

віршах. Автори переважно згадували острів, ліс (чи дерева), пором чи човен, надаючи їм індивідуально-авторського тлумачення.

Інтерпретаторські спроби українських авторів підтверджували зацікавлення картиною, її важливе значення для історії культури. Трансляція засобами художнього слова смислу малярського полотна відбувалася крізь призму суб'єктивного сприйняття автора вербального тексту, який саме так сприймав мистецький артефакт, таким відкривав його читачеві, здійснюючи інтерпретацію інтерпретації.

Література

1. Цитую за: Левчук, Л. Естетика ХХ століття: навчальний посібник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих закладів освіти / Л. Левчук. — К.: Либідь, 1997. — 224 с.
2. Генералюк, Л. Екфразис у контексті *correspondans des arts* / Л. Генералюк // Наукові записки. Серія: Філологічні науки. — Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. — С. 52–77.
3. Червінська, О. В. Рецептивна поетика. Історико-методологічні та теоретичні засади: Навч. посібник / О. В. Червінська. — Чернівці: Рута, 2001. — 56 с.
4. Лотман, Ю. М. Статті по семиотике культуры и искусства / Ю. М. Лотман; сост. Р. Г. Григорьева; пред. С. М. Даниэля / Юрий Лотман. — СПб.: Академический проект, 2002. — 544 с.
5. Карманський, П. Острів / П. Карманський // Розсипані перли: Поети «Молодої Музи» / Упоряд., автор передм. та приміт. М. М. Ільницький. — К.: Дніпро, 1991. — С. 94–95.
6. Лепкий, Б. Острів смерті / Б. Лепкий // Розсипані перли: Поети «Молодої Музи» / Упоряд., автор передм. та приміт. М. М. Ільницький. — К.: Дніпро, 1991. — С. 500–501.
7. Франко, І. Я. Краса і секрети творчості / І. Франко; Упорядк. та приміт. Р. Т. Гром'яка, Ф. Д. Пустової / І. Я. Франко. — К.: Мистецтво, 1980. — 500 с.
8. Клочек, Г. «Кінематографізм» Тараса Шевченка в контексті інтерактивних стосунків літератури й кіно / Г. Клочек // Наукові записки. Художня література і кінематограф: проблеми інтерактивності. — Вип. 10. — Серія: Філологічні науки. — Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2012. — С. 3–15.

Марына Рагачэўская (Мінск)

«АЦЯЛЕСНЕНАЯ СВЯДОМАСЦЬ» У ТВОРАХ ПРА ВАЙНУ: НОВЫЯ МАГЧЫМАСЦІ РЭЦЭПТЫЎНАГА АНАЛІЗУ ТЭКСТА (НА ПРЫКЛАДЗЕ «ДАРОГІ ПРЫВІДАЎ» П. БАРКЕР І «ЦЫНКАВЫЯ ХЛОПЧЫКІ» С. АЛЕКСІЕВІЧ)

Я вам больше не про войну, а про человека рассказываю. Про того человека, про которого в наших книжках мало пишут. Боятся его... Прячут... Про человека биологического... Без идеи...

С. Алексиевич. Цинковые мальчики

Тэма вайны ў мастацкай літаратуры апошніх дзесяцігоддзяў прайшла значныя ідэйныя і наратыўныя трансфармацыі. Змяніліся ідэалагічныя каноны, пашырылася кола праблем, зрушыліся жорсткія прывязкі да праўды паказу падзеяў. Аб вайне як аб з'яве пераважна сацыяльна-гістарычнага і маральна-патрыятычнага кшталту ў свой час перасталі пісаць яшчэ амерыканскія

пісьменнікі: Э. Джоўнс, Н. Мэйлер, К. Вонегут ды інш. У сучасных раманах на ваенную тэматыку прасочваецца тэндэнцыя з'яўлення жаночай кропкі погляду, жаночага голасу, што не было характэрным у часы пасля другой сусветнай вайны*.

Парадаксальна, аднак жаночы голас у творах аб вайне гучаў у брытанскай славеснасці ў сувязі з Першай сусветнай: Вера Брытан (1893–1970), Рэбека Уэст (1892–1983), Вірджынія Вулф (1882–1941). Гэтая вайна стала для Вялікабрытаніі той Вялікай вайной, што назаўсёды парушыла масавую свядомасць, паўздзейнічала на лёс мільёнаў людзей на многія дзесяцігоддзі. Менавіта характар і палітычныя ўмовы ўдзелу краіны ў Першай сусветнай вайне аказаліся вельмі падобнымі да ўмоваў, у якіх беларускія вайскоўцы ішлі ў Афганістан. У абодвух выпадках матывы былі задэклараваныя ідэалогіяй: вайна вызвалення брацкай краіны, вайна гонару і дапамогі, вайна за Радзіму, вайна дзеля таго, каб «выканаць абавязак перад Каралём і краінай»** [1, с. 101]. І ў абодвух выпадках палітычныя амбіцыі захлыснулі памеры стратаў. Маштабы трагедыі ў абедзвюх войнах павінны былі спыніць адпраўку войскаў у чужыя землі.

Першая сусветная залажыла асновы эстэтычнага светапогляду, згодна з якім, дваццатае стагоддзе — век траўмы, і менавіта зараз мы пажынаем плады пост-траўматычнага стану ў культуры. Дэкартаўскі імператыў «Я мыслю, і гэта значыць я існую» змяняецца, па словах Дж. Гартмана на «Я сцякаю крывёй, і гэта значыць я існую» [2, с. 537]. У сувязі з асэнсаваннем войнаў як падзеяў у першую чаргу адказных за стан масавай псіхічнай траўмы, асабліва вызначаюцца творы пісьменніц, якія прапануюць глыбінна-псіхалагічны погляд на свядомасць суб'екта, акцэнтуючы цялесны бок успрыняцця вайны. Такі псіхалагізм вызначае раман «Дарога прывідаў» («The Ghost Road», 1995) англійскай пісьменніцы Пэт Баркер (нар. 1943) і аповесць «Цынкавыя хлопчыкі» («Цинковые мальчики», 1989) беларускай аўтаркі Святланы Алексіевіч (нар. 1948). Тэма цялеснасці, а таксама свядомасці, што можа быць спазнаная праз гэтую цялеснасць, узнікла ў кантэксце эстэтыкі другой паловы ХХ ст., калі праблема чалавечага цела набыла свой асобны аксіялагічны статус. Акрамя шматлікіх навуковых прац у замежжы, прысвечанае названай праблеме даследаванне было праведзена расійскай навукоўцай І. М. Быхоўскай («Homo somaticos: аксиология человеческого тела», 2000). У беларускай крытыцы таксама існуе праца нашага сучасніка Ю. Барысевіча, у якой у прыватнасці сцвярджаецца: «Цела дазволіць кожнаму стацца амаль такім жа шматаблічным, якім пакуль можа быць хіба што Бог...» [3, с. 82].

Гэтая ідэя абагаўлення цела і яго ўшанавання агучана адным з галоўных герояў трылогіі П. Баркер, доктарам-псіхатэрапеўтам У. Х. Рыверсам, рэальнай

*У сусветнай літаратуры наогул склалася тэндэнцыя апісання вайны аўтарамі-мужчынамі. Так, Дж. Осцін (1775–1817), сучасніца вайны з Напалеонам, поўнасьцю ігнаруе гэты факт; Э. Дзікінсан (1830–1886) не ўзгадвае падзеі Грамадзянскай вайны паміж Паўночнымі і Паўднёвымі штатамі.

**Пераклад цытат з англійскай мовы тут і далей наш. — М. Р.

гістарычнай асобай: «Гэта нагадвае сярэднявечнае выпрабаванне боем, разумеш. У рэшце рэшт маральныя і палітычныя ісціны павінны даказвацца *на целе*, таму што гэтая маса нерваў, мышцаў і крыві — гэта ўсё, чым мы з'яўляемся» [4, с. 112]. Так і ў аповесці «Цынкавыя хлопчыкі» аўтар заяўляе аб сваім мастацкім намеры: «Мне интересно и тело, человеческое тело, как связь между природой и историей, между животным и речью. Все физические подробности важны: как меняется кровь на солнце, человек перед уходом...» [5]. Акцэнтаванне сувязі цялеснага і псіхічнага вызначае гарызонт чакання (згодна з рэцэптыўнай крытыкай), у асаблівасці ўспрыняцце цела і псіхічнай траўмы ў тэкстах, што малююць падзеі, аддаленыя адна ад адной у часе на амаль што 70 год.

Пры параўнанні гэтых двух твораў выяўляюцца цікавыя і нечаканыя паралелі. Абедзве пісьменніцы распавядаюць пра адну з войнаў, якія выпалі на долю іх народа і адазваліся вялікім болем у душах многіх пакаленняў, абодва творы пабудаваны на прынцыпе дакументальнасці ў большай ці ў меншай ступені, і абодва з'яўляюцца часткай трылогіі: «Адрэджэнне» («Regeneration») П. Баркер і трылогіі без назвы пра вайну савецкіх вайскоўцаў у Афганістане С. Алексіевіч. Апошняя свядома прытрымліваецца прынцыпу «немастацкасці», можа, як раз менавіта таму, што «жизнь невысказано художественна сама по себе, и, как это ни жестоко звучит — особенно художественно человеческое страдание. Темная сторона искусства» [5]. Аповесць «Цынкавыя хлопчыкі» — гэта ланцуг прыватных успамінаў-аповедаў, інтэрв'ю без удзелу журналіста. Рэдкія ўмяшанні аўтара ў свой твор — гэта кароткія звесткі аб тым, дзе і як праходзілі размовы, звесткі пра наведванне «гарачай кропкі», некалькі сціслых, але вельмі глыбокіх філасофскіх думак, а таксама парадак падачы «споведзяў», дзе жалоба маці ідзе ўслед за цяжкімі ўспамінамі салдата, які выжыў, а затым можа паўстаць аповед афіцэра ці медсупрацоўніка. Такім чынам, можна сказаць, што кампазіцыя аповесці адпавядае прынцыпу «мазаікі» — нібыта няма ніякага ўзору і адначасова — усе фрагменты звязаны паміж сабой.

Падобным чынам пабудаваны і раман «Дарога прывідаў»: гэта ўспаміны і разважанні доктара У. Х. Рыверса, які дапамагае душэўна траўміраваным вайскоўцам адраджэньне псіхічны стан пасля шоку, або так званага «ваеннага неўрозу», дзённік лейтэнанта Білі Прайара, які згіне ўсяго за дзень да Камп'ёнскага перамяр'я. Гэта псеўдадакумент, заснаваны, тым не менш, на фактах. П. Баркер у аўтарскай даведцы прызнае цеснае перапляценне факту і мастацкага вымыслу [6, с. 251], што аднак не робіць твор займальным раманам пра прыгоды і подзвігі. Дыялогі персанажаў — гэта мова простых салдат, як і ўнутраныя маналогі. Як і ў С. Алексіевіч, якая сцвярджае: «Мне нравится язык разговорной речи, он ничем не обременен, выпущен на волю. Все гуляет и празднует: синтаксис, интонация, акценты, и — восстанавливается в точности чувство. А я слежу за чувством, а не за событием» [5] — у рамане П. Баркер таксама ствараецца атмосфера вызваленага пачуцця, нібы на споведзі, калі ўсё набалела і цяжкае для вымаўлення нарэшце знаходзіць свайго «светара», якім для брытанскіх салдат стаў доктар Рыверс, лекар чалавечых душаў. Абудва творы — пра глыбокую сутнасць чалавечай псіхікі на вайне, абодва паказваюць

пакуты цела, абодва апелююць да Бібіліі ў пошуках адказу на пытанне: чаму чалавек здольны так здэквацца над іншым чалавекам, нават над сваім блізкім?

Біблія аб'ядноўвае творы пошукам адказу на пытанне: «Сколько в человеке человека?» [5]. П. Баркер яшчэ ў першым рамане трылогіі вуснамі аднаго з персанажаў таксама агучвае біблейскі выраз пра зло: «...Намер сэрца чалавечага — зло ад юнацтва яго»* [6, с. 183]. Біблейскае слова «намер», што перададзена ў англійскім варыянце Бібліі як «уяўленне» (*imagination*), утанаўлівае «абмежаванні» ў інтэрпрэтацыі вайны як толькі гістарычнай, сацыяльна абумоўленай падзеі, што мае аб'ектыўныя прычыны. Свядомасць, якая ўспрымае гэты твор, пераключаецца на канцэпт уяўлення, а ён і вымушае пераасэнсаваць паняцце цывілізацыі. У рамане беларускай пісьменніцы ўзгадваюцца пакуты Іова: «А другой умирает с душою огорченною [не вкусив добра]**» [5].

З дапамогай рэцэптыўнай метадалогіі аналізу і інтэрпрэтацыі стала магчымым выявіць некалькі ўзроўняў мастацкага пабудавання і ўнутранага функцыянавання двух твораў — матэрыяльны, фармальны, эфікатыўны і фінальны, — якія неадназначна выводзяць на паверх да чытацкага асэнсавання падсвядомыя і псіхасаматычныя праявы самасвядомасці герояў. Эфікатыўны ўзровень — наратыўныя метадыкі — высвятляе ўжо закрануты вышэй асэнсаваны дакументалізм, спавядальнасць, «вызваленасць» і свабоду выказвання. Асаблівай увагі заслугоўвае так званы фармальны ўзровень, або непасрэдна той мастацкі матэрыял, які найбольш уздзеінічае на наша суб'ектыўнае ўспрыняцце тэкста: гэта сюжэт, дзеянні, вобразы персанажаў.

Аповесць «Цынкавыя хлопчыкі» выяўляе яскравую і нават цэльную карціну афганскай вайны: партыя загадала ісці «вучыць жыць» афганскі народ, камсамол адказаў «ёсць», сумленне адазвалася гатоўнасцю, выхаванае з дзяцінства пачуццё абавязку, мужнасці, патрыятызму адгукнулася, і хлапчук ці нават дзяўчына — на вайне. Нават калі баяўся і не хацеў — загад, мараль і страх перад агульнай знявагай за баязлівасць стваралі складаную павуціну матывацыі. Вынік жа адзін: жорсткае расчараванне, глыбокая траўма псіхікі і для тых, хто выжыў, і для блізкіх загінуўшых. Вобраз вайны паўстае перш за ўсё праз знявечаныя чалавечыя целы — шок, які ніколі не пакіне свядомасць і памяць. Тое ж вынікае і на старонках рамана П. Баркер.

Для многіх чытачоў С. Алексіевіч твор стаў сапраўдным адкрыццём, у поўным сэнсе слова эпіфаніяй. Менавіта таму і адбыўся так званы «суд над цынкавымі хлопчыкамі», калі некалькі напалоханых уладамі ўдзельнікаў інтэрв'ю, імёны якіх нават былі зменены, апрагэставалі свае ж словы і абвінавацілі С. Алексіевіч у «паклёпе, антыпатрыятызме і ачарніцельстве». Так тады лічылі многія. Падкрэслім, што рэцэпцыя твора адразу пасля яго надрукавання і некалькі дзесяцігоддзяў пазней розная. Цяпер для новых пакаленняў «Афган» — вайна бацькоў і нават дзядоў, як і для нашага пакалення некалі паўставала Другая сусветная. Вастрыва прытупілася, праблемнае поле

*Быццё 8:21.

**Іоў 21:23, 25.

нібыта згубіла надзённасць. Нязменным застаецца толькі псіхалагізм, што мэтанакіравана ставіць адбітак на чытацкім успрыняцці.

Раман П. Баркер на нашай культурнай глебе і наогул можа падацца далёкім гістарычным даследаваннем. Аднак ўзятыя разам, у адной звязцы гэтыя творы даводзяць да свядомасці сучасніка нейкую ўзмоцненую, узброеную універсальнымі псіхалагічнымі рэаліямі і падвоеную праўду аб вайне, якая таму і двойчы праўда, што паўстае незалежна, праз розныя дакументы, гістарычныя падзеі, геаграфію і час. І гэта праўда ўзмоцнена тым, што тэкст П. Баркер нечакана набывае ва ўспрыняцці чытача новую актуальнасць, набліжаецца да нас у часе праз тэкст С. Алексіевіч. Адзіная праўда ў век траўмы — гэта тое, што Цела, а не Дух становіцца каштоўнасцю, органы набываюць ідэйны змест, ахвяра цела не апраўдвае амбіцыі дзяржавы ні ў Першай сусветнай, ні ў Афганскай вайне. Чалавек варты жыць перш за ўсё ў целе. Гэтая думка падказана абсалютным дамінаваннем вобразаў скалечанага цела, што нават не патрабуе цытавання ні з аднаго з тэкстаў, паколькі яны перанасычаныя апісаннем параненых, трупаў, крыві, абгарэлых і пазбаўленых рук, ног, мужчынскіх органаў, зроку, нюху целаў — жывых і мёртвых.

П. Баркер таксама неадступна звяртаецца да ідэі траўмы, якая на пачатку стагоддзя не прызнавалася медыцынай у Брытаніі, таму што траўмай лічылася рана фізіялагічная. Аднак вайна даказала, што нават у адсутнасці ранення ці калецтва цела здольна пакутаваць з прычыны псіхічных выпрабаванняў: воіны адчуваюць пахі, якіх няма, губляюць здольнасць размаўляць, набываюць невытлумачальны параліч і іншыя немачы. Менавіта таму, што не траўма псіхікі, а істэрыя была пакладзена ў аснову тэрапіі, доктар Рыверс і адчувае неадэкватнасць метаду электрычнага шоку, што практыкуе яго калега.

Цікавымі могуць падацца заўважаныя менавіта на гэтым фоне «лакуны» ў тэксце С. Алексіевіч, у прыватнасці, амаль поўная адсутнасць якой-небудзь псіхалагічнай дапамогі, поўнае ігнараванне «ваеннай траўмы», «неўрозу» і іншых вострых псіхічных парушэнняў. Без тэкста П. Баркер вызначэнне дадзенай лакуны і яе асэнсаванне стала бы немагчымым. У сувязі з перажываннем траўматычнага стану свядомасці, псіхікі, асэнсоўваючы роўны па цяжары ўдар як на салдат Першай сусветнай, так і на воінаў-інтэрнацыяналістаў, рэцэптыўны падыход вымушае звярнуць увагу на адносіны грамадства, дзяржавы, афіцыйных ваенных і медыцынскіх установаў да траўміраванай псіхікі. Папершае, такія выпадкі былі прадугледжаны ў Вялікабрытаніі 70 год таму, прыкладам чаго з'яўляецца апісанне ваеннага неўралагічнага Крэглокхартскага шпітала ў Шатландыі, дзе афіцэры і нават простыя салдаты атрымлівалі псіхатэрапеўтычную дапамогу ў выніку феномена, што тады называўся «shell shock», у перакладзе — «нервовае змардаванне ў ваенных умовах». Калі мы зазірнём у савецкія рэаліі на 70 год пазней, то даведваемся аб наступным: «В госпитале поставили диагноз: легкое нервное потрясение» [5]; альбо «Пошла к врачам. Верните мне сына! Спасите! Все рассказала... Проверяли его, смотрели, но кроме радикулита у него ничего не нашли» [5]; «было много сумасшедших» [5]; «“У вас все нормально”, — сказал мне врач»; «Первые полгода я не могла уснуть ночью. А когда засыпала, снились трупы обстрелы ... Записалась на

прием к невропатологу. Он выслушал и удивился: “Вы что, так много трупов видели?”» [5].

Жанчыны-пісьменніцы выкрылі беспадстаўнасць канцэпту «мужнасць». У П. Баркер доктар Рыверс робіць горкую выснову аб тым, што бацькі маладых салдат, нібыта біблейскі Аўраам, свядома і нават з імпэтам ахвяруюць сваіх сыноў, але толькі не Богу, а нейкай ліхой сіле. Выраз, які абагульняе погляд бацькоў на вайну, належыць бацьку Білі Прайара: «*Мой бацька, ён моцна верыў у вайну*» [1, с. 171]. Мужнасць у рамане П. Баркер паволі праходзіць этапы перастварэння ў свядомасці і салдат, і грамадства: аказваецца, нават прафесія псіхатэрапеўта патрабуе мужнасці, а тым больш здольнасць сказаць праўду аб вайне, на якую вырашаюцца адзінкі. Мужнасць больш не павінна прыкрывацца ваеннай формай, да якой жанчыны адносяцца з захапленнем. І як піша С. Алексіевіч, «мужчина в военной форме всегда нравился женщинам... Так было сто лет назад, двести... и сегодня так» [5]. Усе ўдзельнікі размоваў пра «Афган» прынеслі з сабою новае перакананне: мужнасць, яна спазнаецца не праз вайну: «Война не делает человека лучше. Только хуже. Это однозначно» [5].

У абодвух творах памяць паўстае не як абеліск, не як сімвал выкананага абавязку, а як адвечная туга па страчаным сыне, браце, мужы, бацьку. Памяць не хоча заставацца толькі памяццю: маці брытанскіх салдат прыходзяць на спірытычныя сеансы, каб пачуць голас сына, выклікаюць духаў, роўна як і паленезійскія шаманы, якіх апісвае ў сваіх успамінах Рыверс. Маці беларускіх хлапчукоў начуюць на могілках, размаўляюць з сынамі праз кветкі на магілцы. «*Прывіды ўсюды. Нават жывыя былі прывідамі, толькі ў працэсе стварэння*» [1, с. 46]. Так, памяць сакральная, але яна не падмяняе каштоўнасці фізічнага існавання.

Чытач непрыкметна перажывае глыбокую эмпатыю, і гарызонт яго чакання нейкай сюжэтнай завершанасці, выніковасці парушаецца адкрыццямі асабістага цялеснага самаадчування персанажаў. Нядаўна ў сувязі з распаўсюджаннем тэорыі траўмы ў якасці вызначальнай рысы сучаснай культурнай свядомасці ў крытычным абароце з’явіўся трапны выраз: «інтэрнацыяналізацыя эмпатыі» [7, с. 207], які ўжыты ў сувязі з разглядам эстэтыкі творчасці П. Баркер. Сапраўды, сумеснае перажыванне траўматычнага вопыту заўсёды высвечвае універсальнае, агульначалавечае, нівелюе канкрэтныя ідэалагічныя фактары, абвясчае найперш каштоўнасць цела, жыцця ў цэле, свядомасці ў цэле, а не на могілках абелісках.

Гістарычна-культурны кантэкст страчвае ў разгледжаных раманах першараднасць. На яго месца вылучаецца самакаштоўнасць жыцця чалавека ў цэле, якую вычварна заслання маска маральнага і грамадзянскага абавязку, знішчаючы боскі дар чалавеку жыцця як незаменнай каштоўнасці.

Літаратура

1. Barker, P. *The Ghost Road* / P. Barker. — New York: Plume, 1996. — 278 p.
2. Hartman, G. H. *On Traumatic Knowledge and Literary Studies* / G. H. Hartman // *New Literary History*. — 1995. — № 26/3. — P. 537–555.
3. Барысевіч, Ю. *Alter Nemo* / Ю. Барысевіч. — Мінск: Логвінаў, 2003. — 144 с.

4. Barker, P. *The Eye in the Door* / P. Barker. — N. Y.: Plume, 1995. — 280 p.
5. Алексиевич, С. Цинковые мальчики / С. Алексиевич // Библиотека Максима Мошкова [Электронный ресурс]. — 2006. — Режим доступа: http://lib.ru/NEWPROZA/ALEKSIEWICH/aleksiewich.txt_Ascii.txt. — Дата доступа: 30.09.2013.
6. Barker, P. *Regeneration* / P. Barker. — New York: Plume, 1993. — 252 p.
7. Banita, G. *Plotting Justice: Narrative Ethics and Literary Culture after 9/11* / G. Banita. — Nebraska: University of Nebraska Press, 2012. — 375 p.

Інна Лінницька (Київ)

РЕЦЕПЦІЯ МАНДРІВНОГО СЮЖЕТУ ПРО ЗАПРОДАЖ ДУШІ ЧОРТОВІ У БАЛАДІ П. ГУЛАКА-АРТЕМОВСЬКОГО «ТВАРДОВСЬКИЙ»

Питання трансформації світових сюжетів у національну літературу є одним з актуальних у сучасному літературознавстві. Увагу дослідників привертає рецепція, функціонування та специфіка модифікацій мандрівних тем, образів, сюжетів, мотивів, міфів у літературах різних народів. У цьому сенсі цікавими є міжлітературні взаємини кінця XVIII — початку XIX ст. — доби, пов'язаної із становленням романтизму, складними процесами макроструктурної перебудови художнього мислення, витворення нового типу словесності. Показовими є міжмистецькі комунікації слов'янських літератур, інспіровані важливими надзавданнями — якнайшвидше наблизити «свою» культурну свідомість до «іншої», більш пріоритетної в історико-культурному просторі. Такі процеси характерні для літератур, розвиток яких дещо «затримувався» через їх колоніальне становище (українська, білоруська, чеська, словацька, болгарська тощо). Пріоритетним стає уявлення, що національна свідомість здатна до історико-культурного «прориву», який надасть нові горизонти художнього мислення і дозволить стати в один ряд з «найбільш розвиненими» літературами. У цьому руслі розвивається українська література початку XIX ст., провідною рисою якої стає відкритість щодо культур інших народів, зокрема слов'янських, та народного естетичного досвіду, що сприяло виробленню в національному мистецтві слова самотньої художньої дикції, імперативу національної ідентичності.

Метою доповіді є осмислення специфіки трансформації та художнього моделювання мандрівного сюжету про продаж (запродаж, закляння) душі чорту в преромантичній баладі П. Гулака-Артемівського «Твардовський». У своєму дослідженні ми спираємося на дві позиції. Перша пов'язана з твердженням А. Нямцу та Л. Комарницької про інтеграцію традиційних структур у нову літературу, де останні виступають своєрідними ідейно-естетичними каталізаторами, суттєво трансформуючи причинно-наслідкові зв'язки і мотивацію того, що відбувається в реальній або художньо змодельованій дійсності, надаючи йому універсального онтологічного звучання [5]. Друга базується на розумінні того, що архаїчний сюжет договору з дияволом (запродаж душі чорту та ін.) згідно попереднього твердження, інтегруючись у національні літератури, модифікується та опрацьовується відповідно специфіки тієї чи іншої культури і