

Міністерство освіти і науки України
Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II
Кафедра філології

Реєстраційний № _____

Кваліфікаційна робота
МОТИВ КОХАННЯ В ДИЛОГІЇ «МЕЛОДІЯ КАВИ В ТОНАЛЬНОСТІ
КАРДАМОНУ» НАТАЛІЇ ГУРНИЦЬКОЇ

ШКОДИНА КАРИНА ОРЕСТІВНА

Студент(ка) 2-го курсу

Освітня програма: Філологія (українська мова і література)

Спеціальність: 035 Філологія (Українська мова і література)

Рівень вищої освіти: магістр

Тема затверджена на засіданні кафедри

Протокол №96 від 02.10.2023

Науковий керівник: Кордонець Олександр Анатолійович,
кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології
(науковий ступінь, вчене звання, посада)

Завідувач кафедри: Берегсасі Аніко Ференцівна,
зав. кафедри, доктор габілітований. професор
(науковий ступінь, вчене звання, посада)

Робота захищена на оцінку _____, «__» _____ 2024 року

Протокол № _____ / 2024

**Міністерство освіти і науки України
Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II**

Кафедра філології

Кваліфікаційна робота

**МОТИВ КОХАННЯ В ДИЛОГІЇ «МЕЛОДІЯ КАВИ В ТОНАЛЬНОСТІ
КАРДАМОНУ» НАТАЛІЇ ГУРНИЦЬКОЇ**

Рівень вищої освіти: магістр

Виконавець: студент(ка) II-го курсу

ШКОДИНА КАРИНА ОРЕСТІВНА

Освітня програма: Філологія (українська мова і література)

Спеціальність: 035 Філологія (Українська мова і література)

Науковий керівник: Кордонець Олександр Анатолійович,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології

(науковий ступінь, вчене звання, посада)

Рецензент: Кузьма О. Ю., кандидат філологічних наук, доцент, завідувач

кафедри української літератури УжНУ

(науковий ступінь, вчене звання, посада)

Берегове
2024

**Ukrajna Oktatási és Tudományügyi Minisztériuma
II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola**

Filológia Tanszék

**A SZERELEM MOTÍVUMA NATÁLIA GURNYTSKA *A KÁVÉ DALLAMA* A
KARDAMOM TÓNUSÁBAN CÍMŰ DILÓGIÁBAN**

Magiszteri dolgozat

Készítette: Skodina Karina

II. évfolyamos filológia (ukrán nyelv és irodalom)

szakos hallgató

Témavezető: Kordonec Olekszandr,

a filológiai tudományok kandidátusa, docens

(tudományos fokozat, cím, tisztség)

Recenzens: Kuzma Okszána,

a filológiai tudományok kandidátusa, docens,

az UNE ukrán irodalom tanszékének vezetője

(tudományos fokozat, cím, tisztség)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНЯ ОРИГІНАЛЬНІСТЬ ТВОРЧОСТІ НАТАЛІЇ ГУРНИЦЬКОЇ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ.....	7
1.1. Своєрідність прози Наталії Гурницької.....	7
1.2. Гендерний аспект жіночої прози в сучасній українській літературі.....	11
Висновки до першого розділу.....	22
РОЗДІЛ 2. ОБРАЗНА СИСТЕМА ДИЛОГІЇ.....	24
2.1. Структура діалогії «Мелодія кави у тональності кардамону».....	24
2.2. Художнє моделювання образів-персонажів діалогії.....	30
Висновки до другого розділу.....	38
РОЗДІЛ 3. ПРОБЛЕМАТИКА ТА ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ДИЛОГІЇ.....	40
3.1. Мотив кохання як головна ідея діалогії.....	40
3.2. Жанрові особливості.....	46
Висновки до третього розділу.....	49
ВИСНОВКИ.....	51
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	54

ВСТУП

Сучасне жіноче письмо посідає унікальне і важливе місце у літературному просторі. Видавці часто визначають жіночу літературу як категорію творів, написаних жінками. Хоча очевидно, що це правда, багато вчених вважають таке визначення редуktivним. В українському письменстві, починаючи з Марка Вовчка, жінки поступово відвойовували своє місце, принісши жіночий голос і нове бачення в літературу. Історію жіночого письма робить такою цікавою те, що багато в чому це – нова область дослідження. Традиція жіночого письма значною мірою ігнорувалась через те, що жінки займали нижче становище в суспільствах, де домінували чоловіки. Обов'язок жіночої літератури полягає в тому, щоб класифікувати та створити сферу дослідження для групи людей, маргіналізованих історією, і досліджувати через їхні твори їхнє життя, їхній внутрішній світ, якими вони були, коли вони займали такий унікальний соціально-політичний простір у своїй культурі.

Проте у XXI столітті ситуація, у порівнянні з XIX та початком XX віку, змінилася, на сьогодні українська жіноча проза є мегапопулярною. Якщо проаналізувати різні вітчизняні видавництва, більшість авторів є жінками: Ірена Карпа, Таїс Золотковська, Неля Романовська, Євгенія Кузнецова, Світлана Талан, Оксана Забужко та чимало інших авторок. Жінка може створити письмо з особливим присмаком. Таким талантом наділена й Наталія Гурницька, яку знають мільйони завдяки її роману «Мелодія кави в тональності кардамону». Це особлива історія кохання: різниця у віці, місце в суспільстві, життя за регламентом, відстоювання особистих кордонів. Це історія, яка надовго залишає свій слід у людській пам'яті, а така характеристика для письменника чи не найголовніша – залишити свій відбиток у читача. Чимало науковців досліджували жіночу прозу як важливий елемент літературного процесу та простору, а саме В. Агеєва [1], А. Кокотюха [13], [14] Г. Улюра [33], [34], [35] М. Крупка [16], М. Моклиця, Т. Гундорова тощо.

Актуальність дипломної роботи полягає в тому, що досі в українському літературознавстві не було здійснено повноцінного аналізу мотиву кохання в діалогії «Мелодія кави в тональності кардамону». Наш аналіз сприятиме детальнішому вивченню індивідуального стилю Н. Гурницької в контексті сучасної жіночої прози.

Об'єкт дослідження – романи «Мелодія кави в тональності кардамону» та «Мелодія кави в тональності сподівання», що складають своєрідну діалогію.

Предмет дослідження - мотиви діалогії, зокрема тема кохання, образна система та проблематика названих романів письменниці.

Мета дипломної роботи – дослідити художню оригінальність реалізації мотиву кохання в діалогії «Мелодія кави в тональності кардамону» Н.Гурницької. Для реалізації поставленої мети необхідно в дослідженні виконати такі **завдання**:

1. Дослідити художню оригінальність прози Н. Гурницької;
2. Проаналізувати гендерний аспект жіночої прози в сучасній українській літературі;
3. Розкрити прийоми художнього моделювання образної системи діалогії;
4. Дослідити проблематику роману;
5. Простежити жанрові особливості романів, що входять до діалогії.

Методи дослідження, завдяки яким було здійснено детальний аналіз мотиву кохання у діалогії «Мелодія кави у тональності кардамону»:

1. метод узагальнення;
2. описовий;
3. порівняльний;
4. компонентний;
5. естетичний.
6. культурно-історичний

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що аналіз мотиву кохання в діалогії Наталії Гурницької «Мелодія кави в тональності кардамону» в контексті сучасної жіночої прози здійснено вперше, узагальнено особливості її індивідуального письма, визначено жанрову природу та проблематику аналізованих творів.

Практичне значення - результати дослідження можуть бути використані при вивченні сучасної української літератури у закладах вищої освіти, на уроках позакласного читання у старших класах закладів загальної середньої освіти; у подальшій науково-пошуковій діяльності.

Структура роботи зумовлена метою та завданнями дослідження. Дипломна робота складається зі вступу, трьох основних розділів та їх підпунктів, висновків та списку використаної літератури.

РОЗДІЛ 1

ХУДОЖНЯ ОРИГІНАЛЬНІСТЬ ТВОРЧОСТІ Н. ГУРНИЦЬКОЇ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ

1.1. Своєрідність прози Наталії Гурницької

Сьогодні слово «оригінал» зазвичай сприймається як позитивна якість у сфері мистецтва. Автора пісень, драматичного або прозового твору, художнього полотна, танцюриста, що виконує танець, можна похвалити за «свіжі», «нові», «унікальні», «оригінальні» роботи – тобто якщо митцеві вдається успішно виконати свою роботу.

За словами Пабло Пікассо, «мистецтво – це крадіжка». Справа в тому, що жоден художник – скульптор чи письменник, композитор чи модельєр – не народжується зі своїм індивідуальним стилем, готовим до роботи. Вони повинні навчитися бути митцями, і єдиний спосіб це зробити – попрактикуватися в цьому. І єдиний спосіб навчитися бути митцями – наслідувати тих, ким вони захоплюються, щоб відчувати, що сформувало їх мистецтво та їх самих як митців.

Отже, шлях до оригінальності пролягає через часткове наслідування. Завдяки наслідуванню митець творить щось нове у власному стилі, який є унікальним для нього – і при цьому на нього сильно впливають твори мистецтва, які він вивчав та якими захоплювався. Описуючи любовну тематику, кожен роман відтворює ті очікування читача, що герой і героїня закохаються, зіткнуться з труднощами та перешкодами на своєму шляху але, зрештою, побудують спільне майбутнє. Ніякої новаторської оригінальності, але звичний і зручний для читача сюжетний каркас для жанру. Чи завжди він спрацьовує?

Унікальна, харизматична, лірична та відверта письменниця зі Львова – Наталя Гурницька. Її популярність на українській літературній арені прийшла у 2014 році, коли світ побачила книга «Мелодія кави у тональності кардамону». Насправді ця сучасна авторка у своєму творчому доробку має не один гарний та якісний твір, але саме ця книга підняла авторку на п'єдестал популярності. Наталя Гурницька відкрила нову сторінку сучасного українського роману про кохання, адже тема забороненого кохання є завжди актуальною та цікавою для читачів різних вікових категорій. У свій роман вона вклала частину своєї душі.

Писала письменниця з раннього дитинства, створюючи захопливі казкові історії. Багато читала, завдяки чому розвивала свою уяву. Продовжувала писати і в шкільні роки та університетські.

Авторка бестселеру доволі лірично та майстерно творить опис природи, навіть дощ чи холодну мряку, сильний вітер чи снігову хуртовину. Попри неприязну погоду в її художньому слові відчувається аромат кави, звичайно ж, в тональності кардамону. Сама Наталя теж любить пити каву, адже саме такий напій асоціюється із рідним Львовом. Любить випити філіжанку каву із додаванням різних спецій. Пишучи романи, письменниця кожне слово просочує почуттям любові – пристрасного та водночас ніжного, імпульсивне та водночас злагожене. Вона має силу потужності у відтворенні власної художньої картини світу; у кодуванні слів, магічно та сакрально, як оберіг. Хтось, можливо, побачить у творі жіночий любовний роман, хтось просто зразок масової літератури, але насправді текст Наталії Гурницької – багатогранний, поліфонічний, з множинністю сенсів, проблем, з видимими й невидимими, поверхневими й міжрядковими компонентами. Часто порушуються питання, на які годі знайти однозначні відповіді, оприявнюються ситуації, з яких годі відшукати правильний вихід. Вона обожнює ХІХ ст., саме тому головні герої живуть у тому часовому просторі. В одному зі своїх інтерв'ю вона говорить: *«Я завжди такою була. Гадаю, що вплив мала атмосфера в родині і люди, які мене оточували з дитинства. Наприклад, сестра моєї бабці Стефанія Гебус-Баранецька була знаною художницею, вчилась у Олексі Новаківського, а її чоловік був лікарем ще за Польщі і мав шляхетне коріння. В часи мого радянського дитинства це був зовсім інший світ ще довоєнного Львова і інакше середовище. У ньому панувало інтелігентне поводження, гарні манери і аж ніяк не радянський світогляд. Це проявлялося навіть у дрібницях. Наприклад, коли чоловік приходить в гості, він не лише вітається, але завжди цілує одруженій жінці руку. І от, коли мені було 2 роки, я теж тягнула руку для поцілунку. Вже тоді ідентифікувала себе як жінку! З дитинства не ношу штани. Мені в них некомфортно. Навіть піжаму відмовлялась вдягати. Мій улюблений одяг – спідниці, романтичні сукні й капелюшки»*[22].

Романи представлені в усіх стилях, які можна собі уявити, і кожен автор додає свій унікальний голос. Існує кілька основних піджанрів, які, як правило, складають велику частку ринку, хоча існує багато інших жанрів (і сумішей жанрів). Кілька основних типів романів:

1) Таємничі романи. Таємничі романи обертаються навколо злочину, який потрібно розкрити, часто це вбивство, але не завжди. У традиційному форматі головним героєм є детектив – професійний або аматор – якого оточує група персонажів, що допомагають розкрити злочин, або є підозрюваними. У ході історії детектив шукатиме підказки, включно з помилковими наслідками та червоними оселедцями, щоб розкрити справу. Деякі з найвідоміших романів усіх часів належать до жанру таємниць, зокрема серії «Ненсі Дрю» та «Хлопці Харді», романи Артура Конан Дойля про Шерлока Холмса, романи Агати Крісті.

2) Наукова фантастика та фентезі. Одними з найпопулярніших жанрів романів є наукова фантастика та фентезі, в яких йдеться про реалії світу в майбутньому або ж про моделювання такого майбутнього. Межі між ними часто розмиті, але загалом наукова фантастика схильна уявляти світ, який відрізняється від технологій, тоді як фентезі уявляє світ із магією. Рання наукова фантастика включала твори Жуля Верна і продовжувалася через основоположну класику Джорджа Оруелла, наприклад «1984». Сучасна наукова фантастика є дуже популярним жанром. Деякі з найвідоміших романів у західній літературі – це фантастичні романи, зокрема серії «Володар кілець», «Хроніки Нарнії» та «Гаррі Поттер».

3) Романи жахи/трилери. Романи-трилери іноді поєднуються з іншими жанрами, найчастіше з містикою чи науковою фантастикою. Визначальною характеристикою є те, що ці романи часто створені для того, щоб викликати у читача відчуття страху, напруги чи психологічного жаху. Ранні версії цього жанру включали «Графа Монте-Крісто» (трилер про помсту) і «Серце темряви» (психологічний трилер/трилер жахів). Більш сучасними прикладами можуть бути романи Стівена Кінга.

Важливу нішу протягом століть займали романи на любовну тематику, адже це почуття, яке переживають майже усі люди і для кожного це почуття індивідуальне та особливе.

Любовні романи сьогодення мають дещо спільного з «романами» минулого: ідея романтичного кохання як кінцевої мети, час від часу скандал, сильні емоції в центрі всього цього. Однак сьгоднішні романи більше зосереджені на розповіді про романтичне та/або сексуальне кохання між героями. Вони часто дотримуються дуже специфічних структур і майже зобов'язані мати оптимістичне або «щасливе» рішення.

У цьому контексті Наталія Гурницька змогла запропонувати дещо нове, перенісши пристрасну історію про заборонене кохання в реалії Галичини середини XIX століття, які, до

речі, авторці вдалося відтворити дуже переконливо та пластично. Як слушно зауважує О.Печорна, «драматичність сюжету когось захопить у полон, когось примусить здивуватися, мовляв, надто рідко подібне трапляється в реальності, однак будьте певні, що на вас чекає головний подарунко – дотик до таємниці на ім'я Жінка. Адже Наталія Гурницька «малює» душу головної героїні зсередини, малює неквапом, без поспіху, ретельно добираючи кольори та відтінки, аби читач помітив найменші порухи і зрештою відчув її геть усю, красиву і схвильовану» [41, с. 5].

Роман здобув шалений успіх, приворожив багатьох читачів своєю яскравістю, ніжністю, проникливістю, чарівністю атмосфери. За твердженням Наталії Шевченко, твір став еталоном сучасної романтичної прози [42, с. 5]. Тож його продовження видалося цілком закономірним і очікуваним. Так на світ з'явився роман «Мелодія кави в тональності сподівання», а читачі отримали майстерну діалогію. Другий роман Наталії Гурницької є хронологічним продовженням першого твору і розповідає про долю головної героїні Анни після смерті коханого чоловіка. «Мелодія кави в тональності сподівання», як зауважує Н.Шевченко, не залишить читачів байдужими. «Цей роман не забудеться, не зітреється з пам'яті, неодмінно торкнеться вашого серця ніжними, мудрими словами, покличе вас до своїх сторінок мріями та сподіваннями, чарівними спогадами, лагідним теплом неймовірної історії про вічне кохання» [42, с. 6].

На його створення письменницю надихнула історія бабусі греко-католицького митрополита Андрея Шептицького – Софії Яблонівської. На час її одруження з чоловіком, австрійським графом, Софії було всього 15 років, а йому – 35. Цікаво, що перший тираж свого дебютного роману Н.Гурницька видала за власний кошт. Обкладинку книги робила рідна донька, папір подарував тато, а друкував усе товариш і колега чоловіка. Тоді книгу надрукували тиражем орієнтовно у 600 примірників, продавалася у Львові на Форумі книговидавців. Згодом авторка звернулася до одного з провідних видавництва – Клубу сімейного дозвілля, де роман уже вийшов більшим накладом. На сьогодні загальний тираж роману «Мелодія кави в тональності кардамону» перевищив сто тисяч екземплярів.

Майже такої самої популярності досягло і продовження першого твору – роман «Мелодія кави в тональності сподівання». За мотивами діалогії навіть зняли десятисерійний серіал «Кава з кардамоном».

Після успіху діалогії в Наталії Гурницької з'явився ще один роман під назвою «Багряний колір вічності». Це теж історія кохання, але на відміну від перших двох романів, у цьому творі сильніше проявляється історична складова. Події роману розгортаються на тлі анексії Радянським Союзом західноукраїнських земель. Авторка знову ж майстерно відтворює атмосферу Львова, зокрема напередодні Другої світової війни, і зображує, яким він став після війни. Сюжет роману сягає наших днів, тут згадуються події Революції гідності та першого етапу російсько-української війни. Хоча роман «Багряний колір вічності» не є продовженням аналізованої нами діалогії, проте його головна героїня Ірена (на початку твору вродлива й наївна гімназистка) є правнучкою Анни, яка є центральним персонажем перших двох романів.

Крім цього, письменниця Наталія Гурницька входить до колективу авторів книги «Львів. Кава. Любов», яка об'єднала цілу низку талановитих авторок (зокрема, Дара Корній, Галина Вдовиченко, Вікторія Гранецька та інші).

Таким чином, Наталії Гурницькій вдалося створити низку любовних романтичних романів, позначених глибоким психологізмом, особливою настроєвістю та атмосферою XIX – початку XX століття. Провідний мотив творів – кохання як могутнє і пристрасне почуття, здатне перевернути людські долі, долати умовності і відстоювати право людини на щастя. Діалогія авторки стала яскравим зразком сучасної жіночої прози.

1.2. Гендерний аспект жіночої прози в сучасній українській літературі

Кожен може спробувати писати, але не кожен може писати так, щоб схвилювати й зацікавити читача, спонукати його прочитати від початку до кінця й зробити позитивні дії, як очікує письменник. У епоху Інтернету, коли об'єм уваги людей невеликий, і існують сотні матеріалів, які вимагають уваги читача, письменник повинен робити щось інше, щоб привернути увагу читача та утримати її. Створюючи своє художнє полотно, Наталя Гурницька дотримується певних письменницьких критеріїв:

1. Кожен хороший письменник є добрим читачем. Гарне написання не виникає відразу. Те, що робить добротний письменник, – це несвідомо повторювати всі твори та стилі

хороших письменників, яких він або вона читав/ла протягом багатьох років. Якщо ви ненавидите читати, не турбуйтеся про те, щоб стати хорошим письменником.

2. Як сказав Фрідріх Ніцше, хороші письменники «вولیють, щоб їх розуміли, ніж ними захоплювалися» [39]. У більшості випадків, чим освіченіші ми, тим менш впливовим стає наше письмо, оскільки ми схильні писати більше, щоб довести, що ми «забагато» знаємо, ніж щоб бути зрозумілими. Наше письмо, таким чином, втрачає деяку оригінальність і природний зв'язок із читачем. Чим освіченіші ми, тим кращими літературними критиками ми стаємо, але тим менш хорошими письменниками будемо. Підсумовуючи: хороші письменники пишуть, щоб виразити, а не справити враження.

3. Креативність – це риса, притаманна кожному хорошему письменникові. Хороші письменники доручають собі висунути нові ідеї або представити старі або звичайні речі новим і захоплюючим способом. Вони обирають слова, які найкраще передають їхні думки. Лінивий письменник використовуватиме слово «мила», щоб описати жінку, машину, сукню, дитину, голос, будинок і почерк. Але хороший письменник скаже «чарівна жінка», «витончена машина», «стильна сукня», «милий малюк», «янгольський голос», «вишуканий будинок» і «художній почерк». Ці слова створюють кращі уявлення, ніж використання «чудово» для всіх слів.

4. Хороші письменники пристрасно дбають про правильність граматики. Вони мають любовні стосунки зі своїм словником –регулярно підтверджуючи значення та вживання слів. Це тому, що хороші письменники не хочуть поширювати погану граматику по всьому світу. Погана грамика відключає спілкування. Мова є каналом, через який передається література.

5. Хороші письменники прагнуть досконалості. Чи можлива досконалість? Ні. Наш обов'язок –продовжувати прагнути бути досконалими. Коли ми прагнемо досконалості, ми досягаємо досконалості. Досконалість хвалить і винагороджує світ. Прагнучи досконалості, ми маємо на увазі, що хороші письменники ніколи не бувають задоволені своєю роботою. Вони постійно вдосконалюють свою індивідуальну манеру, шукаючи більш відповідні слова та вирази для використання в кожному реченні. Хороші письменники не мають ментальності на зразок «це не має значення». Таке мислення змушує людей вважати, що будь-що зроблене – це вже добре. Це працює проти гарного написання.

6. Хороші письменники не поспішають розміщувати чи публікувати свої твори. Вони звертають увагу на деталі. Вони не поспішають, щоб перевірити як правильність кожного слова чи фрази, так і доречність кожного виразу в написаному. Це може зайняти дні, тижні, місяці або роки, залежно від типу написання. Письменників не хвалять і не нагороджують за перше місце; їх хвалять або дають нагороди за гарне написання. Їх люблять за те, що вони добре пишуть; про них говорять за те, що вони добре пишуть; їх цитують за те, що вони добре пишуть.

Сьогодні Наталія Гурницька – популярна українська письменниця. Економістка за освітою, Гурницька в романі «Мелодія кави в тональності кардамону» описала історію кохання простої дівчини Анни та значно старшого за віком шляхтича Адама. Роман став популярним не лише серед жіночої публіки, а й серед чоловіків. 2021 року Наталія Гурницька отримала літературну відзнаку «Золоті письменники України». Її вручають українським письменникам-романістам, які видали твори українською мовою або в перекладі у форматі паперової книжки сукупним накладом понад 100 тисяч примірників (за період від початку 2000 року до теперішнього часу). До речі, через п'ять років після виходу роману у Львові, Жовкві та прилеглих регіонах розпочалися зйомки художнього серіалу «Кава з кардамоном».

Життєво важливо відрізнити жіночу художню літературу від жіночого письма. У той час як жіноча художня література показує жінок і наголошує на їхній боротьбі та наполегливості, жіноче письмо є літературною категорією, яка стосується книг, написаних жінками. Однак ці два терміни не виключають один одного. Оскільки жіноча художня література може опиратися на тему прав жінок, боротьбу за ці права, а також бути написана жінкою, її можна кваліфікувати і як жіночу художню літературу, і як жіноче письмо.

«Жіноча проза» – соціокультурний феномен, який виникає в процесі освоєння жінками публічного простору, і як такий має комунікативний характер. Поява літературних текстів, які описують глобальний і соціальний досвід жінок з їхньої точки зору, крізь призму їхнього бачення, є нічим іншим, як спробою долучитися до діалогу. У своїх творах авторки пропонують суспільству не лише нові теми, а й нові моделі поведінки, відстоюючи право жінки на власний вибір і самостійну долю [7, с. 14-15].

Сучасна українська жіноча проза активно заявила про себе в кінці 1980-х – на початку 90-х років ХХ століття (хоча перші зразки феміністичної прози з'явилися ще наприкінці ХІХ століття) і до цих пір дискусії про неї не замовкають. Існують різні точки зору на питання про

те, чи мають право тексти, написані жінками, розглядатися як самостійна галузь словесності. Для осмислення явища жіночої прози з середини 90-х років в літературознавстві починає досліджуватися термін «гендер». Феномен жіночої прози останні два десятиліття є доволі привабливим об'єктом для критичних рефлексій, літературознавчих студій і звичайного читацького інтересу [20, с. 243]. Щороку в літературному просторі з'являються нові й доволі оригінальні письменниці, серед яких – колишні випускниці філологічних факультетів, журналістки, представниці культурної й політичної сфер. Така ситуація пояснюється загальною тенденцією емансипації суспільної свідомості, апробацією маркетингових стратегій у галузі українського книговидавництва, розкриттям можливостей жіночої професійної самореалізації. Розширенню горизонтів сучасної української жіночої прози сприяють також численні літературні конкурси, рейтинги літературних і культурологічних часописів, телевізійних корпорацій (наприклад, «Коронація слова», «Книга року Бі-Бі-Сі» та ін.) [36]. «Жіноча проза» як поняття і як явище залишається неоднозначною категорією літературознавства, оскільки для окреслення певного масиву художніх текстів застосовується мотивація за ознаками гендеру автора твору. Водночас «жіноча проза» має відповідну специфіку, що дозволяє виокремити цей пласт літературного потоку в окремий дискурс розвитку як національної, так і світової літератури [8, с. 62].

Спроба охарактеризувати поняття та явище «жіноча» література було зроблене дослідницею Г. Рижковою в авторефераті як «неоднозначна категорія літературознавства, оскільки для виділення відповідного масиву художніх текстів переважним чином застосовуються не жанрово-стильові чи ідейно-тематичні виміри, а мотивація за ознаками гендеру автора твору». Крім цього, літературознавиця підкреслила, що «жіноча» проза має й певну специфіку, що, власне, і дозволяє виділяти цей шар літературного потоку в окремий ієрархічний рівень розвитку світової та національної літератури» [26, с. 19].

Однією з продуктивних схем вивчення «жіночої літератури» є аналіз літературного авторства жінки-письменниці в аспекті відносин «автор – твір». Біографічна особистість письменниці, її психологічний вигляд співвідносяться із соціальним статусом, становищем жінки в суспільстві. Специфіка жіночої творчості зумовлена особливостями жіночого світогляду, жіночого типу свідомості, його соціальними та психофізичними параметрами [15, с. 69]. Неповторність зовнішності автора з жіночим обличчям проявляється у відверто особистісному тоні творів. У цьому випадку унікальний жіночий світ представлений як арт-

об'єкт. Комунікативний ланцюг «автор-оповідач-слухач-читач» представлений у жіночій прозі в різних модифікаціях. Образ читача поділяється на складові частини, які взаємодіють між собою певним чином відповідно до індивідуальної стилістичної манери кожного письменника.

«Жіноча проза» як архетип, її комунікативна природа проявляється з аналізом літературної творчості сучасної жінки. Сучасна українська жіноча література знаходиться на етапі становлення та активного розвитку. Архетип як «наскрізна модель» переходить із покоління в покоління, у новій тимчасовій парадигмі на матеріалі іншої національної культурної традиції [35, с. 142].

Сучасна «жіноча проза» розкриває жіночу «дивність» як «особливість власної моделі світу – відмінної від чоловічої, але однаково значущої» [28, с. 50]. Через головну героїню Анну стверджується сама авторка – Наталя Гурницька. Перш за все, внутрішнє «Я» письменниці, що вступає у стосунки з власним (у «жіночій прозі», природно, жіночим) его.

На архетипному рівні культурного, естетичного несвідомого проявляється нерв сучасної жіночої прози: вона прагне ідентифікувати себе зі світом. Н. Гурницька, на нашу думку, слушно вважає, що в «жіночій прозі» присутній феномен жінки, що говорить. Жінка-автор у формуванні комунікативної стратегії письма вбачає метод самоідентифікації [31, с. 227].

Творча біографія жінки-письменниці складає внутрішню автобіографію сюжетних ліній: її життя, оформлене як праця, стає літературною реальністю. В образі авторки уособлюється задум, кінцева ідея твору. У своєму тексті жінка-письменниця складає діалог так, як їй потрібно. Система мовлення персонажів, їхні стосунки з автором-оповідачем чи альтер-его – все це є цілеспрямованим комунікативним актом [10].

У художній літературі, як правило, дуже яскраво відображаються проблеми, які турбують суспільство та викликають неоднозначність у сприйнятті та розумінні людей. Це стосується і питань, що пов'язані з гендерними стереотипами, які часто формуються та поширюються у суспільстві через художні твори. Очевидно, це наслідок того, що художній текст має значний вплив на особистість читача, що залежить від багатьох факторів (емоційний досвід людини, емоційна та почуттєва складова твору, внутрішнє бажання читача знайти у творах підтримку та підтвердження правильності його життєвої позиції тощо).

Чимало стереотипів стосуються письменників та письменниць, художнє уявлення яких може відрізнитися специфікою індивідуального світовідчуття та світосприйняття. Не завжди

ця специфіка зумовлена гендерними особливостями, оскільки не обов'язковим є те, що література, написана письменником чоловіком, репрезентує художній світ саме чоловічого досвіду, його світорозуміння та типу мислення. І навпаки – не завжди література, написана жінкою, відображає жіночий світогляд та не обов'язково враховує всі особливості жіночого письма.

Українська література зламу тисячоліть має абсолютно новий характер: з'явилась можливість розвитку письменства, в якому б утверджувалась ідея національної самобутності, можливим стало переосмислення культурних цінностей попередніх поколінь. Сучасна українська література дуже стрімко розвивається, виходячи на нові жанрово-стильові рубежі, та очікує від авторів не тільки нового світовідчуття, а й нових тем, ідей, форм відбиття дійсності, нових засобів зображення. Чимало науковців трактують сучасне українське письменство як постмодерне, в межах якого співіснують постмодернізм, неомодернізм, неопозитивізм, неоавангардизм, жіноча література [4, с. 27-28].

Офіційно явище «жіночої прози» утвердилося в науковій думці в кінці ХХ століття і сьогодні проявляється як звичний та постійний феномен української літератури. Творчість письменниць досить широко аналізується, розглядається в різних аспектах. Явище жіночої прози досліджується філологами, істориками та соціологами. Зокрема, активно розвивається феміністична критика, яку пов'язують з іменами Т. Гундорової, О. Забужко, С. Павличко та багатьох інших жіночих постатей [24].

В українській літературі минулого простежуємо кілька жіночих постатей, які у своїх творах дуже яскраво змальовують жіночу особистість та порушують гендерні проблеми. Серед них Ольга Кобилянська, Марко Вовчок, Леся Українка. Новаторкою в руслі «жіночої» літератури в Україні стала Ольга Кобилянська. Вона здійснила спробу зруйнувати панівну ідеологію в сфері культури. Її творча діяльність зумовила появу в українській літературі таких форм та структур європейського творчого досвіду, як інтелектуальна, індивідуальна і культурна рефлексія, міфологічні форми неофольклоризму, символізм та елементи психоаналізу, – ті елементи, які дадуть можливість майбутнім митцям осучаснити та урізноманітнити українську літературу на початку ХХ століття, поєднати її з тенденціями європейського письменства.

Саме з появою прози О. Кобилянської та пізніших оповідань Лесі Українки ідейно-тематичне та проблематичне наповнення жіночої прози в українській літературі докорінно

змінюється. «Літературний образ жінки XIX століття – «покритки», «бурлачки», «повії», що були квінтесенцією горя, нещастя й немочі, відступив перед «царівною» і «одержимою духом» [40, с.113-114]. Відтак, практично в кожному творі О. Кобилянська послуговується прийомом контрастного зображення дійсності. Особливо це помітно на прикладі зіткнення чоловічого та жіночого начал. У своїх творах авторка не вдається до зверхності у змалюванні жіночих образів. Вона скоріше тяжіє до рівноправного розподілення ролей. Чоловік та жінка, за концепцією авторки мають рівні права, причому сила жінки полягає не у фізичних характеристиках, а у духовних та ідейних проявах. Своєю творчістю О. Кобилянська започаткувала зміну традиційних, стереотипних уявлень про роль жінки в суспільстві, трансформацію і переосмислення жіночої індивідуальності, що диктується не зовнішніми чинниками (суспільством), а внутрішніми, особистісними мотивами самої жінки

Для жіночого письма українських письменниць останніх двох століть характерним є віддзеркалення актуальних для них суспільних проблем з акцентом на проблемі ролі жінки в житті та розвитку суспільства. Вони досліджують причини панування патріархального устрою, шукають шляхи його подолання та методи врівноваження стосунків на рівні чоловік / жінка.

У сучасній українській жіночій прозі порушуються проблеми гендерних стереотипів та самоідентичності особистості, актуалізується табуована еротична та сексуальна проблематика, відображаються та розкриваються питання національної світоглядної парадигми. Такі твори характеризуються відвертістю, інтимністю, автобіографічними образами, новаторськими принципами осмислення реального та ірреального вимірів існування. Жіноча проза 90-х років XX – початку XXI століть досить органічно входить в контекст проєктів формування громадянського суспільства на засадах толерантного культурного діалогу і у зв'язку з цим виявляє потужні ідеологічні потенції, сутність яких зрозуміла в світлі новітніх методологій аналізу стану культури [29, с. 270].

Жіноча література сучасності ґрунтується на осмисленні та вирішенні проблем, що певним чином виходять за межі особистого життєвого й естетичного досвіду авторок. Жінки-авторки тяжіють до того, аби подати власне бачення глобальних процесів, що відбуваються у світі, особливо, в історичному контексті. Тим самим письменниці прагнуть до осмислення становлення сучасної української державності, здійснення детального відтворення минулого України, у якому велике значення належить саме жіночому досвіду.

На сучасному етапі розвитку гуманітарної науки існує уявлення про фемінний дискурс (тип письма), з позицій гендеру аналізуються твори сучасної жіночої прози, проте методологічна база літературознавчого дослідження художнього тексту ще не сформована. Тому питання детального та багатостороннього дослідження гендерного аспекту в літературі залишається відкритим.

Поняття «жіночої прози» залишається складною та недостатньо дослідженою категорією літературознавства, оскільки для окреслення формально-змістових особливостей багатьох художніх творів застосовується аналіз за ознаками гендеру автора тексту. У той же час «жіноча проза» має свої визначальні особливості, що дає можливість, вирізнити цю значну частину літератури в окремий дискурс розвитку як національної, так і світової літератури [16, с.146].

Феномен «жіночої» прози доволі своєрідний та багатоаспектний, оскільки автори такої літератури обирають широке коло проблем та тем, які описують у творах. Літературознавиця Г. Улюра дає таке влучне визначення поняттю жіночої прози: «Це соціокультурне явище, яке твориться в процесі жіночого розвитку публічної сфери і визначається появою художніх текстів, що описують світ і суспільний досвід з жіночого погляду» [34, с. 68].

Окрім того, сучасне літературознавство пропонує такі погляди на розуміння жіночої прози.

1) Під жіночою прозою мається на увазі будь-яка проза, написана жінкою, оскільки вона має певні характеристики, властиві саме їй. Імпульсом для формування так званого «жіночого письма» часто називають саме самоідентифікацію «від протилежного» – жіноча проза відштовхується від того, що вона принципово «не чоловіча». Відповідно, жіноча проза «вирішує цілий комплекс поставлених перед собою ідейно-естетичних завдань, таких як самоідентифікація, подолання сформованих культурно-ідеологічних стереотипів та власних комплексів, пошук так званої материнської мови» [7, с. 15].

2) Жіноча проза – штучне поняття, в літературознавстві терміну «жіноча проза» не може існувати. Зокрема, цю думку відстоює дослідниця М. Крупка: «...жіночої прози як літературно-естетичного феномена не існує, як і «жіночого стилю», звідки випливає, що твори письменниць слід досліджувати індивідуально, у контексті саме їхньої творчості» [16,151]. Тут досліджується теорія позбавлення письменника чи письменниці стереотипних нав'язувань, пов'язаних із їх статевою приналежністю. Йдеться про звернення уваги під час аналізу художніх творів не на зовнішні чинники, а на індивідуальні особливості творення формальної

та змістової структури твору.

3) Жіноча проза – це літературознавчий термін, прийом або явище, що характеризується набором певних критеріїв, які можуть бути застосовані до творів, створених як жінкою, так і чоловіком.

На основі аналізу наукової літератури вважаємо найбільш раціональним визначати сутність жіночої прози, зважаючи на осмислення дійсності у творах не з погляду статевої приналежності, а з погляду почуттєвих та емоційних проявів. Тобто, жіноча проза – це соціокультурне явище, в основі якого лежить осмислення дійсності з жіночого погляду та яке характеризується формально-змістовими особливостями, які можуть бути наявні у творах, що написані як чоловіком, так і жінкою. У такому контексті діалогія Н.Гурницькою є яскравим зразком саме такої жіночої прози.

Отже, один із аспектів погляду на пошук ідентичності в руслі гендерних теорій – це рефлексія творчого суб'єкта над питанням «хто я?» у значенні «Хто я як автор-творець? Чи пов'язана моя стаття з тим, що і як я пишу?». Другий аспект розробки проблеми ідентичності з погляду гендеру – проблема гендерних стереотипів (у значенні «готові моделі ідентичності»), рефлексія над цією проблемою в літературі [30, с. 361].

Попри тривалу периферійність, жіноче письмо стало центром уваги багатьох літературознавчих студій. Як наслідок, з'явилися непоодинокі спроби розробити класифікацію жіночої літератури. Так, Х. Стельмах виокремлює прозу: феміністичну (підкреслює відмінність і послуговується феміністичними моделями жіночості); «вуманістичну» (позбавлена феміністичної домінанти, творить у встановленому порядку своїм «жіночим способом») та «універсальну» (приспосовується до чоловічих способів вираження) [30, с. 362-363]. У цій класифікації діалогія Н.Гурницької належить до другого типу жіночої прози.

У той же час дещо інший підхід бачимо у Т. Шарової, яка поділяє прозу на: феміоцентричну (жіноча свобода та її виборення); андрогінну (морально-етичні конфлікти, наскрізний драматизм) та квазі-жіночу (чоловічий погляд на жіночих персонажів / виконує розважальну функцію). Свій поділ дослідниця мотивує урахуванням розбіжностей ідейно-тематичного рівня та художньо-естетичною своєрідністю текстів [40, с. 207]. У класифікації Т.Шарової діалогія «Мелодія кави в тональності кардамону» може представляти як перший тип, так і другий, адже у творі порушується як проблема відстоювання жіночої свободи та рівноправності, так і низка морально-етичних проблем, пов'язаних із мотивом кохання.

Варто зазначити, що умовою творчої самостійності та гендерно-естетичної справжності жіночої прози науковці вважають повернення до своїх внутрішніх витоків та вивільнення потенціалу так званої материнської мови, її експресивних засобів. Це стає зовнішньою необхідністю та водночас внутрішньою потребою самих письменниць. Багато хто з них воліє уникати використання ідеологічно та культурно маркованих термінів, стилістичних конструкцій та художніх прийомів. Вони знайшли вихід у компромісній поетиці недомовок та замовчування.

Існує чимала кількість наукових досліджень, присвячених визначенню характерних ознак «жіночої» літератури. Виокремлюючи специфічні ознаки жіночого письма, науковці враховують різні підходи до розуміння цього явища. Вони спираються, зокрема, на специфіку сприйняття жінкою світу, її психологічні особливості та уміння відтворити свої думки й переживання за допомогою мовних засобів. Особливість жіночого письма відображається як на мовному рівні (стилістика, синтаксис, морфологія тощо), так і на змістовому (йдеться про внутрішнє змістове наповнення творів).

Зважаючи на стилістичні та синтаксичні ознаки, виділяють такі специфічні риси жіночого способу письма:

1. Наявність вставних слів, модальних конструкцій.
2. Використання кліше та так званої «книжкової лексики».
3. Оцінні висловлювання.
4. Уникнення називання особи чи імені.
5. Образність мови.
6. Використання прислівників та прикметників.
7. Конструкції «прислівник + прислівник».
8. Прості та складносурядні речення, синтаксичні звороти, що містять у собі подвійне заперечення.
9. Широке використання пунктуаційних знаків [37].

М. Стельмах, досліджуючи особливість жіночого письма, більшу увагу звертає не на формальні характеристики, а на змістові компоненти жіночих творів. Аналіз наукової літератури дозволяє дослідниці виділити такі визначальні риси жіночого письма:

1. Відкрита структура тексту, здатність до розширення, продовження, самопродукування, тенденція до відкритих форм «без початку та кінця».

2. Синкретизм у використанні літературних жанрів із наданням переваги діалогічним та поліфонічним формам, автобіографії, щоденнику, спогадам, епістолярним формам.
3. Заперечення лінеарності позначене відкиданням традиційного синтаксису; повторюване використання паратиксу; розірваність, поліфонічність наративного «я» якому відповідає синтаксис декількох одночасних відношень, незвична пунктуація.
4. Тенденція до імітації псевдо-усного мовлення (легкий ритм, постійне використання питань, вигуків тощо); вразливість (несприйняття) до мовних зразків.
5. Процесуальність у письмі.
6. Прагнення до дослідження неусвідомленого, потяг до поетичних/естетичних експериментів у намаганні зробити не-усвідомлене.
7. Звернення до тематики дому, походження, мандрів, нестатичності, вигнання.
8. Потяг до натуралізму, автентичності у зображенні жіночої фізіології – усе переноситься на міфологію та атрибути жіночності; органічна природа письма позначена ритмом та звуками «мови тіла».
9. Деструкція часово-просторових координат; ігнорування зовнішніх/внутрішніх меж в утопіях, вибір у зображенні закритих місцевостей, або навпаки безкраїх просторів.
10. Використання типово «жіночих метафор», запозичених із сфери природного, тілесного, що традиційно відповідають жіночій природі.
11. Використання полісемії, що відкидає дефініції, означність дискурсу, тенденція до суб'єктності, асоціативності.
12. Редуковане вживання особових займенників, я-ти, ми-ви [30, с. 364-365].

Очевидно, не всі з перерахованих ознак є обов'язковим маркером жіночого письма: не кожна письменниця пише «по-жіночому», як і не кожен письменник «по-чоловічому». Вкласти віковий здобуток у певні рамки теж проблематично. Попри це, варто пам'ятати, що ґрунтовні дослідження проблеми з'явилися лише в другій половині ХХ ст. Зараз інтерес до жінки-автора тільки зростає, зумовлюючи постійний розвиток та оновлення літературного аналізу.

ґендерні питання в літературознавстві – досить перспективна сфера досліджень. Ґендерна поетика – це частина історичної поетики, розробка якої стоїть серед першорядних завдань сучасної науки про літературу. Предметом даного виду поетики є ґендер, що виступає не як біологічна стать, а як сукупність соціальних репрезентацій, «культурна маска статі» в межах тих чи інших соціокультурних уявлень, що закріпилися в певному суспільстві.

Відповідно до такого підходу гендер розглядається як важливий концепт літератури і постає як вимір соціальних моделей поведінки, укорінених у даному типі культури.

Сучасна філологічна наука активно звертається до нового інструментарію у процесі дослідження художнього тексту, розробляючи новаторські підходи, зокрема, нетривіальні пошуки в напрямі гендерології. Опозиція маскулінне/фемінне дає можливість розглядати категорію гендера як симбіоз соціальних та культурних норм, які в суспільстві визначають їхні ролі, залежно від статі. Поняття «жіночої прози» залишається складною та недостатньо дослідженою категорією літературознавства, оскільки для окреслення формально-змістових особливостей багатьох художніх творів застосовується аналіз за ознаками гендеру автора тексту. У той же час «жіноча проза» має свої визначальні особливості, що дає можливість, вирізнити цю значну частину літератури в окремий дискурс розвитку як національної, так і світової літератури.

Висновки до першого розділу

З часу проголошення незалежності України в нашій літературі спостерігаємо активний розвиток жіночого письма, зокрема прози. Літературознавці слушно стверджують, що Жіноча проза – це насправді соціокультурний феномен, який виник у процесі освоєння жінками публічного простору, і як такий має комунікативний характер. Творення літературних текстів, які по-новому описують глобальний, соціальний, особистісний, психологічний досвід жінок, з їхньої точки зору, є нічим іншим, як спробою долучитися до діалогу. У своїх творах авторки пропонують суспільству не лише нові теми, а й нові моделі поведінки, відстоюючи право жінки на самостійний вибір і самостійну долю.

Однією з відомих представниць сучасних українських письменниць, яка наділена особливим художнім пером, є Наталія Гурницька. Авторка концентрується переважно на любовній літературі. Особливого успіху здобув її роман «Мелодія кави у тональності кардамону», сюжет якого і оригінальний, і водночас прогнозований, оскільки читачі очікують, що герой і героїня закохаються, зіткнуться з труднощами та перешкодами на своєму шляху, однак, зрештою, побудують спільне і щасливе майбутнє. Тож письменниця саме за таким принципом і будує структуру роману «Мелодія кави у тональності кардамону», що став

українським бестселером. Твір відверто описує внутрішній світ жінки, її потреби кохати і бути коханою. Популярність першого роману надихнула авторку на створення продовження – «Мелодії кави в тональності сподівання», тож маємо цікаву й талановиту діалогію, де становлення жінки, її боротьба за особисте щастя і родину відбувається на фоні драматичних подій середини XIX століття (зокрема революції 1848 року в Австро-Угорщині).

РОЗДІЛ 2

ОБРАЗНА СИСТЕМА ДИЛОГІЇ

2.1. Структура діалогії «Мелодія кави у тональності кардамону»

Українська література ХХІ століття – багатовимірний простір, самобутнє й оригінальне явище, що не поступається кращим зразкам європейського письменства, але, на жаль, ще не здобуло належного світового визнання й популярності. Водночас це спроба соціального самовиявлення, що «є складовою досить різноманітної картини руху стильових течій, розвитку індивідуальних художніх систем, що склалися і в річищі естетики постмодернізму, і паралельно, у відносній незалежності від цього художнього напрямку» [11].

Варто окремо зупинитися на розгляді структури діалогії, яка є складовою частиною її поезики. Поняття «поетика» є унікальним, тому що його вивчають і застосовують у багатьох сферах науки: у мистецтвознавстві, архітектурі, культурології, філософії, мовознавстві, семіотиці, а також у літературознавстві [23].

Спроби вивчення поезики починаються ще з античності, коли стародавні філософи та мислителі викладали свої погляди стосовно будови літературних творів, художніх засобів, елементів тощо (першою такою ґрунтовною працею є «Поетика» Аристотеля [2]) [17, с. 30]. Літературознавчі доробки, присвячені характеристиці поезики є різноаспектними. Одним із перших українських дослідників, хто пояснив особливості поезики художнього твору, був Феофан Прокопович, який у трактаті «De arte poetica» консулює майбутніх авторів у сфері художньої літератури з приводу вимог до художнього тексту. У першій книзі свого дослідження автор подає чимало завдань для поліпшення авторського індивідуального стилю, зображуючи кожне трактування прикладами з античної літератури. У другій книзі пояснює систему засобів для генерації художніх творів, а також вперше аналізує такий невід’ємний засіб поезики як художня вигадка письменника.

Ф. Прокопович обґрунтовує два види виділеної категорії:

1) перше, вимисел (вигадка) є вигаданий (фантистичний), але ступінь вигадливості не виходить за кордони реальності, тобто це можливі якісь історичні сюжети без надреальних подій чи головних осіб твору;

2) вимисел є вигаданий, але ступінь фантазії виходить за кордони дійсності, себто такі сюжети будуть вміщувати у собі міфологічні, релігійні, фантастичні елементи й образи, які

створюватимуть особливість твору [18, с. 403]. Якщо дотримуватися запропонованої Ф.Прокоповичем класифікації, то структура діалогії Наталії Гурницької належить до першої категорії. Адже українська письменниця ставить у центр своїх романів вигаданих персонажів, а не історичні постаті, змальовує уявну пристрасну і водночас драматичну історію кохання, але події в діалогії не виходять за межі реальності. Навпаки, кохання Анни й Адама розвивається на фоні певних важливих історичних подій, що відбувалися у Львові.

Третя книга трактату українського філософа вміщує поради для написання різного роду поезій. Проте значення цього трактату полягає насамперед у тому, що ця робота є одним із перших зразків цілісного трактування теоретико-функціональних унікальностей поезики літературного твору й окремого автора зокрема.

І. Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості» проаналізував уже такий елемент поезики як індивідуальне бачення письменника, яке є психологічним початком поетичної творчості. Письменник зосереджував увагу на головних чинниках поетичної творчості, а саме: суть свідомості, законах об'єднання ідей як основного чинника до розуміння світогляду митця, поетичній уяві письменника [38, с. 54].

Л. Білітюк у дисертації «Поетика змісту літературно-художнього твору» розкриває такий композиційний елемент поезики, який полягає у поєднанні форми та змісту художнього твору, тому працю присвячено характеристиці взаємозв'язку між елементами змісту й складниками виду твору [6, с. 13].

Утім, на нашу думку, у цих публікаціях є одна спільна межа: кожен із науковців вказує лише історичний розвиток позначеного значення, але подальшого вивчення теми ми не спостерігаємо у їхніх доробках. Неоднозначно також пояснюють значення «поетика» укладачі сучасних літературознавчих словників.

В енциклопедії «Українська мова» автори пропонують два різновиди поняття «поетика». Перше тлумачення говорить про макрорівень, а друге – про мікрорівень аналізованого значення: «Поетика – 1. Один із розділів теорії літератури, що зображує головні ознаки розвитку художньої літератури як мистецтва слова: становлення та еволюція літературних родів і жанрів, течій і напрямів, стилів і методів; визначення загальних структурно-типологічних елементів розвитку літератури як сукупності; характеристика і класифікація історично стійких літературно-художніх форм і утворень (лірика, драма, поема, роман, байка тощо). 2. Різновиди художньо-естетичних і стилістичних засобів та елементів, що

визначають особливість того чи того виду мистецтва, певного літературного явища, твору – його внутрішню концепцію, специфічну систему його складників та їх взаємозв'язки» [19, с. 499]. Вживаючи термін «поетика» при аналізі діалогії «Мелодія кави в тональності кардамону», ми будемо використовувати його саме в другому значенні, тобто як певну сукупність художніх засобів та елементів, у тому числі образну систему.

Вирішення проблем поетики запропонував і М. Кодак у монографії «Поетика як система». Розглядаючи будь-який художній твір як «внутрішньо узгоджену і цілісну систему» [12, с. 11], він запропонував виділяти п'ять основних структурних рівнів (пафос – жанр – психологізм – хронотоп – нарація), які формують системність літературного твору. Системний характер мистецтва, розмаїття і складність його структури підкреслює також інший дослідник – Ю. Барабаш, пропонуючи розглядати мистецтво «не просто як впорядкованість, а як складну динамічну цілісність» [5, с. 308].

Таким чином, проведений нами аналіз основних наукових джерел, присвячених проблемам поетики, з одного боку, переконує в тому, що ця категорія характеризується певною «мінливістю», а з другого – експлікує найважливіші змістові доміанти поняття. По-перше, про поетику більшість дослідників висловлюється як про цілісну систему художніх засобів, їх естетичну єдність; по-друге, робиться акцент на принципах будови літературного твору.

Отже, проаналізувавши деякі вітчизняні праці літературознавців, ми виокремили головні риси поетики:

- художній вимисел (за Ф.Прокоповичем);
- психологічне віддзеркалення творчості автора (за І.Франком);
- стилістичний напрямок (за М. Кодаком);
- динамічна цілісність (за Ю.Барабашем).

На нашу думку, в романі відсутній глибокий аналіз проблеми забороненого кохання, не розкривається сублімативна проблематика психологізму героїв, принаймні в такому контексті, як змогла це показати німецька письменниця XIX ст. Аннета Дросте-Гюльсгоф (1797-1848) у творі «Ледвіна». Ця авторка відома ще й тим, що виступала за перехід німецької літератури від романтизму до реалізму, і яка творила саме в той період, коли розгортаються драматичні події у першому романі Н. Гурницької. Все це так. Однак окреслене жанровими контурами життя не має готових рецептів і приймати рішення, брати ініціативу у свої руки таки самій людині. І в цьому очевидний плюс авторського генія. Читач, беручи в руки книгу, не зустріне усіх цих

недоліків у романі української авторки. Сам феномен забороненого кохання, еротичні сцени описано зі смаком, пристойно та вишуканою мовою, добірними словами творять чарівне враження шляхетного і ліричного пера, де осердяє і метою виступає міткість і опір, піддатливість і недомовленість, мовляв, – чоловікові не слід цілковито розкривати свою душу, а варто зберегти відчуття таємничості та жадання. А це те, що сьогодні у вирі моди і популярності культу надмірної демонстрації тілесних принад, винесене за межі прийнятої ще у ХІХ ст. пристойності, нерідко приводить до сексуального насильства, де його жертвами стають саме за недотримання таких очевидних норм захисту своєї гідності.

Варто відзначити, що Н.Гурницькій не тільки вдалося доволі майстерно відтворити психологію жінки й чоловіка саме другої половини ХІХ століття. Авторка пластично передає загальну атмосферу того часу. Наприклад, у романі значну роль відіграє одяг та його атрибути: капелюшки, корсети, сукні, подоли, біжутерія, коштовності та прикраси тілесної вроди, аксесуари жіночих хитростей панянок ХІХ ст. оживають під майстерним пером Н.Гурницької. Це саме той випадок, коли про фізіологічні процеси в організмі жінки може природньо писати хіба жінка-автор, що пережила на собі радість материнства і всього того, що йому передує, а сприймає зміни в організмі з неспокоєм, адже невідомо, як на них реагуватиме чоловік. Вдалими є і застосовані у цьому контексті засоби розкриття внутрішнього світу жінки, адже процеси вагітності супроводжуються острахом за долю дитини і майбутніх пологів, бо часто вони не залежать від рішення людини та її очікувань (перша дружина Адама померла саме від фатальних пологів).

Події першого роману розгортаються у хронологічному порядку. Центральна сюжетна лінія обертається навколо стосунків двох героїв, інші персонажі переважно допомагають нам зрозуміти центральних героїв, розкрити їхній світогляд, думки, переживання та емоції, ставлення до навколишнього світу. Авторка майже не застосовує прийом ретроспекції, вводить тільки короткі епізоди спогадів героїні, що розкривають певні аспекти її минулого.

Композиційно роман «Мелодія кави в тональності кардамону» можна розділити на дві основні частини: зв'язок між героями до народження першої дитини, дівчинки Елі, та їхні стосунки після пологів. Пересічному читачеві перша частина може здатися значно захопливішою, ніж друга, адже в ній більше пристрасті, невідомості, можливо, навіть інтриги. Натомість реалізм та психологізм описаних стосунків в умовній другій частині розвіюють шарм романтики, призводять до необхідності завершити історію смерті Анелі (другої дружини

Адама), і азгодом і його самого. Саме такий фінал цієї драматичної історії обирає авторка. Анна залишається єдиною матір'ю дітям Адама, бере на себе важкий тягар відповідальності за них.

Відзначимо, що крім захопливого любовного сюжету, структура роману має виразний дидактичний характер, порушує як проблему родинних стосунків, християнського ставлення до членів сім'ї, так і цілу низку соціальних проблем.

Роман Наталії Гурницької можна зарахувати до кращих зразків неокласичної літератури, що написані рідною мовою. По суті, за жанром це психологічний любовний роман. Пластика авторського пера створює доволі рельєфні описи картин, окремих предметів, дає привід впевнитися, що перед нами обдарована письменниця.

Порівняно з оповіданнями та новелами, романи дають авторам можливість створити детальніші сюжети, персонажів і світи. Автор може глибше заглибитися в траєкторію історії та еволюцію персонажів, представляючи боротьбу, конфлікти та, зрештою, вирішення. Крім цього, романи і розважають, і навчають читачів. Вони можуть бути втечею та дозвіллям, які залучають розум так, як інші форми розваги не здатні цього зробити. Вони також є повчальними, інформуючи читачів про суспільство, історію, мораль та/або аспекти людського життя, її місця в цьому складному і часто неоднозначному світі.

Написана у Львові діалогія, як ми вже зазначали вище, належить до жанру жіночої прози. Обидва романи написані з довірою до внутрішнього та зовнішнього світу жінки, її потреби кохати і бути коханою. Звідси й ситуативність, небезпека потрапити в полон, стати замкненою у пастці «золотої клітки», шукати виходи порятунку. У чому полягає феномен кохання, його життєва необхідність у світі соціальних негараздів та конфліктів? Чи все ж кохання є доленосним, дарованим, як порятунок долі, що демонструє вищий, метафізичний зміст спасіння окремої душі від окреслених життєвих пасток?

Оскільки обидва заголовки діалогії починаються словом «мелодія», авторка відповідним чином вибудовує композицію творів, сюжет яких розгортається наче музичний твір. Так формується оригінальний різновид синтезу мистецтв. Роман «Мелодія кави у тональності кардамону» складається з семи частин, названих музичними термінами: увертюра, апасіонато, інтерлюдія, фортисимо, адажіо, кульмінація, каденція. Кожна частина відповідно до свого значення відображає певний етап зародження і розвитку кохання Анни й Адама. Наприклад, увертюра (у перекладі з латинської – відкриття, початок) – це інструментальний вступ до театральної вистави. Наталія Гурницька у частині «Увертюра» описує знайомство двох героїв,

зародження почуттів між ними та початок їхніх стосунків. Натомість кульмінація – це вершина музичного розвитку та емоційного напруження музичного твору. Відповідно в письменниці саме в цій частині історія стосунків досягає свого найвищого напруження, адже Адам помирає, а Анні доводиться боротися з втратою сенсу життя.

Аналогічну структуру Н.Гурницька зберігає і в наступному романі – «Мелодія кави в тональності сподівання». Цей твір діалогії дещо менший за обсягом і складається з трьох частин, для найменування яких авторка так само підбрала музичну термінологію: мінор життя, анданте, інтермедія. Мінор – це музичний лад, звуки якого утворюють малий тризвук із забарвленням суму, журби. Саме в таких настроях у творі минають перші місяці життя Анни після смерті коханого чоловіка. Силу існувати далі вона знаходить у виховуванні дітей, а також у народженні їхнього сина Адама, якому не судилося пізнати батька. На нашу думку, з художньої точки зору другий роман діалогії вийшов дещо слабшим. Авторці не вдалося зберегти притаманну першому твору емоційну напругу, сюжет стає більше внутрішнім, відображаючи загалом очікувану емоційну дилему головної героїні між спогадами про померлого чоловіка і потребою займатися вихованням дітей. Н.Гурницька намагається розкрити різні почуття героїні, зокрема і її бажання ще пізнати жіноче щастя, кохати і бути коханою (адже на час смерті чоловіка їй було всього 28 років).

Прикметно й те, що Н.Гурницька чітко окреслює в діалогії хронологічні межі. Перший роман розпочинається подіями в 1843 році, а завершується 1856 роком, тобто охоплює тринадцять років. Хронотоп другого роману діалогії починається одразу ж після подій першого твору. Він охоплює всього два роки: зиму 1856 року, коли народжується син Адам, та літо 1858 року, коли вперше після смерті чоловіка Анна вибирається до їхнього маєтку на селі, щоби навести лад у господарстві, подбати про фінансовий стан родини, адже виховати дітей – це тепер її відповідальність та обов'язок.

2.2. Художнє моделювання образів-персонажів діалогії

У центрі першого роману діалогії – пара закоханих, які насправді не мали би бути разом, настільки багато перешкод на їхньому шляху. «Він» і «Вона» – Анна і Адам – на тлі

патріархальних устоїв XIX ст., які обертаються довкола умовностями, дають про себе знати тим чи іншим чином, натякають на результат змовин між коханими, на посягання та втручання у їхнє особисте життя. Сон, калейдоскоп мрій, бесіди за ароматом духмяної кави створюють привід помислити, відтягнути пошук відповіді на гострі питання, які вирують у головах персонажів, дають можливість створити і пережити у мріях своє життя разом з ними. Платівка епохи обертається довкола героїв, які здійнялися над обставинами, мовляв, – нехай все тане, як сніг, валиться, як старі стіни, пропадає безслідно, але не зникне їхня чарівна і надійна любов. Адже вона продовжить себе в дітях, які будуть кращими від них, можливо, – шляхетнішими і щасливішими, і в них все відбуватиметься по-іншому. Героям випала доля завжди ховатися у найдалших закутках соціуму, уникати салонних зустрічей, жити за законами конспірації, ховати від людського ока свої почуття? Невже отак можна віднайти свій затишок, опору, надійність? Невже таким може бути чоловік усього життя для героїні?

Так, ми проживаємо разом з героями у світі мрій і великої ілюзії, що все це дійсне кохання минеться, переживеться, розправиться, розсіється, стане кращим, а можливо, й забудеться, стане непотребом, вадою у хвацькому практичному світі нової людини. Що цікаво, ілюзорний, вимріяний світ дає привід сформувати думку про доцільність кохання загалом, якусь шопенгаурівську модель звільнення від страждання, вирішення проблеми статі і, водночас, навіюють ностальгію за проминулою епохою зі своїми цінностями, акцентами, етикетом, тональністю, мелодикою стосунків, ставленням одне до одного. Позірно мудрішими виглядають у романі тітки, які, мовляв, знають, як краще влаштувати скривджене Адамом життя героїні, щоб пом'якшити життєві страждання. Та чи так вже й знають? Адже героїні рекомендують повести себе так, щоб не порушити прийняті правила гри. Гра без правил чи за ними – це таки гра. У ній має бути переможець і переможений, той, хто її програв.

Як ми вже зазначили, події роману розпочинаються 1843 роком у невеликому містечку Жовква на Львівщині. Юна дівчина Анна, втративши спочатку батька священника, а потім і матір, змушена жити у дядька з тіткою, допомагати їм у пекарні. Її переполюють ще не цілком сформовані мрії і туманні сподівання. Випадково вона бачить, як до сусіда приїздить його небіж – старший, але симпатичний чоловік-дворянин Адам. Дивним чином, його постать одразу ж викликала в душі героїні якийсь неспокій. Ці почуття не зникли, тож коли через кілька років Адам приїжджає для влаштування спадщини, Анна ще більше

зацікавлюється ним. Ось яким було її перше враження: *«Ні, він іще й зараз дуже цікавий чоловік. Має інтелігентне обличчя, вишукані манери і шляхетну сивину у волоссі. А ще має голос, який годі забути. Глибокий, спокійний, приємного тембру. Аж хочеться слухати його, немов музику. Якби він заговорив до неї... Якби зауважив... Якби...»* [9, с.19].

Н. Гурницька в образі Анни втілила дуже ніжну, чуттєву та водночас сильну натуру: *«Такою була і їхня з Андрієм покійна мама, теж маленького зросту, не виглядала на свій вік, але мала виразні риси обличчя, гарні очі, густе волосся і тоненьку талію. А ще тітка каже, що Анна подібна до мами і тому теж незабаром стане такою вродливою, як мама»*[9, с. 13] Анна вважає себе нічим не особливою дівчиною, проте з роками її врода тільки розквітала: *«Анна не просто стала старшою, але й змінилася зовні. Лінії тіла м'яко заокруглилися, набули принадних жіночих обрисів. Навіть губи стали виразнішими, ніби враз набрали нових яскравіших барв, а в погляді з'явилися ще не до кінця усвідомлена нею самою тепла млість на неспокій. Уже носила у собі таємницю жіночності, проте ще не знала, що з нею робити...»* [9, с.19].

Анна була добре вихована тіткою та вуйком, вони дали їй знання, достатні для дівчини середнього класу, проте були вимогливі до дівчини. Вона володіла музичним інструментом, вміла читати та знала іноземні мови. Для сироти, доньки священника без статку – це великий життєвий бонус, тому що такими знаннями володіли переважно представники дворянства, що допомогло їй згодом влитися в середовище львівської шляхти.

Адам теж одразу запримітив цю юну дівчину і з подивом усвідомив, що щось у ній притягає його, одруженого чоловіка, до себе. Авторка акцентує на тому сильному фізичному потязі, який відчув цей мужчина: *«Невинна і дуже молода. Десть років чотирнадцять-п'ятнадцять. Гарне личко, довге до пояса волосся, виразні очі, маленький напіврозкритий ротик, теплий погляд. Виглядає трохи наївною... Акуратна порцелянова лялечка – невеличка і тендітна. Саме той тип жіночої вроди, який подобається йому найдужче»* [9, с.39].

Н.Гурницька розкриває психологічне становлення героїні, її змушніння, проходження різних етапів. Між нею та Адамом виникли почуття, але це доводиться приховувати, натомість вуйко бажає видати її заміж, щоби отримати вигоду. Анна все більше відчуває тривогу, поступово приходить усвідомлення про потребу боротися за власне щастя. Н.Гурницька змальовує хід думок героїні через невласне пряму мову: *«А що, власне, заважає*

їй бути з Адамом? Досі вона відмовлялася від будь-якої боротьби за своє почуття і слухняно виконувала волю інших, але чи мусить так само поводитися тепер?» [9, с.74].

Але вирішити боротися і пройти всі етапи боротьби – це різні речі. Адам забирає Анну до Львова, де дівчині довелося звикати до нового місця, протистояти упередженням та стереотипам. Вона спочатку живе в родині Адамової тітки, потім у його сестри – Терези, а далі Адам влаштовує її компаньйонкою в старій пані Беати. Усюди їй підкреслюють її незavidне становище, натягають на її недоброчесність та низьке походження. Ось як, наприклад, говорить Анні Адамова тітка: *«Сподіваюсь, ти усвідомлюєш, що ви чужі для нього люди і не розраховуєш, що він довго панькатиметься з тобою. Ти ж не будуєш особливих планів щодо нього?» [9, с.118].*

Усі підозрюють, що почуття Анни нещирі, вона хоче для себе матеріальної вигоди, а насправді вона щиро і сильно кохає Адама, хоча і сама часто не розуміє, якими ж є їхні стосунки. Дівчині зовсім не просто: вуйко фактично продав її, вона у непевному становищі коханки, і якщо чоловікам чомусь пробачають стосунки на стороні, то дівчині дуже легко втратити «добре ім'я», а значить і всі надії на повноцінне родинне щастя. *«Їй було майже фізично боляче від несподіваного жалю за втраченим своїм минулим, за невинністю своїх думок, вчинків, відчуттів. Невже ситуація настільки гидка? Що ж тепер робити? Куди йти? У чому шукати розраду? Чому Адам поставив її у таке принизливе становище? Аж так сильно хотів її?» [9, с.123].* Таким чином, авторка порушує важливу соціальну проблему підпорядкованого становища жінки в тогочасному суспільстві, її залежності від чоловіка. Загалом ця проблема знаходить свій розвиток і у другому романі дилогії, де Анні уже як вдові так само доводиться відстоювати свою честь перед чоловіками, які чомусь думають, що молода і вродлива вдова є легкодоступним призом.

Прикметно, що Адам спочатку ставиться до дівчини швидше як до об'єкта, а не суб'єкта і рівноправного члена стосунків. Загалом це тип дієвого, прагматичного і цілеспрямованого чоловіка, який впевнений у своїй правоті. Спочатку Анна викликає в нього лише сильний фізичний потяг, але з часом Адам усе більше прив'язується до неї, хоча в їхніх стосунках часто траплялися сварки і непорозуміння. Ось як роздумує він, дивлячись на Анну: *«Виглядає незіпсутою розкошами, невибагливою в побуті, поступливою та легкою в стосунках, цікавою в ліжку і на диво гарненькою. Особливо прикрих несподіванок не очікується. Простіше походження та суворе виховання Анни – очевидний плюс. Окрім того,*

завжди легше будувати, аніж виправляти колись зіпсуте та абияк полагодожене» [9, с.159]. Тобто попри сильні почуття Адам мислить себе як своєрідний скульптор, що може зліпити ляльку за своїм вподобанням. Через багато років Анна краще усвідомлює, яким є Адам, і кохає його саме таким: «з усіма недоліками, вадами, намаганнями всім і у всьому диктувати свою волю, з нападами прикрого настрою чи невдоволення буквально на рівному місці, з надмірною потаємністю чи небажанням ділитися своїми планами, а іноді з цілком несправедливим ставленням до неї чи до когось іншого. Напевно, це дуже важливо – любити у людині її недоліки та недосконалість. Можливо, навіть важливіше, аніж любити переваги та гарні риси» [9, с.355].

Саме такою часто відчуває себе Анна – лялькою, якою кожен тільки грається і хоче вирішити за неї. Через деякий час Анна відчуває, що вагітна, а це ще більше ускладнює її і так хитку ситуацію. Дівчині доводиться вийти заміж за чужу людину, аби мати можливість перебувати у суспільстві.

Анна хоч і любить Адама, хоче самостійно виховувати дитину, та все ж почуття виявляються сильнішими. Адам фактично починає жити на дві родини, згодом виявляється, що його дружина Анеля – вагітна. Загалом образ Анелі виписаний епізодично. Вона вродлива і розумна, попри все кохає свого чоловіка, хоча після її смерті Анна випадково з'ясовує, що та певний час теж мала коханця. Загалом друга половина роману «Мелодія кави у тональності кардамону» більш спокійна, хоча не позбавлена драматичних подій: смерть Анелі при родах, вигодовування Анною її дитини, переїзд до Адама, одруження, спроби знайти спільну мову з Адамовими дітьми, складний процес входження у вище суспільство і, зрештою, смерть Адама, яка враз позбавила Анну сенсу життя. І після довгої внутрішньої боротьби тільки діти (троє дітей від першого шлюбу Адама, і двоє їхніх власних дітей) рятують її від думок про самогубство, змушують зібратися і рухатися далі. Іноді Анні бажається колишнього щастя, але, як і в першому романі, доводиться боротися: *«А хотілося Анні зараз не надто багато: вижити, почуватися захищеною, добре дбати про дітей і дім і вдало вести справи господарські. ...Коли ясно розумієш, що покластися нема на кого, у характері з'являється те, що дозволяє долати труднощі, відкидати зайві сантименти і робити те, що необхідно саме зараз. Зрештою, коли в жінки за плечима малі діти та інтереси родини, вона стає в рази мудрішою, передбачливішою і сильнішою. У цьому навіть героїства особливого нема. Лише банальна реальність виживання» [43, с. 109].* Тож у другій частині діалогії Анна стає

більш зрілою, мудрою, відповідальною, хоч і не втрачає тої безпосередності та щирості, які вона мала в молодості. Можемо зробити висновок, що образ героїні подано в розвитку, вона сама помічає ці зміни в собі: *«В Анні тепер взагалі мало залишилося від неї колишньої. Стала потайною, стриманою, іноді аж надто офіційною, все частіше ніхто не здогадувався, що вона думає і відчуває насправді. Замкнулася в собі, ніби в міцній шкаралупі... Стримана, відсторонена від світу, серйозна й аж занадто спокійна. Навіть із рідними тепер не така»* [43, с. 101].

Загалом, як ми вже зазначали, інші персонажі першого роману є другорядними. Дружина Адама Анеля безпосередньо діє лише у трьох епізодах (на дні народженні в Терези, вдруге – коли Анна приходить до неї додому, а втретє – під час зустрічі з Анною на вулиці), але її вплив на дії Адама значний. Інший жіночий персонаж – сестра Адама Тереза. Вона так само рішуча, діяльна і впевнена в собі, як і її брат. Ця пані спочатку дуже вороже ставить до Анни, але допомагає братові, щоби уникнути скандалу в товаристві. Коли Анна чекає дитину, саме Тереза провідує її: *«Невдовзі Анна не лише звикла до візитів сестри Адама, але і з нетерпінням на них очікувала. Не мала мамі, з якою б могла порадитися, а життєвий досвід, практичність і розсудливість Терези – це саме те, чого їй найдужче бракувало зараз»* [9, с.248]. Саме Терезі довелося приймати пологи в Анни, бо лікар запізнився. Саме вона приносить Анні новонароджену дитинку Анелі, яка померла при пологах, аби та виготувала недоношене немовля і дала йому шанс на життя. Тож це вольова і рішуча жінка, яка дбає про авторитет у товаристві, водночас у разі необхідності здатна переступити умовності і діяти в інтересах родини. У романі «Мелодія кави в тональності сподівання» Тереза змінює своє ставлення до Анни, навіть симпатизує їй і вже вважає повноправним членом родини та вірить, що їхнє одруження з Адамом було щасливим. Цікаво, що одним із центральних епізодів цього роману є народження Адамового сина, і Терезі знову доводиться прийти на допомогу і приймати пологи.

Другий роман дилогії – «Мелодія кави в тональності сподівання» – зосереджується вже тільки на одному персонажеві – Анні, яка в одну мить втратила найдорожче, а світ навколо кардинально змінюється, і вже нема на кого покластися. Як слушно зауважує Н.Шевченко, у цій частині «образ Анни набуває зрілості та довершеності, лишаючись повнокровним і неймовірно реальним; у цій жінці ми бачимо незламний внутрішній стрижень, глибоку віру в Бога, усвідомлення своїх обов'язків перед родиною, жіночу

мудрість і силу, не фізичну, але душевну, духовну, розважливість, поміркованість – і велику жагу щастя» [42, с.6].

В обох романах спостерігаємо подібний принцип моделювання художнього образу героїні, в душі якої борються протилежні почуття. У романі «Мелодія кави в тональності кардамону» це суперечність між сильним і пристрасним почуттям кохання до Адама і усвідомлення гріховності стосунків із одруженим чоловіком та порушення норм суспільної моралі. У другому романі діалогії Анна так само бореться з антагоністичними почуттями. З одного боку їй не хочеться жити, спогади про Адама приносять багато болю і підсвідомо виникають думки про смерть. Символом цієї туги героїні виступає медальйон на її шиї з портретом Адама, який вона ніколи не знімає: *«Анна торкнулася звичним рухом медальйона на шиї, стиснула пальцями металевий овал, тоді відпустила, ніби втратила. Любов до Адама досі тримала в облозі серце і не дозволяла йому битися так, щоб кожен удар не відкликався болем. Майже навчилася виживати зі скалкою болю в серці, проте остаточно змиритися з втратою не могла. Особливо якщо накочували спогади»* [43, с. 109].

З іншого – вона усвідомлює відповідальність за своїх дітей, потребу подбати про них, забезпечити їхнє майбутнє: *«Може, це навіть на краще, що зараз у неї більш-менш спокійний період, і вона нікого, окрім Адама, не кохає. Син та донечки – це найважливіше, а виховувати дітей найліпше, коли в душі панує спокій, гармонія і впевненість, що все влаштовано гарно і правильно»* [43, с. 123]. Можемо навіть припустити, що в другій частині безмежна сила кохання переформатувалася в ніжну любов.

У романі «Мелодія кави в тональності сподівання», крім Терези, з'являється ще один жіночий персонаж. У першій частині твору Анна розмірковує про свою подругу Гелю, з якою вона познайомилася ще за життя Адама (щоправда, у першому романі про неї нічого не йдеться). У дечому їхня доля подібна (вийшли заміж за значно багатших чоловіків, виховують багато дітей), тож приязнь швидко переросла у ширшу дружбу. *«Кажуть, що жіночої дружби не існує, але анітрохи в це не вірила. Дружба з Гелею була для неї саме такою – справжньою та безкорисливою, зі спільними суто жіночими інтересами, з душевним теплом. Можливо, між ними ніколи не було фальші та ворожості, бо ніколи не заздрили одна одній і не суперничали між собою»* [43, с. 29]. Цікаво, що безпосередньо у сюжеті роману ця героїня не задіяна, тобто фактично виконує функцію парAPERсонажа, тобто такого персонажа, який безпосередньо не діє у творі, але згадується і має опосередкований вплив на інших героїв.

Так, саме лист Гелі змушує Анну відмовитися від флірту з паном Тадеушем, який зовнішністю дуже нагадував померлого Адама і цим викликав у ній певні почуття, бажання знову відчувати почуття кохання, жіночого щастя.

Ще один епізодичний персонаж другого роману дилогії – це донька Анниної тітки Марися. Вона переживає зраду коханого, який покинув її і одружився з її подругою. Анна вирішує підтримати дівчину і забирає її до себе в маєток. Не зовсім зрозуміло, навіщо Н.Гурницька вводить цю героїню в канву твору. Можливо, щоби підкреслити шляхетність Анни, яка одразу зрозуміла весь біль і страждання дівчини та забрала її із Жовкви, де місцеві обивателі тільки перемиляли б її кісточки. Адже по приїзді в маєток Марися фактично зникає зі сторінок роману.

Згідно з задумом авторки, водночас скривдженими і ошчасливленими залишаються обоє – Анна та Адам. Кохання має свої закони, які слід враховувати і їх дотримуватись, щоб його не знівелювати, а могли продовжити аромат неповторності, запропонувати пережити свою мить кохання в душі читача. Для цього також слід подбати про умови, які б сприяли цьому. А це вже закони жанру, де авторське Я змушене підкоритися суспільно-історичній та літературознавчій думці. І з цим усе гаразд в авторському варіанті твору. Плин мелодії у романі, зустрічних інтриг, ностальгій і чекання, м'які вечори у хвилини щастя напливають ніжним сувоєм уяви, зроджують ефект естетичного зачарування, вишуканого смаку, підняття настрою, або зрештою, відпочинку наодинці і за яким сучасник справді відновлює свої життєві сили, стає кращим. Героїня Анна перебуває у суголоссі з природою, опис якої гармонійно поєднується з грою її почуттів. А в цьому й полягає сила мистецтва, і воно є тоді, коли цей ефект працює, коли людина облагороджується, починає самобутньо мислити, отримує благородну здатність піднятися на подвиг, простягнути руку ближньому, переоцінити своє життя. В цьому й полягає лікувальний ефект високого мистецтва, а саме – твір Наталії Гурницької має всі підстави належати до таких мистецьких явищ нашого часу, появу яких можна тільки вітати.

Композиція розділів передбачає гру почуттів в унісон музичній тональності, якій відповідають почергово сім частин роману: Увертюра, Апасіонато, Інтерлюдія, Фортіссімо, Адажіо, Кульмінація, Каденція. Ілюстративним матеріалом до твору послужили роботи мистців ХІХ ст. сера Френсіса Бернарда Діксі «Зізнання» (1896 р.), Кароля Ауера та інших, літографії яких зі смаком підібрані авторкою. За таких умов є можливість відчувати, як спалахи

почуттів, так і зануритись у тривалі роздуми, помріяти, знайти вихід для себе з ситуації, переоцінити своє життя і ставлення до нього. Однак ця гра передбачає й ефект «забавковості», де комусь судилося стати лялькою, нехай і порцеляною, чи тією, якою вже вибавилося чиясь покоління. Гра з передачею в руки, доторкання до неї перетворює і героїню в забавку у руках долі та соціуму.

Світ Анни, сирітки з родини греко-католицького священника, ближчий авторці, яка все ж таки сама здійснюється над світом умовностей і зводить родинне коло шляхтича з українським оточенням героїні. Знати це середовище сьогодні вкрай важливо з огляду на незначну популяризацію інформації про родові коліна галицької інтелігенції. Особливо йдеться про інтелектуальний прошарок тогочасного галицького суспільства, який часто творили вихідці з сільської місцевості, але здобували освіту в культурних центрах тогочасної Європи, ставали професорами Львівської богословської академії, впливали своїм авторитетом на формування духовної аури галицького суспільства. Чого варте хіба ім'я графа Станіслава Скарбека (1780-1848 рр., – фундатора нинішнього Національного академічного українського драматичного театру ім. Марії Заньковецької у 1832-1842 рр.) і його заручини з бабусею греко-католицького митрополита Андрея Шептицького – Софією (дівооче прізвище – Яблоновська), на якій через деякий час одружився тоді ще військовий офіцер, а згодом майбутній відомий польський драматург граф Александр Фредро (1793-1876). Зрештою цей та подібні епізоди реального кохання і його перипетії надихнули авторку на написання свого першого роману. А читач отримує змогу ближче познайомитися з давнім Львовом, його непідкупним шармом, історією, вчиться вболівати за долю його архітектурно-мистецьких пам'яток.

Сплетіння людських доль, кинутих у вир ХІХ ст., завжди і дарунок, і пригода, і кохання, і ненависть, і добродушність і погана репутація, щастя і його втрата. Хто дає нове життя, чому так стається? На ці та інші питання напрошується і теодицейна відповідь, право «посмакувати» якою авторка теж люб'язно залишає на розсуд читачеві. Патріархальні устої начебто й мають перевагу у дотриманні порядку в суспільстві, однак платиться за нього завжди дорогою ціною, інколи й покранною кимось долею через розрахунок, хвацький гешефт, як у випадку з влаштуванням долі Анни її дядьком. Все ж духовний струминець перемагає, допомагає залагоджувати конфлікти, дозволяє вийти на рівень примирення і продовження цієї історії, яку розкриває усім своїм письменницьким талантом Гурницька.

Висновки до другого розділу

Поетика художнього твору має важливу концепцію. Завдяки цьому створюється цілісна картина тексту: правильна та доцільна побудова, відповідний жанр, напрямок, стиль, індивідуальний стиль автора. Сучасне літературознавство має різноманітне тлумачення цього поняття. Ми трактуємо його у широкому розумінні: і як цілісну систему художніх засобів, їх естетичну єдність; і як принцип будови літературного твору.

Структура діалогії спрямована на розкриття психологічного становлення образу головної героїні – Анни. Відповідно події обох романів розгортаються у хронологічному порядку. Центральна сюжетна лінія обертається навколо стосунків двох героїв, інші персонажі переважно допомагають нам зрозуміти центральних героїв, розкрити їхній світогляд, думки, переживання та емоції, ставлення до навколишнього світу. Авторка майже не застосовує прийом ретроспекції, вводить тільки короткі епізоди спогадів героїні, що розкривають певні аспекти її минулого.

Композиційно роман «Мелодія кави в тональності кардамону» можна розділити на дві основні частини: відносини між героями до народження першої дитини, дівчинки Елі, та стосунки після пологів, коли певна інтрига змінюється глибшим психологізмом, розкриттю єдності двох людей, що стають усе дорожчими один одному. Відзначимо, що крім захопливого любовного сюжету, структура роману має виразний дидактичний характер, порушує як проблему родинних стосунків, християнського ставлення до членів сім'ї, так і цілу низку соціальних проблем. Другий роман діалогії менший за обсягом, охоплює два центральні епізоди: народження сина Адама у 1856 році та перебування у маєтку на селі у 1858 році, наче відбиваючи два нові етапи становлення головної героїні.

РОЗДІЛ 3. ПРОБЛЕМАТИКА ТА ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ДИЛОГІЇ

3.1. Мотив кохання як головна ідея дилогії

Чи можуть двоє людей, які по-справжньому кохають одне одного, але живуть абсолютно різними життями, бути щасливими разом? Мабуть, так, але досягти цього їм буде далеко не просто. Це нам і показує Н.Гурницька. Адже таке кохання має дуже багато перешкод, які мусять подолати закохані.

Заборонене кохання підкорювало літературу десятиліттями, навіть століттями. Найвідоміша історія, яка одразу спадає на думку, це трагічна історія молодих італійців Ромео і Джульєтти. В.Шекспір у своїй безсмертній драмі творить історію про те, як двоє закохуються, незважаючи на смертельну ворожнечу між їхніми знатними родами. Коли їхні стосунки процвітають, вони розлучаються і мусять знайти спосіб знову бути разом. На жаль, після деякого непорозуміння та запізнення вони обоє вмирають, бо не можуть жити один без одного. Іноді заборонене кохання може початися зі смерті, а не закінчитися нею. У грецькому міфі про Орфея герой одружується з Еврідікою. На жаль, у вечір весілля її кусає змія, і жінка помирає. Уражений горем, Орфей подорожує до підземного світу та переконує володаря цього царства Аїда та Персефону дозволити Еврідіці повернутися з ним у реальний світ. Вони погоджуються, але є умова: вона повинна йти за ним, а талановитому співцеві заборонено дивитися на неї. І ось вихід з царства мертвих буквально на відстані витягнутої руки, але Орфей не втримується і озирається на кохання всього свого життя. Еврідіку негайно повертають до підземного світу, а Орфей бродить Грецією, граючи сумну музику до самої смерті. Троп забороненого кохання можна використовувати, щоб показати багато різних типів стосунків. Пари починають підкрадатися і заводити таємні стосунки, що робить це веселим і пристрасним [3, с. 118-119]. Однак це також може призвести до різних закінчень цих стосунків. Іноді вони закінчуються смертю. І все ж є історії, у яких заборонені стосунки живуть довго і щасливо.

Сюжет із забороненим коханням - це складний роман. Особливо тому, що ця тема або приходить як попередження - застереження - або вона приходить разом із «щасливим життям». Отже, заборонені стосунки повинні мати мету для історії та персонажів. Любов і романтика легко стають імпульсивними і навіть виглядають нав'язливими. Це не тільки викликає нездорові почуття, але також може розглядатися занадто мелодраматично. Очевидно,

що заборонене кохання супроводжуватиметься великою боротьбою та конфліктами. У багатьох випадках це означає, що персонажам доведеться страждати. Герої проживуть своє життя один без одного, і вони будуть нещасними. Це може закінчитися драматично, але іноді це допомагає привести до моменту, коли вони возз'єднаються. Зазвичай це романтична тема, яку можна накласти на себе, оскільки люди можуть співпереживати тому, що знаходяться окремо від своїх коханих. Це створює більш відкритий зв'язок із героями та читачами на емоційному рівні [25, с. 265-266].

Тема забороненого кохання є ключовою в першому романі дилогії «Мелодія кави у тональності кардамону». Тема забороненого кохання обертається навколо любовних стосунків або зв'язків між людьми, які вважаються неприйнятними або суперечать соціальним нормам і умовам, де Адам – знатний і заможний шляхтич, має повагу в товаристві, одружений, має дітей, а Анна – сирота, донька священника, звичайна провінційна дівчина, та ще й набагато молодша за чоловіка. На їх шляху часто перешкоди та виклики, які персонажі повинні подолати, щоб бути разом. Заборонене кохання захоплює, оскільки воно досліджує людське бажання бути з кимось, незважаючи ні на що, і конфлікти, які виникають, коли вступають у гру суспільні обмеження. Справжнє кохання головних героїв призводить до важких життєвих перешкод, які вони однозначно витримують. Воно пов'язане із притаманним людині прагненням до свободи, до індивідуального вибору, із силою волі долати суспільні межі.

Кохання – надзвичайно містке, захопливе, бажане та найбільш загадкове людське почуття. Кожен, хто пережив чи переживає це почуття, може сказати щось своє – яскраве та неповторне. Під час зародження кохання душа сповнена таємним, меланхолійним хвилюванням; усі предмети здаються привабливими, в голові та серці живе одна думка: постійно бачити кохану людину [27]. Справжнє кохання робить людину духовно багатшою, добрішою, мудрішою, благороднішою, здатною до самопожертви. Кохання – одночасно і почуття-марево, почуття-омана, і почуття-передбачення, почуття, яке бачить людину в її кращих, ідеальних можливостях. Це поєднання засліплення та далекоглядності несе і яскраві надії, і гіркі розчарування. Любов творить дива в людській душі: вона здатна повністю перетворити людину, відкрити їй неосягну глибину внутрішнього світу, допомагає їй знайти в собі сили, про наявність яких вона сама навіть не підозрювала. Але любов, на жаль, нерідко приносить страждання і муки, вона часто ранив людське серце і прирікає його на біль неподіленого і безмовного відчуття.

Між Анною та Адамом іскра спалахнула з першої зустрічі, хоча вони не одразу це зрозуміли. Анна щиро кохала і вірила, що Адамові почуття такі ж: *«Адам не дозволить її скривдити. Так виразно бачила, що він її любить, що вірила йому без жодних слів та вмовлянь»*[9, с. 120]. Адам владний і вимогливий, проте його кохання до неї бувало дуже ніжним та чуттєвим: *«Цілував дуже ніжно, ледь торкаючись, ніби й не цілував, а пестив губами, і лише коли відчув, що Анна припинила вператися, посунувся трохи далі..»*[9, с. 115].

Н. Гурницька розкриває мотив кохання у романі «Мелодія кави в тональності кардамону» до найменших дрібничок: *«Ніяк не могла отямитися після цього, лежала в обіймах Адама, вражена силою та глибиною власних переживань. Хотілося плакати від щастя, від вдячності до нього і від того, що зараз він ніжно обіймає її, цілує і шепоче такі неймовірно гарні слова, про які вона колись навіть мріяти не сміла. Нехай би цей день ніколи не закінчиться. Коли щастя таке безмежне – понад усе не хочеться його втратити. Міцно притиснувшись до Адама, вона ковзнула рукою по його грудях, шиї, торкнулася пальцями його губ, ніби забороняючи йому говорити, а тоді, сама засоромившись того, що робить це, забрала руку»* [9, с. 138].

Проте яким би чуттєвим і пристрасним коханням не було у Анни та Адама, завжди є інший бік.

Адам – галицький шляхтич, статусний чоловік, одружений на доньці знатного вельможі. Його дружина Анель мала надзвичайну вроду, вона народила йому двох дітей, хлопчика та дівчинку. Він мав все про що тільки можна мріяти: позитивну і шановну репутацію, ідеальну родину. Але як щодо внутрішнього відчуття щастя?! Напевно, саме цього і шукав, та знайшов у Анні. Як бачимо, не завжди зовнішні життєві фактори роблять людину щасливою. На наш погляд, негативною рисою Адама виступає його егоїзм. Попри шалене кохання, він не залишив своє набудоване статусне життя заради Анни. Він змусив її чекати і бути у своїй тіні: таємні зустрічі, удавання своєю небогою, годувальницею дитини. Чоловік у першу чергу задовольняв свої власні потреби, його прихована меркантильність ототожнювалася із альтруїзмом стосовно до Анни: дорогі подарунки, гарне вбрання, квартира в центрі Львова.

Анна – мила, закохана жінка, яка підкорилася цим почуттям з головою. Вона наче осліпла від кохання до Адама. Не кожна закохана жінка погодиться жити у тіні чоловіка. Вона свідомо пішла на цей крок і несла його протягом багатьох років. З одного боку, вона жінка-жертва, яка чекає, що чоловік буде керувати її життям. З іншого, вона має почуття власної

гідності і неодноразово виступає всупереч бажанням Адама, чим тільки посилює його почуття. Коли вона після довгих років зрештою опиняється у домі Адама, їхні стосунки досягають найвищої гармонії: *«Зараз їхні стосунки з Адамом стали як ніколи глибокими та серйозними. Здається, кохання – це не лише надриг і спалах чуттєвості та емоцій. Воно ще й у турботі про щоденні потреби близької людини, у спокійному теплі долонь, у мовчазній згоді й розумінні того, що не завжди є гарний настрій та бажання підтримувати розмову. Таке кохання дуже прагматичне й одночасно безкорисливе, без нього складно жити, неможливо існувати, а щоб зберегти – доводиться важко працювати над залагодженням найдрібніших нюансів та щоденно миритися з найважчою із залежностей – залежністю від коханої людини»* [9, с. 138]. Таким чином, Н.Гурницька через історію Анни й Адама утверджує ідею, що справжнє кохання сповнене викликів і труднощів, людина повинна навчитися не тільки отримувати, а й віддавати, вміти чути іншого і йти на компроміси.

Кожні стосунки – це особливий світ, яким керують лише двоє. Найголовніше те, що Анну та Адама такий світ повністю влаштував. Їхнє кохання шалене та одночасно лагідне. Аналізуючи розвиток їх стосунків, ми виділили такі етапи їхнього кохання:

1. **Симпатія:** «Справжня дружба», головною ознакою якої є більше відчуття близькості.
2. **Закоханість:** характеризуючи випадки кохання з першого погляду, ця форма кохання схильна бути короткочасною, оскільки пріоритетом є лише пристрасть.
3. **Порожнє кохання:** ця форма любові підкреслює відданість і описує або стосунки, які починаються через більш розумове розуміння його переваг (наприклад, стосунки за домовленістю), або стосунки, пристрасть і близькість яких закінчилися.
4. **Романтичне кохання:** поєднання підвищеної близькості та пристрасті, романтичне кохання відноситься до почуттів взаємної оцінки, бажання та хвилювання разом із бажанням фізичної близькості. Романтичне кохання підноситься в багатьох піснях, і так само часто оплакується його втрата. Це також стало каталізатором у великій кількості випадків ОКР у стосунках, коли людина постійно сумнівається, чи справді хтось є її «єдиною справжньою любов'ю», чи вона справді задоволена своїми стосунками.
5. **Дружнє кохання:** стосунки, де близькість і відданість є їхніми визначальними рисами. Це можуть бути старіші романтичні стосунки, де більше немає великої пристрасті, але все ще є прихильність і вдячність між партнерами.

6. **Безглузде кохання:** яке часто характеризується імпульсивністю та драмою, безглузде кохання описує зв'язок, коли сильна відданість партнерів стосункам ґрунтується здебільшого на їхньому потязі один до одного, не обов'язково знайомлячись зі своїм партнером або знаходячи з ним спільну мову.
7. **Неперевершена любов:** стабільна, приносить задоволення, але її нелегко досягти, неперевершена любов підтримує сприятливий, хоча і не обов'язково тривалий, баланс між близькістю, пристрастю та відданістю. Оскільки всі три елементи визнаються та прагнуть до них, ця форма любові включає справжнє захоплення один одним через глибоке знайомство, життєво важливе почуття потягу та взаємну згоду, що ці стосунки варті уваги. Стернберг наголошує, що навіть за наявності всіх цих елементів для партнерів дуже важливо працювати над збереженням своєї любові, регулярно виражаючи її різні грані.

Кохання - це складне й багатогранне почуття, яке століттями було головною темою літератури. У літературі любов часто зображується як могутня та трансформуюча сила, яка може об'єднувати людей, розривати їх, надихати на великі героїчні вчинки чи жахливі дії зі зрадою та, зрештою, формувати хід людського життя. Якщо у першому романі діалогії кохання розгортається між двома персонажами, то в другій частині це почуття постає переважно як спогад і водночас біль та туга Анни: *«Напевно, найбільша милість Божя саме в тому, що у щасливі моменти людина не знає, яким крихким є життя та які втрати очікують її незабаром»* [43, с. 16].

Попри чималий час Анна не може забути свого чоловіка, живе думками про нього: *«Любов до Адама досі тримала в облозі серце і не дозволяла йому битися так, щоб кожен удар не відкликався болем. Майже навчилася виживати зі скалкою болю в серці, проте остаточно змиритися з втратою не могла. Особливо якщо накочували спогади»* [43, с. 109].

Кохання в літературі може приймати різні форми, включаючи романтичне кохання, сімейне кохання, платонічне кохання, нерозділене кохання та навіть любов до ідей чи концепцій [21]. Романтичне кохання, зокрема, було популярною темою в літературі протягом століть, з незліченними романами, віршами та п'єсами, які досліджують радість і біль закоханості, закоханості та втрати кохання.

У літературі любов часто зображується як сила, яка долає суспільні бар'єри, такі як клас, раса та стать. Любов також може бути зображена як джерело конфлікту, оскільки герої

намагаються знайти баланс між власними бажаннями та очікуваннями та обов'язками їхніх сімей, громад або суспільства.

Проблема кохання в романі переплітається з низкою соціальних проблем. Це, зокрема, проблема нерівноправного становища жінки в галицькому суспільстві XIX століття (феміністична проблема). Анна – дівчина-сирота, фактично перебуває в рабській залежності від свого вуйка, який розглядає її лише як капітал, а не рідну людину. Вона щиро кохає Адама, але їй весь час доводиться боротися з суспільними умовностями, стереотипами, забобонами. Якщо на флірт чи роман з боку чоловіка суспільство дивиться крізь пальці, то дівчина в такій ситуації зазнає гострого та часто несправедливого осуду, жорстокого цькування. Чоловік може спокійно жити сам, а жінка – ні, адже це дуже підозріло, свідчить про її негідність. Тому Анні доводиться удвічі важче, ніж Адамові, але відстоявши свої стосунки зі старшим одруженим чоловіком, вона перетворюється на самодостатню і сильну завдяки своєму кохання жінку.

Показовою в цьому контексті є і епізодична історія Марисі – доньки Анниної тітки. Дівчина мала нареченого, але той її несподівано покинув і оголосив про одруження з її подругою. Але чомусь людські пересуди спрямовані не на негідний вчинок юнака, а на пошук «провини» дівчини (адже чомусь він та й покинув її?). Саме тому Анна вирішує забрати її до себе, аби вирвати з обивательського середовища маленької Жовкви.

Так само доводиться Анні боротися за своє становище і після смерті чоловіка. Чомусь інші чоловіки вважали, що заможна молода вдова є дуже легкою здобиччю їхніх залищань, натомість весь можливий осуд товариства у такій ситуації знову ж таки спрямований саме на жінку, хоча Анна ніяких приводів для цього не дає. Удвічі важче героїні і самостійно дбати про добробут родини, адже доводиться не тільки боротися з тугою та депресією, а й вести господарство. І тут знову проявляється сильний характер Анни, яка не дозволяє собі бути слабкою, хоч це і дається непросто: *«Сильна людина носить біль у собі, а не черпає його ззовні. Слабка навмисно шукає трагічних моментів, бо підсвідомо не годна дозволити собі жити в розпачі. Так буває у багатьох вдів, але вона не має права впадати у відчай. Того, що було, все одно не повернути, а в неї на руках їхні з Адамом діти, великий маєток, буденні клопоти, реальні справи, зрозумілі турботи і бажання вберегти родину від розорення і краху. Хоч не хоч, а мусиш жити реальністю, поводитися розважно і думати про насущні проблеми»* [43, с. 86]. При цьому Анні все ж таки хочеться знову відчувати те, чого вона зазнала з Адамом, героїня навіть ледве не розпочала флірт з паном Тадеушем, який до болю схожий на її чоловіка.

Водночас вона весь час мучиться, чи має на це право, чи не буде це зрадою Адама: *«Напевно, її кохання до Адама таке сильне, що вона не здатна його забути. Може, так буде навіть усе її життя. Дехто каже, що справжнє кохання приходить лише раз, а дехто, що його можна пізнати кілька разів. Просто з віком те інше кохання стає геть інакшим»* [43, с. 170].

Порушується у діалогії і низка морально-етичних проблем. Ми вже відзначили, що кохання постає в аналізованих романах як складне і суперечливе почуття. Іноді воно може бути гріховним, а кожен гріх доводиться спокутувати. Усвідомлення цього приходить до Анни вже після втрати чоловіка: *«Адам хотів спокутувати те, що не жив згідно з Божими заповідями і зраджував шлюбну жінку, занастив її життя та наразив на небезпеку майбутнє родини. А вона спокутуватиме те, що тоді теж не опиралася гріху»* [43, с. 21].

Таким чином, проблема кохання є центральною в діалогії «Мелодія кави в тональності кардамону». Авторка розкриває всю глибину цього людського почуття, показує, що воно здатне завдавати людині страждань і водночас робить її кращою та благороднішою.

3.2. Жанрові особливості

Роман – один із найпопулярніших жанрів сучасного письменства. У світовій літературі він має багато різновидів. Здебільшого романи присвячені розповіді про індивідуальний досвід персонажів, створенню ближчого, складнішого портрету цих персонажів і світу, в якому вони живуть. Зазвичай досліджуються внутрішні почуття та думки, а також складні, навіть суперечливі ідеї чи цінності у романах більше, ніж у попередніх формах літератури. Більш особистими є не лише самі історії, а й досвід їх читання. Там, де епічна поезія та подібні форми оповідання були створені для публічного читання або споживання аудиторією, романи орієнтовані більше на окремого читача. Щоб вважати твір романом, він повинен відповідати таким характеристикам:

- Написано прозою, а не віршами. Оповідачі можуть мати різний рівень знань або різні точки зору. Хоча стилізовані романи, такі як епістолярні, існують, ключовою відмінністю є прозовий текст.
- Значний обсяг/кількість слів. Немає конкретної кількості слів, яка автоматично перетворює твір на роман, але загалом короткий роман ближчий до жанру повісті.

- Вигаданий зміст. Існують напіввигадані романи (наприклад, історичні твори, натхненні реальними подіями чи особами), але твір суто нон-фікшн не класифікується як роман.

- Індивідуалізм як на сторінці, так і для цільової аудиторії.

У повсякденній мові роман найбільш тісно асоціюється з художньою літературою, на відміну від наукової літератури. Здебільшого ця асоціація формується так: не вся художня література є романами, але всі романи є художньою літературою. Нехудожній прозовий твір, який має таку саму довжину, що й роман, може належати до кількох інших категорій, таких як історіографія, біографія тощо.

Хоча роман, як правило, є художнім твором, багато романів переплітаються з реальною людською історією. Це може варіюватися від повноцінних історичних романів, які зосереджені на певній епосі історії або зображують напіввигадані оповіді про реальних історичних осіб, до художніх творів, які просто існують у «реальному» світі та несуть цей багаж і наслідки. Існують також ранні сучасні твори історичної публіцистики, які були прикрашені непідтвердженими традиціями або вигаданими промовама для драматичного ефекту. Незважаючи на це, для більшості цілей ми можемо припустити, що, коли ми говоримо про романи, ми говоримо про твори, де розкривається певна історія (сторітелінг).

Роман можна структурувати безліччю способів. Зазвичай романи структуровані в хронологічному порядку, а сюжетні сегменти поділені на розділи. Однак це не єдиний конструктивний варіант для авторів.

Розділи, як правило, обертаються навколо якоїсь невеликої частини роману, яка об'єднана персонажем, темою чи фрагментом сюжету. У більших романах глави можуть бути згруповані разом у ще більші розділи, можливо, згруповані за періодом часу або загальною частиною історії. Поділ історії на менші «шматки» є одним із визначальних елементів роману; історія, яка досить коротка, щоб не потребувати таких поділів, швидше за все, недостатньо довга, щоб кваліфікуватись як повний роман.

Автори можуть вибирати структуру романів різними способами. Наприклад, замість того, щоб розповідати історію в хронологічному порядку, історія може перемикатися між різними періодами часу, щоб зберегти напруженість або підкреслити тематику. Романи також можуть перемикатися між перспективами кількох персонажів, а не зосереджуватися на одному персонажі як єдиному героєві. Роман може бути розказаний від першої особи

(розповідається персонажем) або від третьої особи (розповідається стороннім «голосом» з різним ступенем знань).

Як ми вже відзначали, обидва романи дилогії поділені на частини (кожна з них у свою чергу ділиться на менші розділи), заголовки яких названі музичними термінами. Відповідно сюжет романів розвивається як музична мелодія, змінюються не тільки події, змінюється настроєвість, емоційна атмосфера, яка охоплює персонажів. Крім цього, обидва романи є моноцентричними, сюжет розгортається навколо головної героїні – Анни. У першому романі «Мелодія кави в тональності кардамону» пару Анні створює Адам, а в другому «Мелодія кави в тональності сподівання» – це, на нашу думку, її діти. Тобто в обох романах є персонажі, що відтіняють головного персонажа, допомагають читачеві краще зрозуміти її внутрішній світ. Щодо наративних особливостей, то в обох романах використано розповідь від третьої особи (тобто гетеродієгетичного наратора), що дозволяє розширити спектр засобів психологізму.

Незалежно від часових рамок, сюжет роману часто буде слідувати так званій триактній структурі. Початкові розділи стосуватимуться ознайомлення читачів із основними персонажами та світом історії, перш ніж конкретний інцидент, який зазвичай називають «підбурювальним інцидентом», похитне статус-кво та запустить «справжню» історію. З цього моменту історія увійде в серію ускладнень, оскільки головний герой переслідує певну мету, стикаючись на перешкодах і менших цілях на цьому шляху. У середині історії часто відбуваються серйозні зміни, які підвищують ставки, і все це призводить до емоційної та оповідної кульмінації наприкінці роману.

Авторка хоче бути чесною перед читачем. Вона свідомо свого письменницького покликання і це відчувається у тональності її пера, зворушливому вболіванні за долю героїв, яку змушена влаштовувати якимось чином відсторонено від своїх особистих уподобань, зводити її інколи до «примхи долі», узалежнювати від заведених умовностей тощо. Їй не байдужа реакція читача на роман. Мабуть, – тому й успіх, висока оцінка, заслужена увага.

Та чи все так бездоганно написано письменницею Н.Гурницькою? Хтось бажає порівнювати її роман зі здобутками класичної жіночої прози, як от із творами Шарлоти Бронте «Джен Ейр», Джейн Остен «Гордість і упередження», Колін Маккалоу «Ті, що співають у тернах», Ірини Вільде «Сестри Річинські» тощо. Все ж таки, це роман про кохання, ще й заборонене. І тут класика запропонувала великий спектр змальованих мізансцен, сюжетних ліній, композиційних рішень. Хтось може зауважити хитросплетіння

стосунків і прорахувати несумісність дії з психологічним станом того чи іншого героя, хтось дорікне за надто поблажливе і жалісливе ставлення до головної героїні з боку оточуючих, які хутко і безцеремонно поставили б юначку «на своє місце». Навіть коли і зустрічаються сцени емоційного збудження, насильства, то вони незугарні і неодмінно закінчуються примиренням, ввічливими перепошеннями і, врешті-решт, взаємними пестощами.

Реалістично описана сцена народження дитини нагадує фрагмент твору Маргарет Мітчелл «Звіяні вітром», екранізованого ще в 1939 р. Якийсь безпорадний вихід з пікантного становища знаходить авторка у виборі «забідканого» та узалеженого незнайомця, що погоджується на шлюб з Анною, щоб вберегти її репутацію, а тоді безслідно зникає з її очей та очей сусідів у придбаному Адамом новому помешканні. Якесь несправжня «заміжність», але точно не вона. Та й цей фіктивний чоловік Анни помирає від невиліковної хвороби, забираючи з собою всю вину забороненого кохання в могилу. І тут провина знову дає про себе знати. Сплановане Адамом заміжжя знову дало летальний результат, змушує ще і його спокутувати. Що ж, у реальному житті важать саме такі нереальні збіги обставин. Це, мабуть, данина літературному прийому епохи романтизму.

Таким чином, авторка пропонує читачам два романи жіночої прози – «Мелодія кави в тональності кардамону» та «Мелодія кави в тональності сподівання». Другий твір є хронологічним продовженням першого з тими самими персонажами (за винятком Адама, який помирає від хвороби серця наприкінці першого твору), тож романи творять діалогію. Загалом жанр цих романів можна визначити як психологічний любовний роман, хоча крім історії кохання тут порушується ще й ціла низка соціальних та морально-етичних проблем.

Н.Гурницька дає підзаголовок обом творам. Для першого – це «роман, що зігріває душу». Очевидно, це має натякати на особливу емоційну атмосферу роману, де центральне місце відводиться темі кохання. Для другого роману обраний підзаголовок «роман передчуття». Адже цей твір розкриває головну героїню в новому статусі, оскільки їй доводиться боротися з болем і тугою за померлим чоловіком, стати господинею-управителькою, а водночас мріяти про повернення суто жіночого щастя.

Висновки до третього розділу

Тема кохання є чи не головною у світовій літературі, важко назвати письменника, який би не звертався до неї. Протягом століть романтичне кохання зображувалося в літературі у

багатьох його аспектах: спільне кохання, неможливе кохання, втрачене кохання, сексуальне кохання, духовне кохання та, можливо, найчастіше, нерозділене кохання. Проблема кохання є центральною в діалогії «Мелодія кави в тональності кардамону». Н.Гурницька розкриває читачам історію міцного і щирого почуття між простою дівчиною-міщанкою та багатим і одруженим шляхтичем з вищого світу, яким доводиться пройти крізь цілу низку перешкод, труднощів, викликів і непорозумінь, щоби бути щасливими разом. Авторка, створюючи чарівну атмосферу Львова середини XIX століття, змальовує на його фоні всю глибину цього людського почуття, показує, що воно здатне завдавати людині страждань і водночас робить її кращою та благороднішою.

Авторка пропонує читачам два романи жіночої прози – «Мелодія кави в тональності кардамону» та «Мелодія кави в тональності сподівання». Другий твір є хронологічним продовженням першого з тим самими персонажами (за винятком Адама, який помирає від хвороби серця наприкінці першого твору), тож романи творять діалогію. Загалом жанр цих романів можна визначити як психологічний любовний роман, хоча крім історії кохання тут порушується ще й ціла низка соціальних та морально-етичних проблем.

Обидва романи діалогії структурно поділені на частини (кожна з них у свою чергу ділиться на менші розділи), заголовки яких названі музичними термінами. Відповідно сюжет романів розвивається як музична мелодія, змінюються не тільки події, змінюється настроєвість, емоційна атмосфера, яка охоплює персонажів. Крім цього, обидва романи є моноцентричними, сюжет розгортається навколо головної героїні – Анни.

ВИСНОВКИ

Любов - одна з найбільш універсальних тем у літературі, як і в житті. Фактично, тема кохання лежить в основі багатьох історій, починаючи з античних часів. Любов може бути силою добра, яка надихає людей жертвувати собою заради інших, або токсичною силою, яка доводить людей до божевілля чи насильства

Тема забороненого кохання в основному розповідає про людей, які люблять одне одного романтично, але їм заборонено бути разом. Ця неможливість або труднощі продовження стосунків часто пов'язані з їхніми зовнішніми обставинами. Основною концепцією забороненого кохання є наполегливість, яку демонструють залучені сторони. Незважаючи на

те, що Всесвіт диктує їм - що вони не повинні бути разом - вони все одно прагнуть знайти свій щасливий кінець.

У певному сенсі образ забороненого кохання може бути надихаючим. Це нагадує нам, що навіть якщо весь світ проти вас, ви все одно можете боротися за те, у що вірите, і вийти переможцем.

Як і будь-яка інша історія, історія про заборонене кохання сповнена напруги. Ця напруга продовжуватиме наростати, оскільки стосунки закоханих стануть серйознішими.

Однією з представниць сучасної української жіночої прози є Наталія Гурницька, яка здобула популярність одразу своєю дебютною книгою «Мелодія кави у тональності кардамону». Роман був екранізований, завдяки чому популярність авторки різко зросла, тож вона вирішила написати продовження своєї історії. Так з'явилася дилогія («Мелодія кави у тональності кардамону» та «Мелодія кави в тональності сподівання»), центральною в якій є мотив кохання. Твір відверто описує внутрішній світ жінки, її потреби кохати і бути коханою. Становлення жінки, її боротьба за особисте щастя і родину відбувається на фоні драматичних середини XIX століття.

Текст дилогії Наталії Гурницької – багатогранний, поліфонічний, з множинністю сенсів, проблем, з видимими й невидимими, поверхневими й міжрядковими компонентами. Часто порушуються питання, на які годі знайти однозначні відповіді, оприявнюються ситуації, з яких годі відшукати правильний вихід. Авторка обожає XIX ст., саме тому головні герої живуть у тому часовому просторі, який їй вдається змалювати дуже пластично, атмосферно та достовірно. Проза авторки є зразком жіночої прози, що є соціокультурним явищем, в основі якого лежить осмислення дійсності з жіночого погляду та яке характеризується формально-змістовими особливостями, які можуть бути наявні у творах, що написані як чоловіком, так і жінкою. Творення літературних текстів, які по-новому описують глобальний, соціальний, особистісний, психологічний досвід жінок, з їхньої точки зору, є нічим іншим, як спробою долучитися до діалогу. У своїх творах авторки пропонують суспільству не лише нові теми, а й нові моделі поведінки, відстоюючи право жінки на самостійний вибір і самостійну долю.

Поетика художнього твору має важливу концепцію. Завдяки цьому створюється цілісна картина тексту: правильна та доцільна побудова, відповідний жанр, напрямок, стиль, індивідуальний стиль автора. Сучасне літературознавство має різноманітне тлумачення цього

поняття. Ми трактуємо його у широкому розумінні: і як цілісну систему художніх засобів, їх естетичну єдність; і як принцип будови літературного твору.

Структура діалогії спрямована на розкриття психологічного становлення образу головної героїні – Анни. Відповідно події обох романів розгортаються у хронологічному порядку. Центральна сюжетна лінія першого роману обертається навколо стосунків двох героїв, інші персонажі переважно допомагають нам зрозуміти центральних героїв, розкрити їхній світогляд, думки, переживання та емоції, ставлення до навколишнього світу. Авторка майже не застосовує прийом ретроспекції, вводить тільки короткі епізоди спогадів героїні, що розкривають певні аспекти її минулого.

Композиційно роман «Мелодія кави в тональності кардамону» можна розділити на дві основні частини: відносини між героями до народження доньки Елі та стосунки після пологів. Невідомість та навіть певна інтрига змінюються глибшим психологізмом, розкриттю єдності двох людей, що стають усе дорожчими один одному. Відзначимо, що крім захопливого любовного сюжету, структура роману має виразний дидактичний характер, порушує як проблему родинних стосунків, християнського ставлення до членів сім'ї, так і цілу низку соціальних проблем. Другий роман діалогії менший за обсягом, охоплює всього два роки (і дві центральні події), має моноструктуру, оскільки Анна після смерті Адама залишається одна. Її образ у цьому творі доповнений персонажами-дітьми, оскільки героїні доводиться виховувати п'ятеро дітей, троє з яких є дітьми Адама від першого шлюбу.

Головні герої першого роману – Анна та Адам – закохані та страждаючі водночас. Їх кохання виникло раптово і тривало крізь роки, зустрічаючи на шляху різні випробовування: різний соціальний статус, вікова різниця, суспільні норми та упередження, родинні з'язки. Авторка хоче бути чесною перед читачем. Вона свідомо свого письменницького покликання і це відчувається у тональності її пера, зворушливому вболіванні за долю героїв, яку змушена влаштувати якимось чином відсторонено від своїх особистих уподобань, зводити її інколи до «примхи долі», узалежнювати від заведених умовностей тощо.

Проблема кохання є центральною в діалогії «Мелодія кави в тональності кардамону». Н.Гурницька розкриває читачам історію міцного і щирого почуття між простою дівчиною-міщанкою та багатим і одруженим шляхтичем з вищого світу, яким доводиться пройти крізь цілу низку перешкод, труднощів, викликів і непорозумінь, щоби бути щасливими разом. Авторка, створюючи чарівну атмосферу Львова середини ХІХ століття, змальовує на його фоні

всю глибину цього людського почуття, показує, що воно здатне завдавати людині страждань і водночас робить її кращою та благороднішою.

Авторка пропонує читачам два романи жіночої прози. Другий твір є хронологічним продовженням першого з тим самими персонажами (за винятком Адама, який помирає від хвороби серця наприкінці першого твору), тож романи творять діалогію. Загалом жанр цих романів можна визначити як психологічний любовний роман, хоча крім історії кохання тут порушується ще й ціла низка соціальних та морально-етичних проблем (нерівноправне становище жінки у галицькому суспільстві XIX століття; батьки і діти; боротьба за власну незалежність, проблема спокути, щастя, сенсу життя тощо).

Обидва романи діалогії структурно поділені на частини (кожна з них у свою чергу ділиться на менші розділи), заголовки яких названі музичними термінами. Відповідно сюжет романів розвивається як музична мелодія, змінюються не тільки події, змінюється настроєвість, емоційна атмосфера, яка охоплює персонажів. Крім цього, обидва романи є моноцентричними, сюжет розгортається навколо головної героїні – Анни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму. Київ: Факт, 2003. 320 с
2. Аристотель Твори: в 4 т. / За заг. ред. А. І. Доватура. Москва: Думка, 1983. Т. 4. 830 с.
3. Арсенюк О. Платонічна любов та українські перекладачі. *Всесвіт*: журнал зарубіжної літератури. 1996. № 7-9. С. 117-122
4. Багрій М., Білавич Г. Наукова, освітня, публіцистична діяльність українських письменників – членів НТШ у Львові (кінець XIX – початок XX століття). *Інноватика у вихованні*. № 11/1 (30 травня 2020). С. 25–35. Режим доступу: <http://dx.doi.org/10.35619/iuu.v1i11.268>.
5. Барабаш Ю. Питання естетики та поетики: 4-те вид., виправлене та доповнене. Москва: Сучасник, 1983. 416 с.
6. Білітюк Л. Поетика змісту літературно-художнього твору: автореферат дисертації... кандидата філологічних наук: 10.01.06. Дніпро, 1999. 20 с.
7. Білоцерковець А. «Жіноча література» як об'єкт феміністичної літературної критики. *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*. № 4 (35) (2013). С. 13–17.
8. Волошук Л. Феміністичний дискурс прози Євгенії Кононенко. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського*. Філологічні науки. Київ. 2017. С. 62–66. Режим доступу: URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/141487426.pdf>
9. Гурницька Н. Мелодія кави у тональності кардамону. Харків: КСД, 2022. 509 с.
10. Євшан М. Жінка в українській літературі. *Дивослово*. № 5 (626) (2009). С. 56–57.
11. Жукова К. Поетика української мелодрами кінця XII – початку XX ст. (за творами Л. Яновської, І. Тогобочного). Дисертація кандидата філологічних наук, КНУТШ, 2007.
12. Кодак М. Поетика як система: літературно-критичний нарис. Київ: Дніпро, 1988. 157 с.
13. Кокотюха А. Літературні пристрасті українського беллетриста [у т. ч. згадується творчість Ірен Роздобудько, Євгенії Кононенко, Лариси Денисенко]. *Книжковий клуб плюс*. 2003. № 10. С. 26-27.

14. Кокотюха А. У пошуках «жіночого детективу»: [проблеми розвитку популярного роману. Серед ін. згадується творчість Ірен Роздобудько, Євгенії Кононенко]. *Літературна Україна*. 2005. 6 липня (№ 26). С. 6.
15. Костіна Т., Булах І. Поняття «справедливість» та його значення для гендерної психології. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 12. Психологічні науки*, 29 грудня 2020, 65–78. Режим доступу: [http://dx.doi.org/10.31392/npu-nc.series12.2020.12\(57\).06](http://dx.doi.org/10.31392/npu-nc.series12.2020.12(57).06).
16. Крупка М. Гендерний дискурс у сучасній українській літературі. *Актуальні проблеми сучасної філології*. Літературознавство: збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного університету. Рівне: РДГУ, 2000. Випуск ІХ. С. 145-151.
17. Лесняк Ю. «Голос і поетика афекту». *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. Випуск 1 (28) (2018). С. 29-33.
18. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ. 2007. Т. 2. 624 с.
19. Літературознавчий словник-довідник / ред.: Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів. 2-ге вид. Київ: Академія, 1997. 752 с.
20. Незнайома. Антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої половини ХХ – початку ХХІ ст. / авт. проєкт Василя Габора. Львів: ЛА «Піраміда», 2005. 600 с. (Видавничий проєкт сучасної літератури «Приватна колекція»).
21. Огар А. Ключові концепти українського дискурсу (концепти душа, серце, розум, доля, мати, любов/кохання, свобода). *Проблеми гуманітарних наук. Серія Філологія*. № 40 (11 грудня 2017). Режим доступу: <http://dx.doi.org/10.24919/2522-4557.2017.40.117004>.
22. Письменниця Наталя Гурницька про еротіку в літературі та екранізацію свого роману. Режим доступу: URL:<https://yabl.ua/2019/10/08/pismennicya-nataliya-gurnicka-pro-erotiku-u-literaturi-ta-ekranizaciyu-svogo-roman>
23. Поетика. У кн.: Античні поетики / Упоряд. М. Борецький, В. Зварич. Київ: Грамота, 2007. 168 с. (Серія «Бібліотека античної літератури»).
24. Радченко А. Лірика Н. Ливицької-Холодної й О. Теліги: гендерні аспекти. Магістерська робота, 2020. Режим доступу: <https://dspace.znu.edu.ua/jspui/handle/12345/4892>

25. Ракітіна М. Генеза концепту «кохання» у філософському контексті функціонування. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія «Філологічні науки»*. Випуск 245 (2016). С. 263–267.
26. Рижкова Г.-П. М. Українська «жіноча» проза 90-х років ХХ – початку ХХІ століть: жанрові й наративні моделі та лінгвопоетика: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук: 10.01.01. Кіровоградський державний університет ім. В.Винниченка. Кіровоград, 2008. 20 с.
27. Семененко Л. Концепт кохання в ліричних творах Олександра Олеся. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. №13 (15 вересня 2015) С. 345–50. Режим доступу: <http://dx.doi.org/10.31812/filstd.v13i0.289>.
28. Сенік В., Сірко М. Становлення жіночої лірики у світовій літературі. Жінки-легенди Сапфо і Маруся Чурай. *Зарубіжна література*. 2012. С. 46-52.
29. Ситько О. Поетика художнього тексту та традиції вітчизняного мистецтва слова в українській літературі ХІХ–ХХІ століть. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. №8 (20 грудня 2012). С. 266–75. Режим доступу: <http://dx.doi.org/10.31812/filstd.v8i0.636>.
30. Стельмах Х. Теорії жіночого письма та феміністична критика. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. 2012. № 19. С. 357–365
31. Табакова Г. Формування поняття «жіноча література» та основні етапи її становлення в Європі (на матеріалі творчості Джейн Остін, сестер Бронте, Жорж Санд та Євгенії Марлітт). *Актуальні проблеми іноземної філології: лінгвістика та літературознавство*. Випуск 2 (2008). С. 225–30.
32. Таран Л. «Бути самій собі ціллю»: до питання про автобіографізм сучасної жіночої прози: [серед ін. згадуються повість «Дівчина з черешні» П. Зарівної, анти-роман «Українська реконкіста» Н. Зборовської, «Без мужика» Є. Кононенко]. *Сучасність*. 2006. № 3. С. 139-155.
33. Улюра Г. «Не треба мислити яблучними стереотипами». Українська жіноча проза 2005 року: критичний огляд: [серед ін. згадуються романи «Кавовий присмак кориці» Лариси Денисенко, «Жінка з личем» Лесі Демської, «Без мужика» Євгенії Кононенко]. *Друг читача*. 2005. № 12. С. 6.

34. Улюра Г. Коронована сила жіночої руки, або Про тих, хто «пише іншу прозу»: [про серію «Жіночий кулак» в сучасній українській писемності]. *Слово і час*. 2005. № 3. С. 65-71.
35. Улюра Г. Проблема феміністичного тексту і письменницького іміджу жінки-авторки в сучасних українській та російській літературах: [у т. ч. творчість Оксани Забужко, Марії Магіос, Марини Гримич, Наталки Сняданко]. *Сучасність*. 2005. №7/8. С. 115-127.
36. Феномен жіночої прози в сучасній вітчизняній літературі / Укл.: М. Маслова, Ю. Щеглова. Запорізька обласна універсальна наукова бібліотека. Режим доступу: URL: <https://zounb.zp.ua/fenomen-zhinochoyi-prozy#q1>
37. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття. Київ: Аспект-Поліграф, 2006.
38. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Київ. 1981. Т. 31. 596 с.
39. Фрідріх Ніцше: кращі цитати. Режим доступу: [URL:https://book24.ua/ua/blog/fridrikh-nitsshe-luchshie-tsitaty](https://book24.ua/ua/blog/fridrikh-nitsshe-luchshie-tsitaty).
40. Шарова Т. Історія української літератури. Мелітополь: Вид-во МДПУ ім. Б.Хмельницького, 2017. 273 с.
41. Печорна О. Передмова. In: Гурницька Н. Мелодія кави у тональності кардамону: Історія забороненого кохання. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2014. С.5-6.
42. Шевченко Н. Мелодія кави у вирі життя. In: Гурницька Н. Мелодія кави в тональності сподівання. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2017. С.5-6.
43. Гурницька Н. Мелодія кави в тональності сподівання. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2017. 256 с.

Звіт про перевірку схожості тексту Oxsico

Назва документа:

Магістерська робота_Шкодина Карина.docx

Ким подано:

Наталка Лібак

Дата перевірки:

2024-05-22 09:37:08

Дата звіту:

2024-05-22 18:08:25

Ким перевірено:

I + U + DB + P + DOI

Кількість сторінок:

56

Кількість слів:

16891

Схожість 28%	Збіг: 19 джерела	Вилучено: 0 джерела
Інтернет: 19 джерела	DOI: 0 джерела	База даних: 0 джерела
Перефразовування 2%	Кількість: 19 джерела	Перефразовано: 413 слова
Цитування 9%	Цитування: 45	Всього використано слів:
Включення 1%	Кількість: 12 включення	1930 Всього використано слів:
Питання 0%	Замінені символи: 0	356 Інший сценарій: 32 слова