеев). URL : <https://www.капличка.com/plodi-duha-svyatogo/>.
205. Погребенник В. Розвиток національно-державної ідеї в творах української літератури від давнини до сучасності. Українська література

- в системі українознавства : посібник / Укл. Денисюк С. П., Кононенко П. П. Київ : НДІУ, 2004. С. 218-250.
206. Поклад І. Історико-психологічний феномен танцю. URL : <http://www.apppsychology.org.ua/data/jrn/v6/i8/19.pdf>.
207. «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття : збірник наукових праць. Івано-Франківськ, 2006. 494 с.
208. Поліщук Я. Реорієнтація в сучасній українській літературі. *Синопсис : текст, контекст, медіа*. № 3. (11). 2015. URL : <http://www.synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/issue/view/14>.
209. Поліщук Я. Українська література періоду незалежності : тенденції розвитку. URL : <http://www.litgazeta.com.ua/articles/ukrayinska-literatura-periodu-nezalezhnost-tendentsiyi-rozvytku/>.
210. Потебня О. Думка й мова (фрагменти). Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 25-39.
211. Потушняк Ф. Закарпатська українська етнографія : значення, історіографія, завдання, проблеми та їх вирішення, елементи та їх розміщення. Друге видання. Ужгород : Гражда, 2010. С. 163-254.
212. Потушняк Ф. Світогляд закарпатського народу (Нариси історії філософії Закарпаття) / Упоряд., приміт. та післямова Р. Офіцинського. Ужгород : Гражда, 2003. С. 75-88.
213. Просалова В. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури: монографія. Донецьк: ДонНУ, 2014. 154 с.
214. Просалова В., Бердник О. Інтертекстуальність художнього тексту: текстотвірний і рецептивний аспекти: монографія. Донецьк : Норд-Прес, 2010. 152 с.
215. Римар Н. Наративні стратегії художнього розповідання: теоретико-методологічний аналіз. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. № 10 (1). С.70-73.

216. Роговик Л. Психологія танцю. Київ : Главник. 304 с.
217. Родик К. Апгрейд жанру і виду. URL: <http://www.umoloda.kiev.ua/number/2025/164/72126/>.
218. Родик К. Дао, гроші, втрачений рай : чергова сходинка Мирослава Дочинця. URL: <http://www.bukvoid.com.ua/digest/2013/02/27/112401.html>.
219. Савчин М. В., Василенко Л. П. Вікова психологія. URL : <http://www.studentam.net.ua/content/category/24/155/86/>.
220. Сартр Ж.-П. Екзистенціалізм – это гуманизм. URL : <http://www.psylib.org.ua/books/sarttr01/index.htm>.
221. Сверстюк Є. Мудрість серця : про книгу «Вічник». *День*. 2012. № 13-14 (27 січня). С. 23.
222. Семенова Ю. Психотравма (психологічна травма) : дискусійні питання медицини і психології. URL : <http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/1381/>.
223. Семенчук І. Портрет у художньому творі. Київ : Дніпро, 1965. 74 с.
224. Ситник О. Методологія дослідження психологізму у літературознавчому дискурсі. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2015. Вип. 40. С. 36-39.
225. Січкарь О. Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу) URL : <http://www.book.net/index.php?p=achapter&bid=10320&chapter=1>.
226. Сковорода Г. Повне зібрання творів: у 2-х т. Київ : Наукова думка, 1973.
227. Скорина Л. «На своєму березі...» : необов'язкові міркування про книгу Мирослава Дочинця «Горянин». URL : <http://www.miroslav-dochinets.com/рецензії/87.html>.
228. Слабошпицький М. Це вже окремих материк : проза М. Дочинця. *Слово Просвіти*. 2013. № 6 (7-13 лютого). С. 13.



229. Словник літературознавчих термінів / В. Лесин, О. Пулинець. Київ : Радянська школа, 1971. 486 с.
230. Слово Знак Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. : [за ред. М. Зубрицької]. Львів : Літопис, 1996. 633 с.
231. Сокол М. Поняття паратексту та паратекстуальності в системі сучасного літературознавства. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2011. № 60. С. 218-221.
232. Сорока П. «Горянин»: руслами господніх вод. *Українська літературна газета*. 2013. № 24 (2 грудня). С. 18.
233. Сорока П. Книга, принесена янголом. URL: <http://www.miroslav-dochinets.com/рецензії/120-книга,-принесена-янголом.html>.
234. Сорока П. Тайна сухого пера. *Літературна Україна: Газета письменників України*. 2016. № 43 (10 листопада). С. 12.
235. Стадницький Ю. Просторологія: наука про просторові аспекти ефективності. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Економіка*. 2016. Випуск 1(47).Т.2. С. 18-22.
236. Статкевич Л. Форми реалізації інтертекстуальності в тексті художнього твору. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. 2011 . № 936 (61). С. 285-288.
237. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / За заг. ред. Дмитра Наливайка. Київ : Вид. дім. «Києво-Могилянська академія», 2009. 487 с.
238. Талабірчук О. Прийоми психологізму в новелі «Асфальтовий хлопець» Івана Яцканина. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2013. Вип. 1. С. 162-165.
239. Талько О. Екологія духовності : (за книгою М. Дочинця «Вічник»). *Формування особистості студента: професія, суспільство, сім'я* : матеріали VII науково-практичної конференції молодих учених, магістрів, студентів. м. Житомир, 18-19 трав. 2011 р. За ред.

- Л. М. Єршової, І. Є. Копоть, Т. Ю. Кулаковського. Житомир. 2012. С. 24-26.
240. Талько О. Імпресіоністичні елементи поетики Мирослава Дочинця (за романом «Вічник. Сповідь на перевалі духу»). *Молодий вчений*. 2017. № 2. С. 431-435.
241. Талько О. Новелістичний характер творчості М. Дочинця. *Література. Фольклор. Проблеми поетики: збірник наукових праць*. Київ : Київський національний університет імені Т. Шевченка. 2013. Вип. 39. С. 475-480.
242. Талько О. Художні особливості прози Мирослава Дочинця. *Пріоритети сучасної філології: теорія і практика: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Ужгород, 10-11 лютого 2017 р.)*. Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2017. С. 38-40.
243. Тарканій Г. Ранкова кава з М. Дочинцем. URL : <https://www.zaholovok.com.ua/rankova-kava-z-miroslavom-dochintsem>.
244. Темирболат А. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе. Монография. Алматы : Ценные бумаги, 2009. 504 с.
245. Тимченко О. Самотність як соціально-психологічне явище : основні моделі та сучасні тенденції. *Теорія і практика сучасної психології*. 2018. № 2. С. 70-73.
246. Тихомирова Є. Формування європейської ідентичності як чинник європейської інтеграції. *Наукові записки. Політичні науки*. 2005. № 45. С. 56-60.
247. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства. Київ : Правда Ярославичів, 1998. 448 с.
248. Ткаченко А. Між Хаосом і Космосом, або у передчутті неструктуралізму. *Слово і час*. 2000. № 2. С.11-15.
249. Ткаченко А. Поетика : на спіралі свої? *Поетика*. Відп. ред. В. С. Брюховецький. Київ : Наукова думка, 1992. С. 21-41.

250. Ткачук М. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль : Медобори, 2007. 463 с.
251. Ткачук О. Наратологічний словник. Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.
252. Тодоров Ц. Поэтика. Структурализм : «за» и «против». Москва : Прогресс, 1975. С. 37-113.
253. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / Перекл. з франц. Є. Марічева. Київ : Вид. дім «Києво-могилянська академія», 2006. 162 с.
254. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. Москва : Аспект Пресс, 2001. 334 с.
255. Тополь О. Теоретичний аналіз дослідження старості : соціологічний підхід. URL : [http://www.zgia.zp.ua/gazeta/VISNIK\\_34\\_15.pdf](http://www.zgia.zp.ua/gazeta/VISNIK_34_15.pdf).
256. Турган О. Універсалія дому в драматургії Лесі Українки. *Наукові праці історичного факультету Запорізького державного університету*. 1999. Вип. V. С. 207-219.
257. Українська мова. Енциклопедія / редкол. : В. Русанівський (співголова), О. Тараненко (співголова), М. Зяблюк та ін. 2-ге вид., виправл. і доп. Київ : Українська енциклопедія імені М. П. Бажана, 2004. 824 с.
258. Фасоля Т. Вороняча мудрість від Мирослава Дочинця. URL : <http://www.litakcent.com/2013/02/20/voronjacha-mudrist-vid-myroslava-dochyncja/>.
259. Фащенко В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури. Київ : Дніпро, 1981. 278 с.
260. Фель О. Проблематика та поетика малої прози Жана Дютура : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.04. Миколаїв, 2015. 18 с. URL : <http://www.konf.x-pdf.ru/18filologiya/624518-1-poetika-maloy-prozi-zhana-dyutura.php>.
261. Ференц Н. Основи літературознавства. URL : <https://www.westudents.com.ua/glavy/34509-rozdl-8-poetika-hudojnogo-tvoru.html>.

262. Франко І. Із секретів поетичної творчості. Зібрання творів: у 50 т. Т. 31: Літературно-критичні праці (1897-1899). Голова ред. колегії Є. П. Кирилюк. Київ : Наукова думка, 1981. С. 45-11.
263. Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. Санкт-Петербург : Питер, 2002. 384 с.
264. Хабермас Ю. Вовлечение другого. Очерки политической теории. Санкт-Петербург : Наука, 2001. 417 с.
265. Хализев В. Теория литературы : учебник для студентов высших учебных заведений. 4-е изд., испр. и доп. Москва : Высшая школа, 2004. 404 с.
266. Хамітов Н. Історія філософії. Проблема людини та її меж. Київ : Наукова думка, 2000. 272 с.
267. Хархун В. Дефінітивні розбіжності терміна «поетика». URL : <http://www.web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/649.pdf>.
268. Червоненко В. Мирослав Дочинець : у мого героя такі ж пригоди, як у Монте-Крісто. URL : <http://www.bbc.com/ukrainian/entertainment>.
269. Черкашина Т. Наративні особливості художньо-біографічної прози: автор і читач : автореф. дис. ...канд. філол. наук : 10.01.06. Тернопіль, 2007. 20 с.
270. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Вид. 2. Мюнхен, 1983. URL : <http://www.litopys.org.ua/chyph/chyph.htm>.
271. Швалба Ю. Соціально-психологічні засади становлення екологічно орієнтованого способу життя особистості : монографія / Ю. М. Швалба, О. Л. Вернік, О. О. Вовчик-Блакитна, О. В. Рудоміно-Дусятська [та ін.]; за ред. Ю.М. Швалба. Київ : Педагогічна думка, 2015. 216 с.
272. Шевченко Т. Новелістика Євгенії Кононенко у контексті сучасної української «малої прози». URL : <http://www.dspace.onu.edu.ua:8080/handle/123456789/18466>.
273. Шевченко Т. «Поетика сучасної української прози : особливості «нової хвилі»: автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.04. Одеса,

2002. 19 с. URL : [https://www.br.com.ua/referats/dysertacii\\_ta\\_autoreferaty/61214-2.html](https://www.br.com.ua/referats/dysertacii_ta_autoreferaty/61214-2.html).
274. Шикиринська О. Філософська проза як художній феномен риторичної епохи. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського*. 2014. Вип. 25. С. 246-256.
275. Шистовська А. Поняття інтертекстуальності та підходи до нього. *Записки з романо-германської філології*. 2017. Вип. 2. С. 132-139.
276. Шкловский В. Стрoение рассказа и романа. О теории прозы. Москва : Круг, 1925. С. 56-69.
277. Шмид В. Нарратология. Москва : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
278. Щур О. Український Коельйо : Мирослав Дочинець зумів угадати запити типового читача. URL: <http://www.zakarpatya.net.ua/News/93717-Ukrainskyi-Koelio-Myroslav-Dochynets-zumiv-uhadaty-zapyty-typovoho-chytacha>.
279. Юдін О. Поетика перформатива у творчості Андрія Бітова (на матеріалі «Книги подорожей») : авт. дис. ... канд. філолог. наук : 10.01.02. Київ, 2003. 20 с.
280. Юдин А. Поэтика перформатива в «Мыслях» Паскаля. *Sententiae : збірка наукових праць Спільки дослідників модерної філософії*. Вінниця, Універсум-Вінниця: 2000. № 1. С. 233-238.
281. Якимчук Л. Мирослав Дочинець : «Шевченко постійно нас готує, мобілізує наш дух до боротьби» : інтерв'ю. *Український журнал*. 2014. № 3. С. 44-46.
282. Якобсон Р. Работы по поэтике. Москва : Прогресс, 1987. 460 с.
283. Ямпольский М. Память Тиресия : Интертекстуальность и кинематограф. Москва : РИК «Культура», 1993. 464 с.
284. Ярема О. Типологія і функції алюзій. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2014. Вип. 12. С. 111-113.

285. Яусс Х.-Р. История литературы как провокация литературоведения. *Литературное обозрение*. 1995. № 12. С. 34-84.
286. Genette G. *Palimpsests : literature in the second degree* / Transl. Newman Ch., Doubinsky C. Lincoln NE, London : University of Nebraska Press, 1997. 490 p.
287. Ishchenko O. Post-national Identity of the Protagonists in the Novels by Myroslav Dochynets. *Scientific Journal of Polonia University*. 2020, № 1. Vol. 2. P. 37-43.
288. Prince G. *Surveying Narratology // What is Narratology : Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. Berlin : Walter de Gruyter, 2003. P. 1-16.
289. Sassen S. Towards Post-National and Denationalized Citizen ship. *Handbook of Citizenship Studies* / ed. by Engin F. Isin, Bryan S. Turner. SAGE Publications Ltd., 2002. P. 277-291.
290. Skwarczyńska S. *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 1. Warszawa : Pax, 1954. 474 s.