УДК 821.161.2:82-31

ХРОНОТОП У РОМАНІ Л.ГОЛОТИ “ЕПІЗОДИЧНА ПАМ’ЯТЬ”: ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ

Стадніченко О.О., к. філол.н., доцент

Запорізький національний університет

Стаття присвячена дослідженню специфіки відображення національно-історичних реалій у романі Любові Голоти “Епізодична пам’ять” з точки зору художніх засобів хронотопу. Особлива увага звертається на розгляд поетики реального, уявного та міфологічного часопросторів.

Ключові слова: хронотоп, художній час, художній простір, міфопоетика.

Стадниченко О.А. ХРОНОТОП В РОМАНЕ Л.ГОЛОТЫ “ЭПИЗОДИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ”: ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена исследованию специфики отражения национально-исторических реалий в романе Любови Голоты «Эпизодическая память» с точки зрения художественных средств хронотопа. Особое внимание обращается на рассмотрение поэтики реального, воображаемого и мифологического временных пространств.

Кючевые слова: хронотоп, художественное время, художественное пространство, мифопоэтика.

Stadnichenko O.O. CHRONOTOP IN THE NOVEL “EPISODIC MEMORY” BY LUBOV GOLOTA: SPECIFILITY OF POETICS / Zaporizhzhya national university, Ukraine.

The article is devoted to the study of the specificity of reflection of national-historical reality in the novel “Episodic Memory” by Lubov Golota from the point of view of artistic abilities of chronotop. The author gives consideration to the poetics of real, imaginary and mythological time spaces.

Key words: chronotop, artistic time, artistic space, mythological poetics.

Дослідженню творчості сучасної української письменниці, лауреата Національної премії ім. Т.Г.Шевченка Любові Голоти присвячено невелику кількість літературно-критичних матеріалів, хоча вихід її роману «Епізодична пам'ять» не залишився непоміченим як серед колег по перу, так і серед читацького загалу. Зокрема з рецензіями на цей твір виступили М. Якубовська [2], Р. Лубківський [4], С. Андрусяк [5] та ін. У цих статтях більше уваги звертається на особливості історичної концепції твору. Окремого дослідження потребує специфіка хронотопу в романі, тому це і стало предметом розгляду в цій статті.

Роман Л. Голоти “Епізодична пам’ять” належить до жанрового різновиду епічних творів, у яких надзвичайно велике місце займають хронотопічні зміщення, коли “час <...> згущується, стискається, стає художньо-зримим, простір же інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Ознаки часу розкриваються в просторі, і простір осмислюється й вимірюється часом” [1, 235]. Тобто маємо перед собою приклад художнього експерименту над хронологічним та топографічним як одними з ключових рівнів організації романного часопростору.

Про це говорить уже одна з перших рецензенток твору М. Якубовська в статті зі значущою назвою “Упійманий час”: “Любов Голота мала перед собою найголовніше завдання: осмислити попередню епоху.., адже сучасне випливає із минулого як логічне продовження” [2, 6]. Під цим кутом зору символічною є вже експозиція твору в І розділі “Коридором дзеркал”, де дзеркало – це і повсякденна річ, і, водночас, алегорія художнього часу і простору, що відображаються в пам’яті-задзеркаллі: “Сірий привид бетонного стовпа пограничко переділив калюжку посрібленого шкла, – якраз у тому місці, що десь у задзеркаллі відділяло теперішнє від майбутнього...” [3, 6].

Символіка дзеркала взаємодіє в експозиції ще з одним надзвичайно важливим рівнем художньої організації роману, а саме з дуже комплікативно сконструйованим образом наратора, який подається як низка віддзеркалень: “ ...Обриси безлічі відображень впізнаваного жіночого лиця, що випірнуло на поверхню колишнього дзеркала з його глибин” [3, 6]. Як і в випадку з алегорією дзеркала, маємо справу як з реальним обличчям жінки, що згадує минуле, так і з метафоричним образом Жінки як божественної істоти – берегині.

Саме на цю особливість поетики роману звертає увагу Р. Лубківський, коли говорить про “Епізодичну пам’ять”: “Це твір про вірність і пам’ять української жінки, яка завжди була оберегом родини, – яка зберігає традиції, виховує дітей й плекає святе почуття любові до життя, до людей, до рідного слова” [4, 1]. Звідси тенденції певної деконкретизації жіночих образів, коли дається, поряд з реальним образом героїні, її та інших героїнь узагальнена назва, – “дівчинка”, “жінка”, “мати”, “баба”. Тобто, поряд з конкретним образом, знаходиться генералізований.

Це дозволяє здійснювати проекцію історії родини на історію всього соціуму в тих часових проміжках, що потрапляє в коло зображення чи мається в перспективі віддзеркалень, причому цей прийом реалізується за допомогою все тієї ж украй важливої реалії – люстра, яке відображає внутрішню сутність

свого хазяїна, – “куркульське”, “високе, майже до стелі” [3, 15], “трильяж” [3, 15]. “люстерко, вмазане над рукомийником” [3, 15].

Люстро тут наділяється містичними потенціями: “ ...З’явилося дивне відчуття *підглядання*, особливо, коли залишалася сама вдома, а у вікнах сутеніло” [3, 15]. Зображення, що потрапляють у дзеркало, тим самим чітко асоціюються з “картинками”, що їх “захоплює” пам’ять, які мають виразний дискретний характер. Звідси й назва “Епізодична пам’ять”, тобто той шар свідомості, що містить переривчасті зображення-згадки: “Дзеркало обживалося в кімнаті, поволі забираючи її в своє плесо...” [3, 17].

Ще один значущий художній шар роману – це образ-аналог далечіні, світу, який вводиться через сцену зваблювання дівчинки-героїні циганкою: “Дай, циганко, ключі золотії! – від тої дороги, де вогонь, пилюка, та степ без кінця і без краю !..” [3, 21]. Поетична рецепція далеких світів поволі включає в себе і реалії світу-чужини, світу, що руйнує поетичний лад буття українського села. Недаремно циганка пророкує дівчинці, що, пішовши в світи, ніколи не побачить батьків: це образ, що має вирішальне значення для розуміння художньої ідеї роману з його пристрасним зображенням родини й чужини як незіставних шарів дійсності.

Для роману “Епізодична пам’ять” у цьому сенсі знаковою є близькість міста, що атрибутується як Кривий Ріг. Напрочуд теплий та символічний пейзаж села (“З розчинених навстіж дверей тягло теплом, випарами землі, шуміло дощем і гриміло громами – настало літо і, змануте протягом і зеленим духом надкушеного яблука, білого наливу, що влежувалося на вікні, в кімнату залітала молода бджілка...” [3, 22]) корелює в романі з драматичними тонами втручання в цю пасторальну картину “шумів часу”, у тому числі й позначених вимиванням людності з села, переїздом їх у міста.

Відтак, пунктирна історія родини, села накладається на історію всього українського буття в 60-90-ті роки, коли аграрна країна остаточно перетворюється на аграрно-індустріальну, з усіма мінусами цієї трансформації – відчуженням людей, соціально-політичним розшаруванням, руйнуванням правічних традицій, які так поетично зображуються в романі. Тому гранично романтизований опис дитинства героїні раптом переривається трагічним пафосом переломного моменту зрілості, що асоціюється з моментом смерті батька.

Якщо вважати рівень “родина-село” мікрокосмом, то Україна під цим кутом зору – макрокосм, який знаходить своє вираження через пертурбації, що їх переживає “малий космос”. Тому зображення чітко прив’язується до начала начал – рідного села, тоді як “великий простір” вводиться тільки алюзіями, наприклад, у І розділі згадується Рух, відчуження молодшого і старшого поколінь. Але з огляду на те, що нараторка сама вже людина на межі зрілості і старості, то з’являється й образ зламу часів: “Хрест рами безжально ділить надвоє її відображення – половина лиця видається дитячим, половина – старечим, і вона ніяк не може з’єднати їх в одне ціле” [3, 30].

Тут маємо не тільки експресивне зображення передодня старості, а й алегорію зламу епох, яка подається як цивілізаційне зрушення: поетичне, ідилічне минуле віддзеркалюється на розщеплену свідомість теперішнього. Тому поєднання двох реальностей мислиться розповідачці як повернення в дитинство й у звичний топос, тобто в рідне село. Але остаточно процес з’єднування дезінтегрованого не відбувається, тому що пережита епоха фатально містить тріщини, подібно до тієї, що розкраяла розбите дзеркало в експозиції.

Авторка дуже конкретна в тих часових “прив’язках” дії, що відбивають собою час дії роману. Якщо поетичні картини твору знаменуються дитячими ідилічними спогадами, то “шуми часу” мають характер гранично неідилічний, демонструють негативний вплив на свідомість: “Радіо страшним голосом – на повну гучність – розповідає про те, що під Поварнею Свердловської області збито і піймано американського льотчика-шпигуна” [3, 31]. Злам ідеологій відображається в тому, що колись мати героїні жахається загрозі війни, а нині ситуація діаметрально перевертається і льотчик з чудернацьким прізвищем Пауерс став героєм.

Такі екскурси з “колись” у “тепер” і характеризують напружений пульс роздумів авторки, що намагається охопити життя кількох поколінь не через хроніку подій, котрі розташовуються одна за одною по мірі їхнього протікання, а буквально “вихоплюються” пам’яттю, що раз-по-разу повертає нас до ключового символу роману – дзеркала. А це ставить перед інтерпретатором дуже складне питання про жанрову природу твору Л. Голоти.

Виходячи з того, що одним із провідних мотивів роману є пам’ять поколінь, зокрема інтегральна пам’ять покоління, що до нього міцно приросла назва шістдесятників, то перед нами роман з істотними ознаками історичного. Хоча при цьому це ніякою мірою не традиційний роман історичного жанру, а такий, про який говорить С. Андрусяк: “Характерною особливістю сучасного історичного роману є зближення його з концептуальним, філософським романом, більш вільне ставлення до документа, критичне і навіть полемічне, активне переосмислення фактів у проекції на сучасність, аналітичне трактування минулого, поглиблений моральни й акцент, а також розкутість жанрово-стильового мислення, пошуки нових

форм і прийомів – включення у традиційний конкретно-реалістичний тип розповіді різних елементів умовності, міфу, притчі, символіки, фантастики, казки, гротеску, небилиці, народно-сміхової культури тощо" [5, 123].

Тому той шар тексту, що має відношення до мікрокосму-села, так виразно корелює з дуже широко репрезентованим в українській художній практиці жанром химерії, включаючи сюди зокрема "умовно-асоціативно-філософські твори" [6, 71]. Саме дефініція філософсько-історичного роману з украй акцентованим асоціативним рядом і характеризує такий твір, як "Епізодична пам'ять": історія тут подається не безпосередньо, а через проекцію особистісного сприйняття.

Але це не скасовує той факт, що персоніфікована рецепція подій не має в той же час надособистісні ознаки: макросвіт потужно втручається в мікросередовище, що, власне, і робить з роману епічне полотно, але з виразними акцентами психологічного заломлення історичних подій. Саме магічний, химерний реалізм і дозволяє максимально ефективно поєднувати особисте й глобальне, конкретне й філософське, поетичне й дегуманізоване, створюючи складне мереживо асоціацій.

Присутня в романі і міфопоетична лінія, що реалізується за рахунок відтворення наївно-дитячих уявлень про світ та інтерпретованих дитячою свідомістю релігійних міфів: " ...Видива пам'яті, химери совісті, нетлінний жах, усе за пазухою на серці аж до Судної години, бо не треба Вишньому ні імені твого, ні звідки ти, ні чия ти – гляне він у твоє серце в все побачить" [3, 35]. Якщо історична основа "Епізодичної пам'яті" має тенденцію до поступального розвитку епізодів, то мотиви міфології – це засіб циклізації подій, надання їм обрисів "вічних проблем", коли нічого не є новим під Місяцем, а повторюється по колу.

Водночас мотив продажу хати, що асоціюється зі зрадою минулого, з руйнацією традиційного устрою життя, вказує на наявність в романі лінії на змалювання краху цілої цивілізації, про що вже говорилося вище: " ...Кімнату не можна було назвати ні пограбованою, ні порожньою. Вона була голою" [3, 39]. Виразно відчутний тут мотив "загибелі богів", власне, і вказує на одну з головних ідей твору – показати жорсткі трансформації соціально-психологічної природи України, пов'язаної зі смертю традиційного сільського устрою. При цьому нищення села, яке до того ж несе на собі промовисту назву, зображується як апокаліптичний процес: "Безводна, бездорожна Любимівка повнилася покинутими хатами, за рік-два вони ставали пустками. Щовесни, прибувши на гробки, блудні любимівські сини і дочки блукали по бур'янищах, зазираючи в забиті дошками вікна" [3, 70-71].

У той же час певні акценти твору вказують на мотив продовження традиційної української ментальності в нащадках, зокрема, цей образ передається через міфологему крові: "Ці троє людей говорили між собою кров'ю, і всі слова вщухли, випарувалися, смертний туман став рідшати, завис над стелею, відігнаний від ліжка сонячним променем, що якось зненацька увігнався крізь шибку в палату" [3, 41]. Сонце як міфологема вічності є тут антитезою смерті, в тому числі і смерті епохи. Недаремно через весь роман проходить метафора "сонячних людей", що асоціюються з рідними й сусідами по Любимівці.

Важливим складником зображення історії в романі Л. Голоти є також мотиви поневірянь української людності в двадцятому столітті, пропущені через історію родини, але водночас переведені в ранг всезагальної історії: "Цілі покоління народжених в утробному страхові, у вічному переляку перед владою, яка розорить, виморить голодом, а потім ще запроторить у табори..." [3, 53-54]. Нищення українського села, отже, відбувається не тільки за рахунок зміни епох, а й фатального намагання владного режиму зруйнувати навісний їй архаїчний лад.

Відтак у романі зіставляються два часопростори – реальний та уявний, що відповідає, з огляду на ознаки організації художнього часу, двом типам зображення – історичному та міфологічному: "Серце, прихромлене минулим, теперішнім і... майбутнім, де тебе не буде... Але ж існує час духовний – наші уявлення про вічність, про її цінності, –де його межі? Чим вимірюється – епізодичною пам'яттю, кількістю дежавю, коли нам здається, що ми давні як світ або зовсім дитинні?.. Пам'ять серця чи пам'ять свідомості ?.." [3, 59]. У цьому пасажі властивий українській психології конкордизм (філософія серця) перегукується з мотивами історичної пам'яті, а міфологічний мотив вічного кола часу протистоїть рецепції хронологічного поступу. Остаточно авторка не віддає перевагу ні історичному, ні міфологічному часопростору, будуючи конструкцію комплексного характеру: історичні події-маркери накладаються тут на міфологізоване сприйняття зміни епох, що й обумовлює принципово ускладнену художню матерію твору.

Подібним же чином, поєднанням історичного й міфологічного виглядає символіка рідної хати в тексті: " ...Здавалося, що хата виняньчила її, вигодувала і навчила безлічі чудових речей, показала такі дивовижі, які не знайдеш навіть у товстелезній книжці із зеленими палітурками, де безліч казок, які вона згодом прочитала..." [3, 81]. Персоніфікація неживого в цьому випадку – не технічний, так би мовити, прийом, а засіб граничного "олюднення" художнього простору, який руйнується.

Коли ж хронотоп роману переміщується в сучасне, то авторка мимоволі втрачає орієнтири історичної міфопоетики, вдаючись до дещо механічного прийому розлогих політичних дискусій прибічниці рухівської ідеології, якою є нараторка, та розчарованого в політиці сімдесятника, яким є її молодший брат. Публіцистика в цій дискусії – це ознака часу, що ще "не встоявся", виглядає надто хаотичним. В той же час у тексті бачимо спробу зобразити нинішню епоху як украй гнітючу, застійну, звідки такий, наприклад, пасаж: "Нині секретів не залишилося – сама реальність, темна, як дім за спиною, що тримає в собі речі, які ще означають все і вже не означають нічого" [3, 96]. Заперечення сучасного тут – ознака втрати історичних орієнтирів, звідки метафора "темного", яка здавна належить до концептів часів Смути.

Тому можна констатувати виразну антитечність поетизованого й міфологізованого минулого та максимально депоетизованого сучасного, що символізує радикальні побоювання майбутнього, яке залишається проблемним у сприйнятті покоління, що розірване зламом епох. Одним з досить значущих і доволі зловісних символів сучасного в романі під цим кутом зору є комп'ютер і Інтернет, які змінюють, аж до імпліцитних алюзій, дзеркала дитинства: "Натиснувши на кнопку POWER, жінка оскліло сидить перед амальгамою екрана свого ноутбука" [3, 98-99].

Ілюзія повернення гармонії реалізується як емоція в героїні тільки тоді, коли вона вирішує оселитися в батьківській хаті, тим самим роблячи спробу перервати жорстоку тенденцію до зникнення українського села. Але тутешня цивілізація вже відчужена від тих, що покинув село: "Село знає про її присутність, але делікатно чекає, коли вона поїде..." [3, 135]. Зрештою, відтік молодих людей з села виглядає вже невідворотнім явищем.

Та й у самому такому опоетизованому в минулому топосі Любимівки відбулися негативні зміни, що символізує собою "загнивання" колишньої цивілізації: "Пішла понад городами і наче з вивороту, а не з лиця, побачила село своє: купи сміття і всілякої гидоти, викинутої людьми на луг і на зарослий бур'янами ставковий берег, знакували любимівські городи, і не айстри, нагідки та чорнобривці, як було заведено раніше, за її дитячих років, вінчали осінні розкоші городні, а сліди гниття і смердява падла тяглася над водами, у яких купалося не одне покоління любимівців..." [3, 143]. Такий пейзаж можна охарактеризувати як дегуманізований, адже він вказує на певне здичавіння сільських мешканців, що втрачають ментальні орієнтири.

Але зрештою ця антитеза виникає практично тільки в уяві нараторки, адже насправді минуле в її сприйнятті – це тільки чарівний світ дитинства. В спогадах же батька героїні, що, у свою чергу, користується спогадами прадіда, минуле зовсім мало скидається на ідилію: "Далі благості було мало – як не війна, то голод..." [3, 155]. Інша справа, що село поетизується ще й тому, що остаточно не відбувається адаптація героїні в місті.

Протистояння по лінії "село-місто" символічно передається як обряд своєрідної ініціації, яку дівчина проходить у перукарні: "...Пожертвувавши косою, вона наче прийняла постриг, увійшовши в чорному у світ жорсткий і байдужий до її індивідуальності, дозволяла бути тою, колишньою дівчиною лише вдома, зі своєю родиною..." [3, 166]. В цьому уривку досить показово описується процес вимивання свіжої крові з села, коли діти Любимівки та інших мікросоціумів масово покидали батьківщину.

Мігрувавши з "теплого" світу в "жорсткий і байдужий", молоді люди, як випливає з опису суспільства другої половини 1960-х років, так чи інакше потрапляють у лещата комуністичного режиму, що нищить усе непересічне, натомість даючи дорогу бездуховному, подібно до вкрай саркастично описаного "транспарантоносця Гноєвого", який вчасно перефарбувався і в часи перебудови та незалежності. Тому й виглядає такою болісною згадка про село, що місто – жорстокий для вихідців з Любимівки осередок.

Мотиви дезадаптації вихідців з села в місті накладаються в розділі роману "Скрипти" на своєрідну хроніку історичного розвитку Брежнєвщини, де сімдесяті роки – це доноси і пророблення ("був такий ідеологічний термін!" [3, 176]), "чорний тюльпан" з Афганістану з парубком із Любимівки, укрупнення сіл, русифікація. І якщо описи ідилічного дитинства мають лейтмотиви, мотиви, ускладнену побудову, базуються на напівтонах, то "Скрипти" – це, як і в випадку з дискусією брата й сестри, скоріше репортаж, ніж хроніка: тут не вистачає художньої обробки, натомість превалює публіцистика.

Якщо в попередніх розділах минуле й сучасність давалося дискретно, зосереджувалося на локальному просторі з експериментами з художнім часом, то час "Скриптів" – лінійний, а простір надто розширюється, щоб давати художню картину, як це пасує жанру історико-філософського роману. Епоха 1970-х надто "болить" авторці, щоб вона дала більш образну картину цих часів, оминувши прийом репортажу-скоромовки з "виплескуванням" гірких вражень про ту епоху. Звідси певна механістичність побудови саме хроніки, тоді як екскурси в історію Любимівки знову повертають нас у художній часопростір, де й соціально-політичні події виглядають не хронікою, а кров'ю і плоттю життя.

Але водночас такі трансформації хронотопу, власне, і дають змогу дати художній портрет Любимівки в тих перспективах, що чекають її вихідців, якщо вони кидають рідне село. Повернення героїні в обійстя своєрідним чином "завершує" блукання по світу, отримуючи вигляд кільця. Цим показується, що саме

мала батьківщина – це місце, де можна жити в гармонії з собою. Однак, таке повернення утруднене тим, що повертається жінка вже не в той самий *locus*, що його виплекала в уяві, а в художній простір, що піддався видозміні. Вирішальним моментом у такому сприйнятті виявляється смерть батьків, з відходом у небуття яких галактика Любимівки втрачає поезію, яку мала досі: "Ось вона, батьківська хата, фата-моргана на твоєму край-небі, тут вони, сонячні люди, пишуть тобі листа..." [3, 256].

І тільки приїзд у Любимівку з донькою дає змогу сподіватися на повернення гармонії: " ...Самотою на батьківському обійсті сонця ранкові й вечірні зустрічаючи, Турівна, сама собі в тому не зізнаючись, намагається повернути час, у якому жила у цілковитій гармонії з Любимівкою..." [3, 273], "Страх самоти полишив її, хата перестала бути очужілою" [3, 274]. Інакше кажучи, блукання світами героїні-Турівни асоціюється з якимось мороком, бездуховним існуванням у надто жорстких умовах, тоді як топос Любимівки – це є концентрований образ повнокровного життя.

Отже, історія в романі Л. Голоти "Епізодична пам'ять" тільки в моменти, коли вона описується хронікально, має однозначний характер. Описи ж сконцентрованого художнього простору родини та села Любимівки, напроти, включають разом з суто історичними алюзіями елементи поетичної ідилії, міфологізації, химерного видива. Причому сторінки, де історична хроніка превалює над художньою, – це зображення світу, що лежить поза рідним селом нараторки, а ось історія, пропущена через філософське та поетичне сприйняття, – це якраз події, що відображаються в топосі степового села. Тому, підсумовуючи, можна сказати, що історія зовнішня, глобальна накладена в романі на історію локальну, і саме остання найбільш вдається авторці, адже "сухий" перелік фактів тут стає максимально наочним. У тексті показуються всі жорсткі пертурбації, що їм піддавалася сільська цивілізація на протязі XX століття, але остаточний висновок все ж оптимістичний: повернення героїні в батьківську хату символізує спробу відродження колишньої гармонії. Тим самим поетичне минуле і гірке сучасне мають – у рецепції авторки – породити гармонійне майбутнє, де традиції українського села отримають новий імпульс розвитку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. / М. Бахтин //Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 234-407.
2. Якубовська М. Упійманий час / Якубовська М. // Літературна Україна. – 2008. – 4 березня. – С. 6.
3. Голота Л. Епізодична пам'ять: Роман / Л.Голота. – К.: Факт, 2007. – 288 с.
4. Лубківський Р. Невичерпні потенції української культури / Р. Лубківський. // Літературна Україна. – 2008. – 13 березня. – С. 1-2.
5. Андрусяк С. Вогонь нашої пам'яті: Історична проза в контексті сьогодення / Андрусяк С. // Київ. – 1990. – № 1. – С. 125-127.
6. Пахаренко В. Нарис української поетики / В. Пахаренко // Українська мова та література. – 1997. – № 25. – С. 70-75.

УДК 821. 161. 2: 82 – 193. 3

ОБРЯД СВАТАННЯ: СПЕЦИФІКА ВІДОБРАЖЕННЯ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Стасик М.В., к. філол. н., в.о. доцента, Ткачук В.М., викладач

Запорізький національний університет

Стаття присвячена особливостям зображення українськими письменниками 19-20 століть обряду сватання. Автори статті доводять, що письменники з етнографічною точністю описують цей обряд. Відображення народних традицій створює атмосферу повсякденного буття українського народу.

Ключові слова: автор, побут, традиція, обряд, сюжет.

Стасык Н.В., Ткачук В.Н. ОБРЯД СВАТАНЬЯ: СПЕЦИФИКА ИЗОБРАЖЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена особенностям изображения украинскими писателями 19-20 веков обряда сватанья. Авторы статьи доказывают, что писатели с этнографической точностью описывают этот обряд. Отображение народных традиций создает атмосферу повседневного бытия украинского народа.

Ключевые слова: автор, быт, традиция, обряд, сюжет.