

*The protest of the young generation against the levelling of personality, total unanimity and agreement of opinions brings Yurko Banzai closer to J.D. Salinger's characters, as proved by allusions and reminiscences from his works. But we want to note the differences associated with the postmodern poetry of L. Deresz's work. In addition to the total irony his novel is characterized by acuity. The action is transferred to the virtual space (dreams) or secretly dangerous enemy's space – a maze of the basement, a stinky mire. In the novel, we observe elements of mass literature, which form the genre synthesis of the novel initiation with the thriller and adventure literature.*

*Key words: typological aspect, counterculture, literature of nonconformity, generation prose, literary alternative, allusive reminiscence layer, intertextuality, motive, anthroponym.*

УДК 821.161.2

*Оксана Кобелецька, Світлана Григор'єва*

## **КОДЕКС ЛЮБОВІ ТА ЙОГО ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ У РОМАНІ ЛЮКО ДАШВАР «МОЛОКО З КРОВ'Ю»**

*У статті досліджено кодекс любові та його художню реалізацію у романі Люко Дашвар «Молоко з кров'ю», охарактеризовано феномен модифікації минулого та сьогодення у творі, розглянуто містично-фантазійні компоненти вибудови, проявлення у романі притаманних письменниці рис постмодернізму. Зроблено спробу окреслити специфіку творення образів та їхніх шляхів пошуку істини.*

*Ключові слова: постмодернізм, любов, кодекс, містично-фантазійні компоненти, образ, контраст, істина.*

Прозова творчість Люко Дашвар займає досить помітне й вагоме місце в літературному процесі початку ХХІ століття. Її романістика позначена неординарністю вирішення болючих проблем сьогодення та помітною своєрідністю їх художньої реалізації. Ці риси творчого почерку письменниці простежуються вже у її першому романі (роман «Село – не люди»). І ще з більшою яскравістю проявляються у другому художньому полотні – романі «Молоко з кров'ю».

Метою статті є спроба охарактеризувати авторське потрактування кодексу любові крізь призму сприйняття та сповідання головних героїв цього роману.

Відповідно до мети роботи сформульовано такі завдання: охарактеризувати новаторські риси специфіки художньої реалізації ідеї незнищенності любові у романі «Молоко з кров'ю»; окреслити специфіку творення образів та їхніх шляхів пошуку істини; прослідкувати використання містично-фантазійних компонентів вибудови твору, їх функцію та значеннєвість.

У центрі сюжетного розвитку роману дві постаті – Маруся та Степан. Їх родослівну письменниця вимальовує від часів Другої світової війни, а далі веде розповідь аж до поч. ХХІ ст. При цьому підкреслюються деякі компоненти стосунків представників старших поколінь – навіть у буремні часи війни вони плекали в душах велику любов як до своєї пари, так і до дітей, задля яких не шкодували навіть власного життя.

Композиційно вся ця розповідь обрамована Вступом та Епілогом, події у яких відбуваються у 2007 році і в експозиції спочатку ніби не мають ніякого зв'язку із історією центральних героїв: головна оповідна частина охоплює проміжок від передвоєнних часів, через 1941 аж до 1995, від якого перекидається місток одразу у 2002 – час смерті Марусі та Степана.

Феномен модифікації минулого та сьогодення простежується у характері побудови фабули. Метафорично-символічними є назви розділів твору: кожна назва складається із двох частин – перша постійна («*Румунка і німець*»), друга частина видозмінюється, визначаючи різні пори дня – від ранку до ночі: *Ясний ранок* (про дитинство Марії та Степана, походження їхніх прізвиськ), *Румунка і німець. Незбагнений день* (юність героїв, їхнє життя із «некоханими» у різних шлюбках), *Румунка і німець. Темний вечір* (зрілість зі своїми проблемами та втратами: Маруся втрачає сина, Степан після зради Тетяни займається вихованням дівчат, а пізніше – тяжке «лікування» у психлікарні, яке тривало одинадцять років), *Румунка і німець. Ніч* (про смерть Марусі, вчинок Степана). Застосування такої

своєрідної подорожі у часі дає письменниці можливість переплести минуле із сьогоденням, створюючи цілісний сюжет; співставлення початку ХХІ століття і другої половини ХХ століття охоплює культурний простір багатьох десятиліть.

Для вибудови роману характерне також залучення містично-фантазійних компонентів. Елементами містицизму письменниця користується в обох вище названих творах. Проте, якщо у першому романі ці елементи служать утвердженню невмирущості самих основ села, яке належить відродити Катрі, то у наступному подібні прийоми використані для реалізації авторської позиції щодо найголовніших людських почуттів – любові (діти, батьки...) та кохання як найвищої сили в існуванні людини. І тут ця роль відводиться Руслані Ординській – дочці зарубіжного «бізнесмена, а від того й політика, Олексія Ординського» [1, с. 5], хоча про це читач дізнається із прологу та епілогу роману, і основна увага на цьому не так акцентована, як у попередньому творі. Дівчина, яка живе у Лондоні, хоче їхати в Україну і побудувати там гольф-клуб чи притулок для тварин. А на запитання батьків, «...що ти забула в Україні?» [1, с. 5], кидає у відповідь одне слово-аргумент: «Любов...» [1, с. 5].

Ідея незнищенності цього сильного почуття, його здатності навіть до реінкарнації (кохання Марусі та Степана «переродилось» у кохання Руслани та онука Степана) була актуальною в усі часи та в усіх країнах. Люко Дашвар дає можливість читачам прослідкувати розвиток та трансформацію цих почуттів у внутрішньому світі героїв сьогодення. Як зазначає О. Ємець, «у романі пропагується культ особистості – кількість героїв невелика, але кожний характер прописаний і індивідуальний, а їх різноплановість у певному сенсі є засобом контрасту та загострення сюжету» [3, с. 124].

Таким **контрастом** у зображенні героїв є антиномії зовнішнього і внутрішнього. Це дуже чітко проявлено в постатях Марусі-румунки та Степана-німця, а далі на їх подружніх парах: Марія з Олексієм і Тетяна зі Степаном.

Вже зовнішня портретна характеристика Марусі вибудовується у контрастній площині: «На тлі лиялого від пекучого степового сонця Рокитного/.../ Маруся здавалася недоречною яскравою плямою без півтонів і компромісів. **Чорні очі** не світлішали при дні, не темнішали від гніву, **пекли** чорним вогнем з-під **чорних** вій, **чорні коси** лоскотали литки, а **червоні вуста** без помад квітли на білому личку» [1, с. 33]. Так романтизовано підкреслює авторка красу та чари зовнішності своєї героїні. Але ці зовнішні риси поєднуються із такою рисою характеру: Маруся – «Уперта як вісьлюк» [1, с. 33]. Із такою вдачею вона впливає не тільки на свою долю, а й на долі інших героїв. Важкий характер героїні не приносить радості до нестями закоханим у неї Степану та Олексію, які часто скаженіють від її вчинків: «**нема спокою з нею поруч, зовсім нема, напруження незрозуміле і відчутне майже фізично весь час тримає напоготові**» [1, с. 121] (Олексій); «**Клята, – захлинувся. – Що робить? Що робить, паскуда?! Зовсім хоче мене зі світу зжити!**» [1, с. 71] (Степан). Манера спілкування героїні теж своєрідна. Вона «**питає, наче командир**» [1, с. 137]; не говорить, а **наказує**, не приймаючи жодного заперечення. Особливо підкреслено у романі таку рису Марусі, як силу її погляду. Якщо щось відбувається не за її бажанням чи рішенням, вона може зупинити, обпекти, мало не знищити «супротивника» своїм поглядом.

Така романтизовано-контрастна характеристика героїні не випадкова. Дії та вчинки героїні не несуть добра ні їй самій, ні тим, хто у неї закохується.

Якщо для серця Маруся обирає німця-нікчому, то розумом вирішує одружитися із красенем Льошкою. Гордість та вважання насамперед на людські пересуди, які є однією із основ сільського спілкування, штовхають героїню до неправильного вибору. Обране нею подвійне життя є зрадою кохання. Вищі сили бачать це і карають. Безпристрасна, об'єктивна авторська розповідь про цю історію лапідарна і містка. Визначення Марусі, що позашлюбні стосунки Тетяни із представником сільського кривництва («злигались») – не мають нічого спільного із її стосунками зі Степаном, зрештою, саме із-за неправильного вибору героїні стають ніби врівень із коханням головних героїв. Чи не тому, коли Олексій дізнається про нього, він, влаштувавши «горорну» сцену ревнощів, мститья обом: лишає Марусю на старості одну, а Степана закидає до психлікарні КДБ. Сцена помсти зображена у творі з

**епізодами жаху:** «*Стьопчина голова билася об підлогу, окуляри злетіли, ще коли Льошка втягав його до кімнати, ліве око набрякло, у роті – рота*» [1, с. 195]; «*Відсахнувся, за коси Марусю вхопив та головою об диван. Впала*» [1, с. 201]. Горор, як одна зі рис постмодернізму, не випадково використана авторкою з метою зображення жорстокої помсти з натуралістичним детальним описом.

Маруся ж не цінує ні чоловіка, ні коханого. І син її народжений не від великої любові. Важливу роль у художній реалізації кодексу любові, як кодексу честі, відіграє отой разок коралів, якому у романі надано величезної містичної сили. Перший раз розірваний разок допомагає матері відновити саме Марусю, знайшовши останню намистину. Проте, одягнувши коралі у шість років і пронісши їх на собі майже все життя, саме Маруся стає причиною другого знищення намиста-символу. Зрадивши саму себе і своє справжнє кохання, героїня стала причиною трагедії як на землі, так і в потойбіччі (згадаймо її віщій сон).

Зустрівшись із Степаном через одинадцять років після помсти Олексія, самотня й нікому непотрібна героїня формулює нарешті своє кредо: «*Любов – не для чужих очей. Любов – то таємниця. Незбагненна примха безрозсудного серця. Квітка папороті /.../ Любов – краща за життя. І щоби це зрозуміти, треба прожити ціле життя*» [1, с. 258].

Символічно зображено у романі і смерть Марусі: «*Наче не п'ятдесят вісім, а вісімнадцять. Красива. Найкрасивіша, мов та зачарована квітка, яку всі прагнуть побачити, але не судилося*» [1, с. 262].

Люко Дашвар наголошує на необхідності самопізнання та пошуку істини героями, що є однією із прикметних рис постмодерного письма. Такою істиною у творі є цінність любові. А проте егоїстичне бажання героїні саме таким чином приховувати кохання від злих очей не зробило щасливою ні її, ні Степана, нікого.

Свій кодекс любові сповідає і Степан-німець. Ця постать вже зовнішньо кричуще контрастує із Марусею: «*Худий, рудий, на зріст не вийшов, ще й сліпий як кріт. Ех, недарма горбоноса Тетянка казала – нікчема...*» [1, с. 82].

Та головне у герої – його внутрішня портретна характеристика, у якій підкреслені мудрі, неначе у старця, очі, посмішка, яка «*хмари розганяє*» [1, с. 82], а найголовніше – внутрішня чистота, бо «*серце без гнилі*» [1, с. 82]. Тільки весь цей позитив глибоко захований за відразливою зовнішністю, несміливим мовчазним характером. І роздивитися його можна лише дуже зблизька. Якщо в реакції Марусі на когось найчастіше спалахує гнів, то Степаном в усьому керують доброта та людяність. На фоні інших героїв роману його образ із дитинства ніби горить якимось теплим внутрішнім світлом.

Ще маленьким хлопчиком він віддає найцінніший талісман, цукерку, дівчинці, яку усім серцем покохав; пізніше терпляче погоджується одружитись, аби лише не розлучатись із коханою, мати можливість щодня бодай бачити її; далі відчайдушно захищає Марію, коли її б'є Олексій.

Трагічна смерть спіткала і матір Степана Оксану, яка пожертвувала своїм життям, рятуючи під час війни сина із копи соломи. І ця смерть ніби наділила героя людяним ставленням до оточуючого життя. Особливо прикметним є його вчинок взяти під опіку чужих дітей, які народились внаслідок зради дружини Тетяни: «*Стьопка знай крутиться біля близнючок. Ларочку зранку до дитсадку відправить, дівчаток нагодує, до грудей – і на бригаду*» [1, с. 164]. При цьому він не розлучився зі зрадницею, бо певен, що «*Яка не яка, а все ж мати дітям. Я без матери виріс... Знаю, як воно*» [1, с. 179]. Так Степан став люблячим батьком для трьох дівчат. Його добрі вчинки «затінують» неприкметну зовнішність. Він виявляється багатшим за Марусю. Вищі сили забирають у Марусі не в любові народженого сина, а Степану дарують любов чужих дітей та їх нащадків. Мудрій любові героя достатньо бодай бачити щодня свою кохану. Все, що він робить, чи не робить – задля спокою дорогої жінки. Одним із життєвих пріоритетів і прагнень Степана є «*Аби серце вільно дихало*» [1, с. 242], тому він завжди широко говорив про свої почуття Марусі («*Люблю тебе і вічно любитиму*» [1, с. 254], і коли її не стало заподіяв собі смерть, адже розумів, що без неї у нього немає сенсу жити далі: «*Не можу я тут... Мені до Марусі треба...*» [1,

с. 264]. Маруся ж не цінує ні чоловіка, ні коханого і поступово втрачає всіх. Її егоїзму протистоїть щира відданість Степана.

Зовсім по-іншому виглядає чоловік Марії – Олексій: *«Життєві пріоритети ще замолоду визначені – кар'єра, гроші, сім'я. І хоч перші дві позиції не підводили, зі своєї третьої Маруся знай вколе»* [1, с. 180]. Контрастною є й зовнішність у порівнянні з непримітним Степаном: *«Льошка – хлопець видний. Вчений»; «Оце так хлопець! Високий, міцний, аж грубий, синє око нахабне, горделиве, русявий чуб кучерявиться /...»* [1, с. 35]. Авторка привідкриває нам внутрішній світ Олексія, акцентуючи увагу на очах: він нахабний, горделивий. Своему товаришеві зі студентських років Семену Григор'єву пізніше він пихато скаже: *«Я, Сьомо, у Рокитному – цар»* [1, с. 209]. Навіть у думках він ставить себе зверхньо до інших: *«І оце він – гарний та розумний голова, комуніст зі стажем і взагалі перспективний керівник – питатиме німця... Тьху ти!»* [1, с. 178].

Матеріальне благополуччя для Олексія вище всіх духовних критеріїв. Скептично ставиться він і до почуття кохання: *«А що любов... Ну, рік-два, а потім люди звикають одне до одного, горе та біда їх докупі зліплять – не розчепити, отак і сунуть по життю до останку»* [1, с. 119].

Якоюсь мірою напрошується порівняння Олексія з Доріаном Греєм («Портрет Доріана Грея» Оскара Уайльда), для якого матеріальні достатки і зовнішній вигляд – на першому місці, а внутрішній світ – у суцільній темряві. Розплата чекає на обох героїв: Доріан руйнує картину, цим самим вбиваючи себе, а у Олексія помирає син, і авторка дуже детально зображує його стан: *«Льошка завмер. Раптом крикнув. Голосно. Коротко. Страшно. Схопився за голову і повільно, мов десятки міцних ланцюгів тягли назад, пішов вулицею»* [1, с. 231]. Яскрава деталь – ланцюги нагадують ланцюги Марлі, компаньйона Скруджа («Різдвяна пісня у прозі» Ч. Дікенза): *«Довгий ланцюг оперізував його і хвостом волікся по підлозі»* [2]. В обох творах ланцюги символізують гріхи, злі вчинки, які скоїли герої. Привид Марлі каже: *«Я ношу ланцюг, який сам скував собі при житті, /.../ Я кував його кільце за кільцем і ярд за ярдом. Я оперезався ним по добрій волі і за власним бажанням його ношу»* [2]. На аргумент Скруджа про те, що Марлі завжди вів справи добре (у нього все було чудово із кар'єрою), привид відповідає: *«Суспільне благо – ось до чого я повинен був прагнути. Милосердя, жаль, щедрість – ось на що я мав спрямувати свою діяльність. А заняття комерцією – це лише крапля води в безбережному океані визначених нам справ»* [2]. Таке слушне зауваження також має стосунок і до героя Люко Дашвар, який ставив на перше місце кар'єру, а не турботу за рідними.

Олексій ніби переживає та карається за смерть сина: *«/.../ може, то кара за те, що побив Марусю, загнав німця у таку страшну халепу, з якої тому й до кінця життя не виплутатися?»* [1, с. 234-235]. Ще більшого болю йому завдає Маруся, коли сама звинувачує у смерті сина: *«Ти у смерті Юрковій винуватий, – мовила те, чого Льошка так боявся під неї почути»* [1, с. 236]. Але зрештою герой обирає втечу із села й авторка подає влучну характеристику Олексія з уст його другої дружини Олени: *«Миша, може, і не пролізе, а мій чоловік всюди пройде»* [1, с. 239], – говорить вона, наголошуючи на тому, що чоловік став високим начальником. Читач помічає, що після несподіваної зустрічі Олексія у пологовій палаті з Ларкою, дочкою Степана, герой *«як ужалений вискочив з палати»* [1, с. 239], він знову втікає від неприємних спогадів, «тягнувши далі свій ланцюг».

У головних героїв є свої плюси і мінуси: Маруся з важким характером, але чуйним серцем і гарною зовнішністю, Степан хоч і непримітний на вигляд, та подобається своїми вчинками, щирістю почуттів, красень-кар'єрист Олексій із «ланцюгом гріхів». На фоні цих героїв вимальовується постать Тетяни — найбільш негативний образ із вище означеної четвірки. Знаючи, що Степана примушують на ній одружитися, Тетяна виходить за нього і досить швидко по тому заводить полюбовника із начальства. Коли ж цей зв'язок завершується появою на світ двійні, їй нічого не вартує здати своїх дітей до дитбудинку. На подив односельчан, чому Степан, забравши дітей додому, так сильно крутиться біля дівчат, не допускаючи до них матері він каже: *«Не можна їй дітей довіряти. Лиха вона...»*

*Негодяца»* [1, с. 178]. Така характеристика є цілком справедливою, адже цикл злих справ Тетяни не закінчується: вона підбурює Олексія проти Степана, після чого його забирають на одинадцять років до психлікарні, а їй головне – вистава: *«Пропустила повз вуха, бо аж дух їй забило од цікавості: що ж голова за страшне діло серед ночі замислив? Га? Ой-йой, хоч би одним оком глянути! Хоч би одним оком»*. [1, с. 189]. Навіть у думках вона не хоче бути винною у тому, що сталося і бажає смерті Степану: *«Хай би, може, уже і помер, – зиркнула на Стьопку. – А то роздують... Одними розмовами не обійдеться!»* [1, с. 219]. Її єдиним добрим вчинком стає те, що вона все ж допомагає Степану померти, але за його власним бажанням (дає йому ножа), хоча це не змінює ставлення до неї як до людини, у якої *«отрута з язика ллється»* [1, с. 179]. Образ Тетяни стає контрастним підкресленням проблеми істинної любові, без якої можна втратити не лише зовнішню, а й внутрішню людську подобу.

Любов у різних її проявах стає також і рушійною силою фабули твору.

У романі *«Молоко з кров'ю»*, поєднано кілька часових пластів, за яких доля героїв описується на тлі подій другої світової війни, часу партизанських протистоянь, поствоєнної комуністичної держави, а потім і Незалежної України. Акценти робляться на візуалізації картин, що здійснюється за допомогою підвищеної динамічності викладу подій та ефекту недосказаності, що стимулює читача до творчої *«співпраці»* [3, с. 123].

Важливу роль у художній реалізації кодексу любові, як кодексу честі, відіграє отой разок коралів, якому у романі надано величезної містичної сили. Відновити перший раз розірваний разок допомагає матері саме Маруся, дитиною знайшовши останню намистину. Коралі стають оберегом щастя Марусі, вони магічним чином впливають не тільки на її долю, а й на життя інших людей. Степан закохується в неї, коли вона вперше їх одягає. Вона сама помічає, як змінюється її стан від зміни коралів (наприклад, тоді, коли вона одягла кришталеве, холодне намисто – подарунок Олексія): *«Це ж чому воно кляте? Оце послухалася тебе, майже рік не носила... І що? Щастя через край полилося? Мало не всохла! Холодна стала та прозора, як той криштал, щоб він був розколовся!»* [1, с. 120]. Символічним також є червоний колір намиста. В українському фольклорі червоний містить семантичне навантаження прекрасного й тому асоціюється з дівочою вродою. Крім того, за традицією, червоний означає вірність і чистоту почуттів. Тому недарма Маруся не могла зняти своє намисто, для неї це було щось на зразок зради і зречення власного кохання [3, с. 125].

Одягнувши коралі у шість років і пронісши їх на собі майже все життя, саме Маруся стає причиною другого знищення намиста-символу, зрадивши своє кохання. І тепер шлях цього оберегу любові простягається до другого покоління нащадків – онука Степана та Руслани. Лише їм на початку другого десятиліття XXI століття дане право з одної-єдиної намистинки відродити втрачений кодекс любові.

Невід'ємною складовою цього символу є образ бузкового куца, який зростає під Марусиним вікном. Саме він стає «свідком» таємного кохання Марусі і Степана протягом усього життя: *«...Бузковий куц розрісся. Наче дерево. Під гілки станеш – здалеку ніхто й не помітить»* [1, с. 82]. Бузок у фольклорній традиції хоч і пов'язувався з любовними переживаннями, але не обіцяв щастя і пророкував розлуку. Він був символом любовних потягів і одночасно натякав на нерозділену любов, приречену на трагічну розв'язку. Така в романі суть відносин і між Марусею та Степаном. Саме під бузком Степан присягався Марусі у вічному коханні, під бузком ховає коралі, під бузком Олексій упевнюється у коханні Марусі й Степана. Тобто бузок натякає на фатальність та безперспективність цих відношень. Він у творі ідентифікується і з образом самої Марусі. Разом з Марусею і її болем бузок кілька разів всихає, і відроджується знову у часи Марусиною щастя [3, с. 125]. Під ним Руслана – майбутня нова Маруся знаходить оту намистину, яка знову запалює почуття у нащадках своїх головних героїв, а куц раптом вражає Русю новими молодими паростями від кореня. Тому й зустріч її із Степаном, якою завершується епілог, одразу стає позначена цим містичним відродженням. Перед нами постає рудий, як і його дід, 17-літній хлопець, але симпатичний і схожий на сонце. Та й неприязнь, яка була до цього між хлопцем і дівчиною

миттєво зникає, як тільки вона одягає на шию самотню намистинку, а Степан її бачить: «Наче гора чийхось спогадів і страждань огорнула і вони стали його власними /.../» [1, с. 268].

Так, використовуючи різноманітні засоби художньої реалізації, характерні для давно відомих українських літературних традицій та часів постмодерного дискурсу, Люко Дашвар **утверджує незнищенність істинної любові**, її сили, глибини та вагомості для людини. Сповідання героями кодексу любові та кохання дуже відмінне і залежить від багатьох причин. Для Марусі таким кодексом честі є коралі, але ставлення красуні до найголовніших інтимних почуттів базується насамперед на егоїзмі (вона любить Степана лише для себе), що, зрештою, приводить її до зради як себе, так і свого коханого. Для Степана – життєве кредо «Аби серце вільно дихало». Він все життя проявляє вміння і любити (навіть чужих дітей), і кохати Марусю для неї, тому ладен виконати будь-яке її рішення, аби жінці, дорогій його серцю, було добре. Для красеня Олексія найбільш вагоме значення має кар'єра та матеріальне забезпечення. Заради цього він здатен на будь-які ниці вчинки, може без вагань зламати чуже життя. Для Тетяни високе поняття добра та любові, чистоти та відданості кохання взагалі не існують. Це нице створіння наділене авторкою не лише відрозливою зовнішністю, а й такими внутрішніми негативними рисами, як підлість, злоба, хтивість. На її тлі ще благороднішою, чистою і сильною стає здатність Степана до любові та кохання.

Саме любов є рушійною силою і для фабули роману. Задля її художньої реалізації письменниця вдало використовує містично-фантазійні компоненти: прагнення Руслани поїхати в Україну, щоб знайти любов, сила коралового намиста-оберега та його вплив на долі людей; символ бузкового куца, який засихає, якщо зникає любов, і здатен до відродження, щойно вона оживає; пророцтво старої баби щодо Марусиноного сина, віщий сон самої Марусі, через який вона отримує загрозове застереження тощо. Динамічний виклад подій, недомовленість, залучення містики, жаху стимулює читача до «творчої» співпраці, примушує замислитись над глибиною та вагомістю поставлених проблем і шляхів їх вирішення.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Дашвар Люко. Молоко з кров'ю. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. 272 с.
2. Дікенз Ч. Різдвяна пісня у прозі// переклад з англ. І. Андрусяка. 2007. Дата оновлення: 2007. URL:[http://aelib.org.ua/texts/dickens\\_a\\_christmas\\_carol\\_in\\_prose\\_ua.htm](http://aelib.org.ua/texts/dickens_a_christmas_carol_in_prose_ua.htm) (дата звернення: 10. 08. 2017).
3. Ємець О. Фольклорні мотиви в українській масовій літературі (на матеріалі роману Люко Дашвар «Молоко з кров'ю») // Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет». 2012. Вип. 37, частина 1. С. 121-126.

**Oksana Kobeletska, Svitlana Hryhorieva. The love code and its artistic realization in the novel of Lyuko Dashvar «Milk with blood».**

*In this work we have focused on the problem and feature of its artistic realization (author's writing style) in creativity of Lyuko Dashvar in the context of postmodernism on the example of her novel «Milk with blood».*

*This article is an attempt at characterizing the author's understanding of the love code through the characters' prism of perception and confession of the novel. The research presented using of mystical fantasy components in the structure of the novel and their function and meaningfulness.*

*Characters' confession of the love code in the novel is very different and depends on many reasons. This code of honor for Mary is represented in coral necklace but the beauty's attitude to the main intimate feelings is primarily based on egoism (she loves Stepan just for herself). It eventually leads her to treachery as herself but also and her love too. Outwardly unobtrusive, semiblind and soft Stepan looks much higher than Mary. His life credo is «heart's free breathing». During the whole life he shows ability to love with true devotion (and even takes care of unrelated children). He can realize any of Mary's wishes to make her feel well because she is dear to his heart.*

*Alex's (handsome guy) attitude to love is quite different. He boasts because his wife is the most beautiful woman in all vicinity. But at the same time for Alex the most significant value is career and material provision. For that he is able to do bad actions. He can break someone else's life without hesitation, make lying denunciation etc.*

*The high meaning of goodness and love, purity and devotion for Tetyana do not exist at all. This sinister creature is endowed with author not only repulsive appearance but also such internal negative traits as meanness, evil, lust. This character in the novel of Lyuko Dashvar is built on contrast to the problem of true love. In comparing with Tetyana Stepan's ability to love looks nobler, cleaner and stronger.*

*Love is also driving force for the novel's plot. The writer successfully uses mystical fantasy components for its artistic realization. For example, Ruslan's aspiration going to Ukraine to find love, power of coral necklace-guard and its influence on the people's fates, symbol of the lilac, the old woman's prophecy about Mary's son, her lofty dream which gives her warning etc.*

*The novel's composition is also characterized with «movement» of time. The beginning of the XXI and the second half of the XX centuries are masterfully intertwined in canvas with using travel in time. Metaphorically symbolic names (chapter titles are very important in novel which actually implement not just the course of Mary's and Stepan's lives but also stages of feeling's development of the main characters from birth and to the end of life).*

*The research presented an attempt of characterizing innovative specificity's features of the idea's artistic realization. It goals with indestructibility of love, its ability to reincarnation in the novel of Lyuko Dashvar «Milk with blood».*

*The love code in Ukrainian and World literature has been always relevant. Lyuko Dashvar showed her vision of love's concept and its influence not only for the specificity of creating characters but also for the plot of the novel in general artistically meaning in the context of postmodernism. Several time layers are combined in the novel according to it the fate of characters is described against the backdrop of the events of the Second World War, time of partisan confrontation, post military communist state and then Independent Ukraine. Dynamic presentation of events, half-telling, attraction of mysticism, horror encourage the reader to engage in «creative collaboration», force to think about depth and importance of the problems which raised by the ways of solution.*

*Key words: novel «Milk with Blood», Lyuko Dashvar, the love code, postmodernism, horror, contrast, mystical fantasy components, character, plot.*

УДК 811.161.2'25'42 : 82.091"18/19"І.Франко : 908(5)

**Інна Липницька**

## **РЕЦЕПЦІЯ СТАРОВАВИЛОНСЬКОГО МІФУ В ПОЕМІ ІВАНА ФРАНКА «ІСТАР»**

*Стаття присвячена дослідженню специфіки трансформації, художньої адаптації та «осучаснення» шумеро-вавилонського міфу про сходження богині Іштар до підземного царства у поемі Івана Франка «Істар». Доведено, що авторська рецепція міфологічного матеріалу в національну літературу реалізувалася як органічне поєднання елементів українського фольклору, романтичної естетики з поетологічними особливостями епосу Дворіччя.*

*Ключові слова: франкознавство, міф, фольклоризм, шумеро-аккадська культура, ассириологія, Іштар, художній переклад, поетичний переспів.*

Невід'ємною і органічною частиною багатогранної творчості І. Франка у реалізації амбітної програми піднесення інтелектуального та культурного рівня нації є перекладацька діяльність. Своїми перекладами митець «розбивав стіну національної обмеженості» (О. Білецький), виводив українське слово на простори нових тем, живих контактів із літературами багатьох народів світу [1, с. 302]. Розуміючи спадкоємність зв'язків між культурами різних епох та їх багатогранні взаємозв'язки, І. Франко вважав, що потужним рушієм людського прогресу є творчий підхід до засвоєння духовних цінностей. У здатності синтезувати, з одного боку, вірність кращим національним традиціям, а з іншого, культурні досягнення людства, він вбачав виявлення «живої духовної сили народу» [11, с. 39]. Особливого значення в розвитку людської цивілізації письменник надавав культурі Давнього Сходу, підкреслюючи спадкоємність, тяглість, «єдність і безперервність ...літературної традиції» [8, с. 241], підкреслюючи «як не раз широко розгалужувались і глибоко сягали духовні впливи від народу до народу, від століття до століття» [8, с. 658], шукаючи тих невидимих зв'язків, що споріднюють національну культуру зі світовим цивілізаційним поступом. На жаль, орієнталістика І. Франка, зокрема його зацікавлення шумерським та старовавилонським епосом, не перебуває в активі українського літературознавства. Основна увага франкознавців спрямовувалася на вивчення рецепції античної, біблійної, єврейської, арабської, індійської міфології у мистецькому доробкові письменника. Деякі аспекти творчого переосмислення шумеро-вавилонського епосу І. Франком порушували в своїх працях О. Білецький, О. Сушко, М. Москаленко, І. Папуша, І. Теплий, Б. Тихолоз, Я. Мельник та ін. Однак у науковій літературі відсутні спеціальні дослідження сюжетно-образної та поетикальної трансформації аккадських міфів у творчому доробкові митця.

Мета статті – зробити компаративний аналіз шумерського та аккадського варіантів міфу про сходження богині Іштар у підземне царство (зокрема в перекладах відомих ассириологів) та поеми «Істар» І. Франка, виявити оригінальність автора у підході до оброблювання міфологічного сюжету та дослідити своєрідність поетичної адаптації шумеро-вавилонського епосу до українського мистецтва слова початку кінця ХІХ – початку ХХ ст.