

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ Й ІНОЗЕМНОЇ
ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ Й СЛОВ'ЯНСЬКОЇ
ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ**

**ОНІРИЧНИЙ ПРОСТІР У РОМАНАХ
МАКСА КІДРУКА «ДОКИ СВІТЛО НЕ ЗГАСНЕ НАЗАВЖДИ»
ТА ДОННИ ТАРТТ «ЩИГОЛЬ»**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка 201 М групи
Спеціальності 035 Філологія
Спеціалізації 035.01 Українська мова
та література
Освітньо-професійної програми
«Філологія (Українська мова та література)»
другого магістерського рівня освіти
Зубова Анастасія Андріївна

Керівник : кандидат філологічних наук,
доцент Загороднюк В.С.

Рецензент : кандидатка філологічних наук,
доцентка Бокшань Г.І.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Онiричний дискурс у	6
лiтературознавствi	
1.1. Теоретичнi аспекти онiризму.....	6
1.2. Онiричний простiр у лiтературознавствi.....	13
РОЗДІЛ 2. Онiричний свiт у романах Макса Кiдрука та	
Донни Тартт	19
2.1. Онiричний простiр у романi Макса Кiдрука «Доки свiтло	
незгасне назавжди.....	19
2.2. Онiричнi вiзiї у романi Донни Тартт «Щиголь».....	26
ВИСНОВКИ	35
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	37
ДОДАТОК	42
А	

ВСТУП

Актуальність роботи. Тема вивчення функції оніпростору в літературних творах малодосліджена. Явище сновидіння має набагато ширшу сферу аналізу в психології та філософії, ніж у літературознавстві. Започаткована в дослідженнях З. Фрейда, К.-Г. Юнга, продовжена у працях С. Аверинцева, А. Резмінова, Ю. Лотмана та ін., онірична сфера набуває все більшого розвитку у вітчизняній науці.

У сучасному літературознавстві з незаперечним інтересом до сфери підсвідомості та сновидінь існує пробіл у вивченні художніх творів, у котрих зображуються сни головних героїв. Більшість статей та публікацій, що з'являлися в останні десятиліття, стосуються філософських та художніх деталей, функцій літературних сновидінь. Процес «сновидіння» автора в художніх текстах ще не повністю з'ясований і вимагає критичного осмислення.

Сьогодні оніричний простір недостатньо висвітлений у дослідженнях постмодерністської літератури. Художня манера двох, непов'язаних між собою, авторів – складне та цікаве явище. Порівнюючи романи Макса Кідрука та Донни Тартт, слід вирізнити їх особливий та індивідуальний вид написання твору, використання оніричних мотивів. Цей процес сновидного написання залишається недостатньо з'ясованим.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Кваліфікаційний проєкт виконано в Херсонському державному університеті на кафедрі української й слов'янської філології та журналістики відповідно до комплексної науково-дослідної теми «Поетика художнього тексту» (державний реєстраційний номер 0119U101836).

Метою дослідження є аналіз оніричного простору в романах Макса Кідрука та Донни Тартт.

Для досягнення мети визначаємо **завдання:**

- висвітлити теоретичні аспекти оніризму;
- з'ясувати особливості вивчення оніричного простору в літературознавстві;
- виявити різновиди сновидінь у романах Макса Кідрука та Донни Тартт;
- проаналізувати оніричний світ у романі Макса Кідрука «Доки світло не згасне назавжди»;
- дослідити оніричні візії у романі Донни Тартт «Щиголь»;
- порівняти вплив сновидінь на життєву дійсність та психологічний стан головних героїв у творах обох письменників.

Об'єктом дослідження є романи Макса Кідрука «Доки світло не згасне назавжди» та Донни Тартт «Щиголь».

Предметом дослідження є оніричні мотиви та їх реалізація в аналізованих творах.

Методи і прийоми дослідження. Специфіка досліджуваного об'єкта зумовила використання в проєкті такі методи: дедуктивний, емпіричний (метод спостереження), метод аналізу, систематичний, порівняльний, метод узагальнення та синтезу.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше було проведено компаративний аналіз оніросфери у романах Макса Кідрука та Донни Тартт. У роботі набуло подальшого розвитку трактування поняття «оніризм», «оніричний простір». Доведено, що робота сновидіння дорівнює роботі творчої уяви.

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості використання матеріалів на практичних заняттях з дисциплін «Історія української літератури», «Вступ до літературознавства», «Історія зарубіжної літератури», «Літературна компаративістика», «Теорія літератури» у ВНЗ та під час підготовки написання рефератів та курсових робіт.

Апробація результатів дослідження. Результати нашої наукової роботи викладені у публікаціях:

1. Зубова А. Оніричний простір у романі Макса Кідрука «Доки світло не згасне назавжди». *Мова у світлі класичної спадщини та сучасних парадигм: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції : м. Львів, 12-13 березня 2021 р.* Львів : ГО «Наукова філологічна організація «Логос», 2021. С. 40-42.
2. Зубова А. Фантасмагоричні візії у романі Макса Кідрука «Доки світло не згасне назавжди». *Магістерські студії. Альманах.* Вип. 21. Херсон : ХДУ, 2021.

Також робота пройшла апробацію під час виступу на Міжнародній науково-практичній конференції «Мова у світлі класичної спадщини та сучасних парадигм» (м. Львів, 12-13 березня 2021 р.)

Структура дослідження. Кваліфікаційний проєкт має таку структуру: вступ, 2 розділи, висновки та список використаних джерел, що містить 45 позицій, та додатків.

РОЗДІЛ І

ОНІРИЧНИЙ ДИСКУРС У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

1.1. Теоретичні аспекти оніризму

Під час сну кожна людина по-своєму актуалізує зорові, слухові, тактильні, смакові та нюхові образи на рівні підсвідомості, що зумовлює суб'єктивність їх сприйняття

Сновидіння – повернення до подій і досвіду, що сталися з нами протягом дня, оскільки ми весь час підсвідомо будемо подумки до цього повертатися. Сни принципово від цього процесу не відрізняються. Говорячи науковою мовою, нейронні групи в нашому мозку порушуються у зв'язку з якоюсь подією, формують його репрезентацію і потім знову повертаються до певного малюнку активності. Це нормальна робота мозку: одна розбуджена нейронна група має тенденцію повертатися до своєї синхронної активації, що і відбувається з нами під час сновидінь.

Сновидіння, мабуть, найбільш загадковий і складний психічний феномен. Протягом усієї історії люди не припиняють думати про природу і сенс сновидінь. Щоб пояснити цю частину свого життя, вони сформулювали різні теорії сновидінь на основі існуючої на той момент картини світу та відповідних точок зору людей. Змінювався світогляд, змінювалися і уявлення про сновидіння. І ось, на сьогоднішній день, ми маємо різноманітні тлумачення і теорії сновидінь, які були створені в рамках різноманітних світоглядів.

Стародавні люди ставилися до світу сновидінь більш серйозно, ніж до реального світу. І навіть більше: те, що відбувалося вві сні було важливіше за те, що відбувалося в реальності. Таке ставлення є цілком природнім, оскільки люди довіряли всьому, що бачили під час сну. Можливо, саме сновидіння породили перші метафізичні уявлення –

припущення про те, що за межами «цього світу» існує ще й «інший світ».

У праці М. Волошина «Архетип та символ» вказано, що наука про сни називається сомнологія, сновидіння – онейрологія. Вважається, що сни пов'язані з фазою швидкого руху очей. «Цей етап відбувається приблизно кожні 1,5-2 години сну, і її тривалість поступово може збільшуватися» [10, с. 26]. М. Волошин характеризує цей процес швидкими рухами очей, прискореним диханням і пульсом, тимчасовим розслабленням скелетних м'язів тіла. Одні з останніх досліджень показали, що «сни також можуть виникати під час повільного, глибокого сну. Але тільки ці сни коротші та менш емоційні» [10, с. 26].

Кожен може бачити сон, але не кожен може їх згадати після пробудження. Деякі сни згадуються як темні і знебарвлені, інші навпаки – яскраві, ясні та насичені. Ідея про те, що люди бачать чорно-білі сни, скоріше, полягає в тому, що ми взагалі не сприймаємо кольори, включаючи чорно-білі, а можемо сприймати лише зображення предметів. Кольорові сни, як правило, характерні для дітей або для людей з розвиненою уявою. Христина Ворок зазначає, що «особливий вид сну – це усвідомлений сон, в яких людина розуміє, що спить, і іноді намагається керувати своїм сновидінням» [11, с. 260].

У якому просторі живуть наші сновидіння? Яка динаміка нашого нічного життя? І чи правда, що простір нашого сну це дійсно простір спокою? Чи не наділене воно, навпаки, невпинним рухом? На всі ці питання у нас мало точних відповідей, тому що, прокидаючись, ми знаходимо тільки відбитки нічного життя. І ці уламки розбитого сновидіння, ці фрагменти оніричного простору, ми з'єднуємо воедино вже в рамках геометрично вивіреного, ясного, прозорого простору. Розсікаючи живе сновидіння, ми маємо справу лише з його мертвими частинами. При цьому ми ще й втрачаємо можливість вивчення всіх тих функцій, якими наділена фізіологія відпочинку під час сну. В ряду

оніричних трансформацій або перетворень, що йдуть під час сну, ми фіксуємо тільки зупинки, миті нерухомості. Але, тим не менш, саме перетворення або трансформації виявляють оніричний простір як місце рухів уяви.

Можливо, ми б краще зрозуміли ці внутрішні інтимні рухи, їх хитке нескінченне хвилювання, якби позначили і розрізнили ті два великих припливи або такт, кожен з яких або забирає нас в самий центр ночі, або ж виносить потім на берег ясності і активності дня. Адже, справді, ніч доброго сну має свого роду центр, де гніздяться витoki сновидінь. І саме до цього центру спочатку стягується оніричний простір, і саме від цього центру простір сну розтягується, поширюється і структурується.

Під оніричним (від грец. *oneiros* – «сновидіння») розуміється власне феномен фізичного сну, сновидіння та інші прояви підсвідомості: галюцинація, марення, гіпноз. Також оніричним можна вважати, по-перше, стан, що настає під впливом алкоголю і наркотиків (будь-яких хімічних психотропних і галюциногенних препаратів), які деформують реальну дійсність і перетворюють її в міраж, ілюзію. По-друге, таким є «викривлення» навколишньої дійсності і, як наслідок, існування персонажів в нетипових і неприродних умовах, при яких стираються межі між сном і дійсністю, і, по-третє, життя і смерть, якщо розглядати ці категорії як метафору сну (метафора «життя є сон» і фразеологізм «заснути вічним сном»).

З давніх часів сни асоціювалися з підземним світом і потойбічним світом. Люди вважали, що сни несуть в собі якусь зашифровану інформацію. Зазвичай у стародавніх і традиційних культурах люди вірили в те, що це повідомлення має відношення, перш за все до майбутнього людини або його найближчого оточення. Сновидіння надсилалися людям вищими істотами. Наталія Тодчук зазначає, що «священики, або спеціальні фахівці займалися тлумаченням сновидінь

на основі особливих сонників (як, наприклад, в країнах арабського світу)» [40, с. 69].

З бурхливим розвитком психології, фізіології та філософії в кінці XIX – початку XX століть, виникає інтерес до наукового дослідження сновидінь. Деякі дослідники вважають, що сні – це набір безглузвих фантастичних образів, що виникають внаслідок ослаблення свідомості, яке знімає враження існування для формування загальної картини реальності та виробляє певні рішення різних проблем. Під час сну свідомість не контролює ці враження, вони хаотично змішуються між собою, створюючи дивні образи та думки. На думку цих вчених, «намагатися пояснити сновидіння безглуздо» [35, с. 301].

3. Фрейд у своїх роботах стверджував, що сенсом кожного сновидіння є здійснення бажань, тобто не існує інших сновидінь, окрім як «сновидіння про бажання» [43, с. 256]. Як тільки з'явилося це зауваження, багато дослідників були не згодні з цією думкою, стверджуючи про те, що дуже часто зустрічаються сні з неприємним змістом і дуже далекі від людських бажань.

Фрейд писав, що «це відбувається через спотворену діяльність сновидіння, неприємне служить для маскуванню бажаного і приємного» [43, с. 258].

Оскільки в рамках нашої роботи неможливо охопити всю область вивчення сновидінь, ми відзначимо ключові принципи їх тлумачення.

Тлумачення сновидіння розглядається в кількох аспектах, але можна виділити наступні основні стилі та підходи до аналізу сновидінь:

1. Народні звичаї: цей метод заснований на багатовіковому спостереженні та поширенні народної мудрості у вигляді сонників, казок, фольклору, міфів, легенд тощо.
2. Магічний стиль: цей стиль сформований з відповідних традицій. Він пов'язаний з входженням у контакт з духами потойбічного світу і отримання інформації «звідти».

3. Духовно-релігійний стиль: при такому стилі тлумачення сновидінь, треба відштовхуватися від тієї чи іншої релігії або духовної системи. Наприклад, основний акцент у буддизмі роблять на причинно-наслідковий зв'язок, внаслідок якого являється те чи інше тлумачення сну.
4. Психологічний підхід: цей стиль відносять більше до наукового. Сновидіння розглядаються в контексті певних наукових галузей зі своїми особливостями (аналітична психологія, гештальтпсихологія, класичний психоаналіз, трансперсональна психологія тощо).

Будь-який із цих підходів до аналізу сновидінь вважається правильним. Це залежить від того, які задачі та цілі ставить перед собою спеціаліст в області снів.

Якщо розглядати це поняття з медичної точки зору, то оніризм – це психічний розлад, підгострий делірій з галюцинозом і сплутаністю свідомості, що нагадує сновидні затьмарення свідомості. Вперше цей термін був уведений Емануелем Режи в 1894 році в працях «Des hallucinations oniriques chez les dégénérés mystiques», «Le délire onirique des intoxications et des infections» [24, с. 23].

При оніризмі образи сновидіння хворий не відрізняє від дійсності, а колишне уві сні йому здається, що відбувалося в реальності. Розлад виникає зазвичай у нічний час, а після сну залишаються уривчасті хворобливі переживання. При важкому оніричному синдромі хворому для того, щоб зануритися в сонноподібні переживання, досить закрити очі. Переживання зазвичай на побутову тему (сцени сімейного життя і спогади), або пов'язані з професійною діяльністю і роботою. Характерна часткова амнезія.

А.В. Снежневський описував алкогольний оніризм (делірій з оніричними розладами) і гіпногічний оніризм. Гіпногічний оніризм характеризується рясними і яскравими зоровими галюцинаціями при

засинанні з фантастичним змістом. «При відкриванні очей зорові галюцинації зникають. Алкогольний оніризм починається як гіпногогічний оніризм, через кілька годин (максимум через 2 доби) змінюється іншим станом. Психоз зникає після багатогодинного глибокого сну, а тривалість його не перевищує тижні» [33, с. 67].

Прийом оніризму широко використовується у кінематографі. Полягає у використанні сновидінь в кінофільмі. Як правило, трактується з позицій психоаналізу. Крім того, під це визначення потрапляє взаємозв'язок між фільмографічним та сновидним станом, що виділяється багатьма філософами і теоретиками кіно.

В. Мазін у книзі «Сновидіння кіно і психоаналізу» наводить цитату Б. Бертолуччі: «Всі мої фільми розроблені в рамках аналізу, заснованого на оніричному матеріалі – а хіба самі фільми взагалі не створюються з оніричного матеріалу? Хіба фільми зроблені не з того ж самого, що і сновидіння?» [26, с. 101].

Французький фізіолог М. Жуве простежує співвідношення сновидінь і кіно в своїй книзі «Парадокс сну: історія сновидінь». Як і в кіно, сни містять «оповідання», що йде від несвідомого. Але сни відчуваються спонтанно, зазначає Жуве, «тоді як у фільмах свідомо використовуються теми, ідеї і персонажі, щоб спровокувати асоціації і викликати певні почуття. Символи, люди і теми часто з'являються уві сні, щоб передати глядачеві якесь повідомлення» [17, с. 96]. У розділі «Спогади про мрії» Жуве розглядав сни як механізм передачі повідомлень.

Багато кінофільмів, в першу чергу авангардне кіно ХХ століття, неможливо витлумачити без допомоги психоаналізу. Спроба усвідомлення таких кінофільмів за допомогою раціонального мислення вводить глядача в стан фрустрації. У той же час, подібне кіно можна зрозуміти на рівні символізації і зміщення, вдаючись до мобільності катексиса, описаної Фрейдом [43, с. 82].

Зображення в кіно передбачає наявність не тільки розповіді, але і звукових і зорових образів, які взаємодіють з глядачем на несвідомому рівні. Схожість між сновидінням і кінообразами полягає ще й в тому, що, на відміну від інших видів мистецтва, наприклад, живопису, глядач не має можливості сфокусуватися на конкретному образі фільму, а швидкість сприйняття кінообразів дозволяє розкривати їх зміст тільки на несвідомому рівні. Іншими словами, неможливо фокусуватися на всіх візуальних аспектах кінофільму під час перегляду через його безперервність. Частина з них впливає на несвідоме, навіть якщо глядач свідомо не фокусується на тому, що відбувається на екрані. Це інстинктивний процес.

Сни, як і в більшості випадків, мають єдине значення для всіх і снилися практично кожній людині. Спираючись на класифікацію З. Фрейда, ми виділяємо такі:

- 1) Про наготу. При чому в таких снах люди не звертають увагу на зовнішній вигляд людини;
- 2) Про смерть близьких родичів. В свою чергу такі сни можна поділити ще на дві групи: супроводжувані емоціями печалі і не супроводжувані зовсім ніякими емоціями;
- 3) Про іспити. Зазвичай, такі сни сняться напередодні якихось випробувань, проте не завжди. Цей сон пов'язаний з дитячим страхом про покарання за невиконання дорученої справи. Але якщо таке сновидіння людина бачить перед реальним іспитом, то завжди сниться, що іспит складено успішно;
- 4) Про запізнення на поїзд. Зазвичай, такі сни бачать неврастеніки та трудоголіки, які весь час працюють або бояться виглядати «не так» перед очима інших;
- 5) Про польоти. Можуть означати органічні переживання. Часто пов'язані з неможливістю досягти чогось у реальному житті;

- 6) Про падіння. Такі сни часто пов'язують зі страхом. Наприклад, зі страхом піддатися якійсь спокусі або впасти в очах оточуючих. К.-Г. Юнг зазначає, що «такі сни можуть бути пов'язані зі страхом смерті» [42, с. 167];
- 7) Про плавання, пожежі, повені. Пов'язані з прищепленням навичок охайності;
- 8) Про проходження через вузький прохід. Тут, скоріше, слід говорити про проблеми, які виникли під час стадії народження. І це не обов'язково фізичне, але й психологічне ставлення до себе як особистості [44, с. 264].

Отже, сновидіння, якщо ставитися до них з часткою уваги і серйозності, можуть розкрити людині багато нового про самого себе, звернути його погляд на те, що в суєті повсякденних вимог і турбот залишається непоміченим (як правило, це наші почуття, бажання, потреби).

1.2. Оніричний простір у літературознавстві

Така наука, як онейрологія, помітно розширила свої межі і яскраво увійшла у літературну критику. Вона звертається до цієї науки, коли має справу з художнім образом сновидіння і, навпаки, онейрокритика запозичує свої матеріали з літератури, оскільки з давніх-давен поетичні твори і сни були по суті подібні, шукаючи їхнє споріднене походження.

К.-Г. Юнг розглядав сни та сновидіння як психологічну компенсацію. В той же час, науковець пояснив символічне тлумачення снів, розказуючи про діалогічну природу свідомого та підсвідомого, та їх прагнення до інтеграції. Юнг вважає, що «сновидіння відіграють дуже важливу додаткову (або компенсаційну) роль у свідомості людини» [49, с. 50]. «Загальна функція снів – спробувати відновити наш

психологічний баланс продукування матеріалу сну, який відновлює важковловимим способом загальну психічну рівновагу» [49, с. 99].

Юнг вважав сновидіння живою реальністю. Їх необхідно здобувати шляхом досвіду й уважного спостереження. Інакше зрозуміти їх неможливо. Юнг звертав увагу на форму і зміст снів, намагався розкрити значення символів сновидінь і поступово позбувся внутрішнього психоаналізу довіри та вільної асоціації при аналізі снів.

Виходячи з того, що єдиним авторитетом сну як об'єкта та структурно перевіреної аналітичної основи все ще є психоаналіз, ми стикаємося з проблемою відсутності творця онейропростору. Як зазначив К.-Г. Юнг: «... намагатися витлумачити сновидіння без активної участі сновидця просто безглуздо» [49, с. 167]. Однак, сновидний і творчий відділ вияву особистості, робота снів та уяви, який порівняв Фройд, надає унікальний метод для розрізнення аналізу елементів сну у літературних творах. Для цього не потрібна безпосередня присутність сновидця і лікувальних методик, призначені для виявлення травм. По-перше, йдеться про контекст твору мистецтва, дислокацію простору сновидінь та вираження призми невідомих раніше фактів створення оніризму (ірреального, позасвідомого). Йдеться не лише про конкретні характеристики тексту, а й про «основні ідеї процесу написання – тобто вивчення снів, ілюзій, марень та галюцинацій» [44, с. 82].

За останні роки було опубліковано ряд монографій, які доводять вирішальну роль оніричних текстів у літературних творах. Валентина Савельєва дала детальний огляд значення оніричного художнього тексту в модерністській поезиці та спробувала уточнити термінологічний апарат. Дослідниця включає до складу літературного сновидіння «ремарки, наративні епізоди, коментарі» тощо [38, с. 8].

Н. Нагорна описує сновидіння в літературі як своєрідну віртуальну сюрреальність, що має межові риси, що своїми гранями стикаються з

різними галузями науки та творчого знання. Авторка зазначає, що були визначені основні терміни поетики сновидінь, та зараховує до них оніричний мотив, оніричний персонаж, онейросферу, оніричний хронотоп тощо. Розрізняє особливу категорію сновидінь – так звані «свідомі» або «контрольовані сновидіння» [38, с. 60].

О. Федуніна запропонувала кілька методів для вивчення літературних сновидінь, та, спираючись, на класифікацію А. Бегена, детально розглядає літературознавчий, психологічний та метафізичний. Дослідниця вважає, що «літературний підхід є найбільш підходящим та продуктивним» [38, с. 106]. Відповідно до цього підходу, «сни важливі для розкриття характеру героїв, розвитку сюжету та композиції твору» [38, с. 106].

Не випадково, найпоширеніший тип сновидіння в літературі – віщий сон, який є посланням з іншого світу. Віщий сон зазвичай являє собою передбачення. Взагалі ж послання з іншого світу через сон може містити або попередження, або вказівку на порушення, або вказувати на символічну інформацію. Сон тісно пов'язаний з потойбічним світом, і відповідно зі смертю. Традиційно уявлення про сон як про час, коли душа живої людини може покинути тіло, про сон як про тимчасову смерть. Сон, по суті, і є вікном в потойбічний світ, де так само відомо і минуле, і можливості майбутнього, де немає ні часу, ні простору і може здійснюватися пряме спілкування з надприродними силами і душами померлих.

Важливою перевагою літературної методології є те, що школа психології наголошує на розумінні світу внутрішнього досвіду та мотивації героїв. Кожен літературний герой несе в собі світ, ущільнений духовною енергією творця. У цьому сенсі програма психологічної літератури перегукується з мотивами, властивими культурно-історичному підходу. Однак, школа В. Вундта не встояла перед критикою теорії уяви. Як справедливо прокоментував Л. Виготський:

«...сновидіння, за Вундтом, є випадковою констеляцією, випадковою комбінацією ряду уривчастих вражень, вирваних з первинного контексту. Зазвичай, каже він, згадуючи щось про якусь людину, ми пов'язуємо його з якоюсь обстановкою, а уві сні ця людина зв'язується у нас із зовсім іншою обстановкою, що виникла в іншому асоціативному ланцюгові. У результаті, каже Вундт, і виходить та нісенітниця, тобто той на вигляд безглуздий, але з точки зору аналізу абсолютно детермінований лад образів, який лежить в основі сновидінь» [12, с. 123]. Загальновідомо, що Вундт та всі психологи, які підтримують цю точку зору, вважають, що уява людей принципово обмежена кількістю образів, отриманих шляхом асоціації, і що непережиті та нові елементи не можуть бути приєднані в процесі уяви. Це не властиво початку творчої уяви, а діапазон поєднань уяви є обмежений і може зіграти певну роль у цьому плані.

Безперечно, дослідження онірокритуки літературознавцями та українськими істориками літератури невіддільні від внеску І. Франка у розширення вітчизняної методології оніричної критики. Говорячи про працю «Із секретів поетичної творчості», ми помітили, що такі дослідники, як З. Фройд, порівнювали роботу сновидіння із роботою творчої уяви: «Порівняння поетичної фантазії з сонними привидами, а в дальшій лінії з галюцинаціями, тобто привидами наяву, не є пуста забавка. Се явища однієї категорії... Студіюючи психологію сонних візій та галюцинацій, ми будемо мати важливі причини до пізнання поетичної фантазії і поетичної творчості» [42, с. 3]. Вважається, що основна мета підкреслити дослідницький інтерес Франка, який досліджує онірику, це здійснити відповідні виміри в контексті художньої творчості та безпосередньо виражаючи творчі наміри через шар сновидінь. Якщо Фройд підкреслював фізіологічну та матеріальну природу несвідомих явищ, розглядаючи сон як частину реальності, а Юнг звертався до прототипу індивідуальних установок, тим самим

виводячи практику сновидінь на рівень аналізу міфологем, то І. Франко «історично випереджує не лише саму стадію зацікавленості сновидіннями, але й змінює напрям розвитку онірокритики» [42, с. 4].

На думку Б. Стрільчика, онірологія Франка змінила спрямованість аналізу несвідомих явищ у літературознавстві ще до появи традиційного тлумачення сновидінь у сфері герменевтики, яке описує формула «символ-суб'єкт-функція» [37, с. 66]. Схематично Б. Стрільчик описує модель онірокритики Франка як ідеологічну, оскільки сприйняття мистецького простору літературознавцями та письменниками відбувається в контексті взаємодії між творчістю та суспільним життям конкретної групи (громади, нації тощо) [37, с. 69]. Тому метод І. Франка видається одним із найактуальніших методів аналізу сновидінь та структур снів у сучасній літературі, оскільки дослідники все ще належать до певних соціальних класів і не позбавлені ідеологічних установок сучасного суспільства. Б. Стрільчик вважає, що абстрагувавшись від них, сновидний простір трактується як такий, якому бракує сучасної ідеології. Франко бачить схожість між літературою та онірокритикою: «...психологічному аналізу соціальних явищ, у тому, сказати б, як факти громадського життя відбиваються в душі й свідомості одиниці, і навпаки, як у душі й одиниці зароджуються й виростають нові події соціальної категорії» [37, с. 102].

На початковому етапі тлумачення художніх сновидінь необхідно не лише окреслити основні закони їх тлумачення та мовні форми дослідження образів оніропростору, а й дослідження мовних форм образів сновидінь, особливості творчих характеристик художнього оніропростору. Орієнтири розгляду художніх сновидінь – це набір таких практичних систем навичок, які повинні розвиватися читачами: розрізняти оніропростір від реальної мистецької дійсності, зображувати художні сні як фрагменти поза сюжетом, уточнювати «першоімпульси» [28, с. 15], які введені в епічний твір, встановлювати взаємозв'язок

сновидінь персонажів із сюжетом твору, визначати антропоцентричну та часопросторову орієнтованість твору, розкрити зв'язок з між твором та ідейним потенціалом.

Важливим етапом вивчення снів літературного героя в художній системі творів є визначення його типових та диференційних рис. Із цією метою читачам слід звернути увагу на класифікацію снів під час прочитання творів письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст., які широко представлені в роботі Б. Стрільчика оніричною парадигмою сновидінь: «стан сну в художній літературі (картини самого сну; сонна фантазія; марення; ілюзія; сон наяву); вплив на психологію персонажа відповідно до природи (сни-шок (сон «психологічного конфлікту», передбачувальний сон); заспокійливий сон (сон-мрія, архетип сну, сон-спогад); за їхніми формальними ознаками (за розташуванням (картини сну, які розташовані наприкінці, посередині та на початку твору); за обсягом; за кількістю); за типом мислення, світоглядом (сон-концепція; сон-художній прийом)» [37, с. 123].

Таким чином, онейрологія є продуктивним засобом створення світу художньої літератури. Письменник використовує композицію сюжету, функції сновидінь для створення різноманітного художнього твору. На наш погляд, активне впровадження сновидної реальності в умовно-реальний світ творів літератури, є засобом наближення нереального світу до реального світу читача.

РОЗДІЛ II

ОНІРИЧНИЙ СВІТ У РОМАНАХ МАКСА КІДРУКА ТА ДОННИ ТАРТТ

2.1. Оніричний простір у романі Макса Кідрука «Доки світло не згасне назавжди»

Оніричний простір завжди відігравав величезну роль у людському житті. Адже сновидіння в різні епохи було і джерелом таємного знання, і засобом діагностики, і ознакою діагнозу, і навіть елементом політики. Особливе місце в культурі займає літературний оніричний простір, вивчення якого стало необхідним у зв'язку з теоретичним осмисленням процесів, що відбуваються в новітній літературі. Незважаючи на те, що сновидіння є невід'ємною частиною хронотопу багатьох літературних творів, термін міцно закріпився в літературознавстві.

Роман Макса Кідрука «Доки світло не згасне назавжди» – це науково-фантастичний роман з елементами містики та соціальна драма про проблеми взаєморозуміння, взаємоспілкування, стосунків між батьками, дітьми та рідними людьми. Також тут порушуються проблеми підлітків, розповідається про виклики, які на них чекають, про те, як вони на них відповідають і про «тотальну невідповідальність перед всім тим, що вони роблять, адже це всього лиш діти, які бавляться в дорослих» [23, с. 134]. Також ця книга відповідно до соціальної складової розповідає про те, що будь-які проблеми вирішуються, але кожній особі потрібні рідні люди. І така соціальна складова динамічно переплітається з фантастичною протягом усього твору.

Роман містить оригінальну концепцію сновидінь: деякі герої здатні змінювати реальність, впливаючи на минуле. Іншими словами, реальність сновидіння існує не окремо або паралельно, а стає конструктивним чинником фабули. Якщо сні у більшості творців минулого сон розроблений як «текст у тексті», то у романі «Доки світло

не згасне назавжди» Кідрук вливає на дію і повертає героїню у потрібне положення в минулому. Таким чином, фабула стає спіралеподібною: події, здається, розгортаються по колу, спочатку в сновидному, а потім і в реальному світі.

На думку Арістотеля, фабула має такі характеристики: «1) завершеність – фабула має початок, середину і кінець; 2) величина – фабула повинна бути визначеної довжини, незакоротка, але й незадовга; 3) єдність – єдність дії, а не характеру; 4) єдність наслідування – імітація лише однієї події; 5) універсальність: завдання поета – відображати не те, що сталося, а те, що могло б бути» [52, с. 34]. Ми можемо виділити фабулу роману: зав'язка – незапланована вагітність Руті та розуміння того, що вона може змінити це у своєму сновидінні. Розвиток дії – збій у «правилах Всесвіту» після того, як вона «скасувала» свою вагітність. Це виявилось на її сновидіннях, коли звичайні мрії і марення перетворилися на темні сні. Кульмінацією роману є рішення Руті пожертвувати своїм більш-менш спокійним життям заради щастя рідної сестри Індії. Розв'язка – перевірка можливого способу подолання серйозних наслідків та вирішення проблеми з темними сновидіннями. Автор залишає відкритий фінал, і нам можна лише здогадатися, що відбулося далі. Можливо, Руті вдалося повернути своє спокійне життя, а, можливо, Рута застрягла у своїх сновидіннях, постійно тікаючи від «істот»: *«Справа долиналио клацання мишки. Клац-клац... Пауза... Клац-клац. Рута спрямувала погляд ліворуч...аж тут картинка перед очима змазалась, і дівчина, позіхнувши так, що мало не роздерла рота, почала провалюватися в сон»* [20, с. 26].

Організуючим центром образної системи твору є оніризм. Читач потрапляє безпосередньо в сновидіння головної героїні Руті, що дає змогу спостерігати водночас як за змінами емоційного стану дівчини, так і за подіями, що відбуваються в просторі сновидіння.

Макс Кідрук додає до фантастичної концепції фабули перелік наукових видань, які, за його словами, допомогли йому це сформулювати. Зокрема, одним із джерел є книга «Мозок уві сні. Що відбувається з мозком, доки ми спимо» Андреа Рок (американська журналістка). Вона вважає, що свідомі сновидіння можливо викликати самому, та ще й навчитися ними керувати, що, у свою чергу, тісно пов'язане з контролем нейромедіаторів: «Початкові дослідження показали, що існує тільки один ген, прояв якого викликано тривалим позбавленням сну, і саме цей ген бере участь у забезпеченні балансу нейротрансмітерів, таких як дофамін, норадреналін і серотонін. Якщо безперервно не спати, рівень концентрації цих циркулюючих в мозку речовин постійно залишається високим – коли мозок входить у різні стадії сну, їх циркуляція припиняється» [23, с. 137]. Таким чином, Кідрук створив баланс між вигадкою та науковими фактами.

Сни головної героїні поділялися на два типи: «**Перший** – яскраві моменти з минулого, часто саме ті, про які Рута думала перед тим, як заснути... дівчина тільки спостерігала за собою, неначе дивилася фільм, і не впливала на те, що відбувалося... **Другий тип** був інакшим, більш химерним і виснажливим... У таких снах Рута немовби опинялася в цілковито занедбаній і безлюдній копії реального світу... І найважливіше – у таких снах не було сонця... Рута проживала їх начебто наяву, відчуючи кожну хвилину... Дівчина тинялася порожнім містом, видиралася на дахи багатопверхівок, безцільно блукала квартирами сусідів... аж доки не прокидалася, стомлена та невиспана» [20, с. 55]. У снах першого типу Рута здатна змінювати минуле. Наприклад, змінивши оцінку в журналі – нічого не буде. Але якщо вона змінювала «правила Всесвіту», то у другому типі сновидінь до неї приходили «істоти», і що ближче вони наступають, тим дужче гасне світло навколо дівчини. За невгамовним бажанням повернути колишнє, спокійне життя, Рута не помічає, як кожен її сон стає дедалі темнішим. Подальший розвиток

події у тексті розповідає, що Рута не єдиний «володар» такого дару. Вчителька біології Анна Ігорівна, вже обізнана у цій ситуації, надалі допомагатиме дівчинці справитися з несподіваною здатністю змінювати минуле.

Перша спроба і розуміння того, що Рута здатна впливати на реальність була зміна стін у її кімнаті: *«Заплющивши очі, Рута длубала пальцем ненависні шпалери, аж поки не впала в неспокій незабуття... і перенеслася в той самий день, про який думала перед тим, як заснути... Попри те що у сновидіннях першого типу Рута була безтілесним спостерігачем, вона частіше не усвідомлювала, ніж усвідомлювала, що спить. Але цього разу дівчина з першої миті осягнула суть того, що відбувалося... Вона все ще перебувала вві сні, однак розуміла, що дещо змінилося...»* [20, с. 223].

Сподіватися, що щось змінилося в реальному житті, Руті здавалося марним. Дівчина спокійно проспала до півдня. Проте, розплющивши очі, сталося те, що привело Руту в сильний жах. Її стіні в кімнаті змінилися, вони стали повністю чорними:

«... – Ма-а-ам!

– Що таке? – Материні очі занепокоєно пробіглися кімнатою й зупинились на дівчині. – Щось наснилося?

– Стіни...

... – Що стіни?

... – Ще вчора тут були шпалери. – Дівчина продовжувала шепотіти, нібито боялася, що від звуку її голосу кімната оживе та почне звужуватися довкола неї...

... – Тут не було шпалер уже три роки» [20, с. 223]. Цим уривком автор дає зрозуміти, що відбувається містичне дійство: зміна деталей в сновидіннях ніяк не впливає на людей довкола. Всі продовжують жити так, нібито взагалі нічого і не змінювалось. Тільки Рута може запам'ятати ці зміни.

Окрім того, що сновидіння у романі стають чинником фабули, ми також можемо визначити їх специфічні функціональні типи: сон-дежавю, сон-химера, сон-наяву, нескінченність снів: *«...Водночас зі снами, в яких вона вешталась занедбаним містом, з`являлось оглушливе почуття дежавю»* [20, с. 102]. Через накопичення проблем та стресу у житті головної героїні сні-дежавю перетворюються на усвідомлені сні. Читач виявляє, що дівчинка може викликати минулі моменти, зосередившись на них та поводитися у снах, як у реальності: *«...і перенеслася в той самий день, про який думала перед тим, як заснути...»* [20, с. 66].

На подив самої Рути, вона отримала «дар» впливати на минуле, переходячи у сні в потрібний день та час. Проте пізніше вчителька біології Анна Ігорівна розповіла героїні, що дівчина завжди вміла вносити корективи до того, що вже відбулось: *«За останні кілька років ти не раз підправляла реальність або, якщо тобі так зрозуміліше, змінювала минуле. Контрольна з біології наприкінці десятого класу. З якоїсь причини ти прийшла на неї зовсім неготовою. Я поставила сім, та й то з великою натяжкою, але згодом у журналі оцінка стала дев'яткою. В якомусь зі снів ти переграла цей епізод і навіть не зауважила, що щось змінилося. Я також раз чи двічі бачила, що у нас вдома з`являються книги, які Яків дав тобі почитати, хоча була певна, що ти не заходила, а Яків не приносив їх зі школи»* [20, с. 354].

Сновидіння Рути мають різні символічні значення. У всіх наступних снах після того, як вона змінила той факт, що вагітна, почали з`являтися «істоти». Такий хронотоп сновидінь у романі включають не лише зміни в минулому, але й покарання за втручання у розвиток подій. У темних снах рута бачить жахливих істот, що постійно переслідують її і викликають страх. Чудовиська намагаються знищити тих, хто змінює події в минулому: *«Якщо ж ти змінила щось справді важливе, істоти не відчепляться і переслідуватимуть, і силкуватимуться знищити тебе,*

бо ти для них – лише груба помилка у структурі реальності» [20, с. 298], пояснює дівчинці вчителька біології Анна Ігорівна. Переслідування створює напруження в романі, таким чином, набуваючи ознак екшену.

З. Фройд у своєму підручнику «Тлумачення снів» інтерпретує переслідування таким чином: «реальні спогади можуть бути частиною цього бачення» [44, с. 156]. Однак воно є все-таки серією символів і образів. Сон, в якому ви опиняєтеся переслідуваними, може означати прагнення позбутися від непотрібних звичок і застарілих моделей поведінки. Це може бути тривога, заздрість або ревності, які не дають жити вам повноцінним життям. Якщо людина розуміє, що в його житті будь-яка сфера потребує опрацювання і зміни, і робить зусилля в потрібному напрямку, сні про переслідування залишаються в минулому.

Г. Міллер стверджує, що переслідування уві сні, означає якісь приховані конфлікти і проблеми. Якщо вас переслідує чудовисько, то очікуйте невдачі. Інша річ, якщо наздоганяєте ви. Наприклад, «переслідування злодія обіцяє перемогу над конкурентами» [27, с. 201].

Так звані «істоти» постають у плоті знайомих Руди: батько Григир, мати Аміна, сестра Індія, колишній Лара: *«Зовні та істота була викапаний Григир Статник – видовжене зморшкувате обличчя, вузькі плечі, округле черевице, – якби не очі...Очі істоти були вирячкуватими, без райдужок і зіниць, просто гладенькі сірі кульки, які неначе вмочили у нафту – їхньою вологою поверхнею в усі боки розтікалися маслянисті чорні патьоки. Смолянисті нитки, що обплітали очні яблука, тьмаво переливалася, через що здавалося, що очі безперестану обертаються в очницях....з відкритих ділянок шкіри тієї істоти зриваються легенькі, напівпрозорі пасма чорного диму» [20, с. 249]. У таких повторюваних сновидіннях реалізується страх, боротьба з «істотами».*

Підручник З. Фрейда «Тлумачення снів» вказує на те, що сон, в якому ви намагаєтеся втекти, проте вам це не вдається, означає, що в

реальному житті варто побоюватися пасток, розставлених вашими ворогами. «Страх – якщо ви уві сні чогось боялися, це означає, що у вас накопичилося безліч невирішених проблем» [44, с. 256]. Сонник Міллера вказує, що «пережитий уві сні страх віщує почуття розчарування і втрати, яке виникне у людини незабаром після такого сну» [27, с. 206].

За допомогою художніх засобів автор підсилює містичність сновидних картин і образів:

Епітети: *звіряча паніка* [20, с. 12]; *вибалушені очі* [20, с. 12]; *крижане мовчання* [20, с. 34]; *опуклі очні яблука* [20, с. 208]; *крихітні пасма чорного диму* [20, с. 101]; *фіолетова темрява* [20, с. 101]; *нахабний писок* [20, с. 22];

Метафори: *темрява швидко поглинала простір* [20, с. 52]; *повзли спіралі чорного диму* [20, с. 52];

Порівняння: *Очі істоти були вирячкуватими, без райдужок і зіниць, просто гладенькі сірі кульки, які неначе вмочили у нафту* [20, с. 249]; *неначе шупальця, обплітали очні яблука* [20, с. 208]; *а пітьма – в'язка й холодна – мовби змикала довкола неї свої щелепи* [20, с. 101]; *тіло мовби скувало грубезним шаром гіпсу* [20, с. 249];

Гіпербола: *зірвався з місця і, високо закидаючи ноги, рвонув до неї* [20, с. 300]; *Іванка шарпнула головою так різко, здалося, що в її шиї щось хруснуло* [20, с. 250].

Сни у творчості Макса Кідрука, зокрема у романі «Доки світло не згасне назавжди» посідають важливе місце, про що дозволяє говорити кількість художніх засобів. Оніризм моделює альтернативну модель світу, де можливо зануритись в таємничий простір підсвідомого. Історія головної героїні Рути розгортається у двох світах, які нероздільно пов'язані сюжетною лінією. Події в одному світі визначають події в іншому світі. Важливим для дослідження було як психологічне значення снів, так і їх тлумачення. Залучення відомостей з теорії сновидінь

З. Фрейда, Г. Міллера допомогло глибше охарактеризувати головну героїню, прояснити особливості її сновидінь.

2.2. Оніричні візії у романі Донни Тартт «Щиголь»

Донна Тартт – американська письменниця, в доробку якої лише декілька творів. Одним із них є роман «Щиголь» – третій, значущий для письменниці твір, який отримав декілька літературних нагород (найважливішою вважається Пулітцерівська премія, 2014 р.).

Письменниця назвала свій роман на честь однойменної картини «Щиголь» Карела Фабриціуса, голландського художника, який жив в XVII столітті і загинув під час вибуху порохового складу та пожежі в Дельфті. В результаті цієї трагедії загинув не тільки молодий художник, але і більшість його полотен. Так авторка вже з назви звертає нашу увагу на важливість картини, а також актуалізує цілий набір мотивів, пов'язаний з сюжетною лінією полотна. З нею «спочатку пов'язані мотиви вибуху, передчасної смерті людини і безсмертя мистецтва» [19]. Одночасно проступає символіка золота (Оригінальна назва роману – «The Goldfinch» – збігається з назвою картини Фабриціуса «The Goldfinch»), що відсилає до мотиву спокуси. Уже на цьому етапі ми можемо помітити амбівалентність образу картини: з одного боку, її зваблива і руйнівна сила, перетворює життя головного героя Теодора Деккера в хаос, з іншого – рятує сила мистецтва, що дозволяє пережити ці випробування.

«Щиголь» активно експериментує з жанрами: детективні елементи з викраденнями творів мистецтва, перестрілками, гонитвами чергується із в'язкими і тяжкими описами наркотичних галюцинацій і сновидінь, світлим оповіданням про перше кохання і класичним «романом виховання».

Роман починається, і продовжується, зі спогадів вже дорослого Тео, який ховається з незрозумілих причин в Амстердамському готелі,

панічно переглядаючи кожную нову газету у пошуках певної новини: *«Тоді в Амстердамі мені вперше за багато років наснилася мати...Щоранку...я спускався вниз по газети...У «Herald Tribune» нічого не повідомлялося про халепу, у якій я опинився...»* [39, с. 8]. Саме в цьому готелі перед очима головного героя і читача пролітає все життя Теодора. Він хворий і йому страшно. Йому моторошно холодно. Він прислухається до голосів і згадує, як прийшов до всього цього. Пам'ять головного героя повертає його в дитинство. У той день, коли трапилася трагедія, що повністю перевернула його життя.

Початок згадок розпочинається з того моменту, коли він, тринадцятилітній хлопчик, з мамою поспішає до школи на вимогу директора, адже Тео щось натворив. Перед нервовою зустріччю для головного героя, мама Одрі Деккер пропонує синові зайти до музею Метрополітен (мати героя – мистецтвознавиця і вона успішно прищепила своєму синові любов до мистецтва). Дивлячись на музейні картини, Теодор помічає руду дівчинку та його діда: *«Дід вийшов на кілька картин далі, але дівчинка стовбичила за кілька кроків позаду нас і раз у раз кидала погляди на мою матір та на мене. Чудова шкіра: біла, молочного кольору, руки наче викарбувані з мармуру»* [39, с. 32].

За мить мати Теодора відходить подивитися на свою улюблену картину Карела Фабриціуса, де зображений щиголь, прикутий ланцюгом до кілка. І раптом лунає вибух: у музеї здійснюється теракт.

Тео дивом залишається живим, проте він бачить, як помирає супутник рудоволосої дівчини. Цей чоловік перед своєю смертю дає хлопчикові перстень: *«– Гобарт і Блеквелл, – сказав він голосом, який через силу видобував за своїх нутроців. – Подзвони в зелений дзвінок»* [39, с. 45]. Також, він просить хлопчика непомітно винести з музею та «врятувати» картину «Щиголь», і Тео машинально слухається його. Пізніше читач та головний герой дізнаються, що мати Тео не вижила в

музеї. І саме з цього моменту життя Теодора Деккера поділяється на «до» та «після».

Тоді хлопчик ще не знав про те, що трапиться. Найбільшою його проблемою була догана директора. Але в той день стався теракт, в якому загинула мати Тео. І тринадцятирічний хлопчик залишився зовсім один, кинутий рідним батьком в скрутну хвилину. З тих пір він поневірявся по притулках і прийомним сім'ям, зберігши у себе лише картину з щиглем. Ця картина одночасно і підтримує його, і ранить. Вона нагадує про минуле, яке тримає його, яке будить нічними кошмарами. Або він сам, як цей щиголь на картині тримається за гілочку, тримається за своє минуле, не в силах його відпустити.

Якщо до трагедії читачеві не описується жоден зі снів головного героя, то вже після трагічної загибелі матері авторка яскраво описує почуття Теодора під час та після сну: *«...іноді я будив Енді, горляючи....мої сни я не міг навіть назвати кошмарами, а лише тривожними інтерлюдіями, коли моя мати надовго затримувалася на роботі...Найбільших мук мені завдавали не намагання знайти її, а те, що я прокидався і згадував: моя мама померла»* [39, с. 115].

Роман характеризується сильною психологічною течією. Донна Тартт навмисне руйнує мирний і непорушний світ, постійно нагнітаючи ситуації. Сподівання на спокійне і щасливе життя майже немає. А життя хлопчика скеровує гіркота втрати рідної людини.

Такому типу роману характерний глибокий психологічний стрижень – переживання і почуття дитини через втрату матері. Через нещастя Тео залишається зовсім один. Це не доросла людина, але вже більше і не дитина. Постійно прокидаючись, герой розуміє, що його життя кардинально змінилося і все буде інакше: він не почує більше материнських ласкавих слів, лекції про мистецтво, історії про коней, яких вона так любила. Теодора не може врятувати ні батько з його

дівчиною, ні друзі, ні шкільні психологи. Тільки велика сила любові до мистецтва та рудої дівчини.

Дуже часто сни постають у вигляді дежавю, сні-згадування. Так, за допомогою одного із снів, Теодор згадує адресу, яку йому сказав дідусь з музею: *«Одного недільного ранку я вибрався на світло з важкого й плутаного сну...проступило речення й поповзло крізь темряву, наче рядок новин унизу телевізійного екрана: **Гобарт і Блеквелл. Подзвони в зелений дзвінок**»* [39, с. 117]. Саме цей сон приводить Тео до відновлювача антикварних речей Гобі, який замінює малому рідних, друзів, майстра і вчителя. За сонником Міллера «сон, в якому ви потрапили в минуле і зустрілися з померлими людьми, обіцяє тільки хороше: ваше життя буде розміреним і благополучним, а чорна смуга неодмінно закінчиться» [27, с. 88].

Картина, яку «викрав» Теодор, виділяється серед інших образів роману: це «чарівний» предмет, за допомогою якого герой проходить ініціацію. Полотно з'являється «в найдраматичніші і поворотні моменти сюжету, нерідко обумовлюючи різкі зміни в ході подій» [19]: після смерті матері, після переїзду в Лас-Вегас до батька, який колись кинув його. Картина продовжує нагадувати Тео про світло, яким може бути наповнено життя: *«Від неї виходила сила, сяйво, свіжість ранкового світла моєї старої нью-йоркської спальні, неяскравого, але підбадьорливого світла, який наводив на всі предмети різкість...»* [39, с. 340].

«Щиголь» співвідноситься у свідомості Тео з образом матері: *«Пташка була серйозною, діловитою – ніякої сентиментальності, – і то, як спритно, ладно вся вона підбралася на жердині, її яскравість і тривожний,насторожений погляд нагадали мені дитячі фотографії моєї матері – темноголовий щиглик з уважними очима»* [39, с. 35]. Однак не тільки образ пташки пов'язує картину з матір'ю героя. Доля художника Карела Фабриціуса також пов'язана з долею Одрі Декер,

загиблої під час вибуху в музеї. Її світлий образ супроводжує героя на сторінках роману, подібно картині, в найважчі моменти життя. Так, наприклад, він бачить сон про неї в Амстердамі, коли йому здається, що виходу більше немає. Образ матері нагадує Тео про те, що життя повне загадок і краси, адже саме від неї він перейняв настільки пристрасну любов до мистецтва.

Проте перебування картини у Теодора заважало синові зустрітися зі своєю матір'ю у сновидіннях. Образ матері хоч і з'являвся, але хлопець ніяк не міг побачити її обличчя: *«Коли я був малим...завжди сподівався, що вона мені присниться, проте вона ніколи мені не снилася...але як відсутність, а не як присутність»* [39, с. 760]; *«Проте голос був зовсім не такий, як у неї...то побачив, що не це вона, а хтось, хто лише вдає її»* [39, с. 268].

Деякі тлумачники, включаючи Фрейда і Міллера, розглядають сни, в яких з'являється померла мати, як прояв людської слабкості, відсутність внутрішньої сили рухатися далі і бажання бути захищеним тим, хто захищав сновидця під час його життя. Тлумачники запевняють, що *«пора вживати рішучих заходів і запустити процес кардинальних змін починаючи з себе»* [27, с. 154].

Картина стає важливим елементом у розвитку внутрішнього світу героя. З одного боку, вона *«дає йому ілюзію чуттєвого зв'язку з загиблою матір'ю, допомагає зрозуміти себе і своє місце в холодному світі»* [19], а з іншого, щоразу при зустрічі з нею запускається *«механізм ретравматизації»*: *«Від одного виду замотаної картини всередині у мене все перевернулося, ніби прорвався супутниковий сигнал з минулого і заглушив всі інші хвилі»* [39, с. 508].

Подібно польоту щигля, обмежений коротеньким ланцюжком, обмежений і сам Тео. Для нього цим ланцюжком стає почуття провини, невпинно слідкуючи за ним: саме через Тео вони зайшли в музей перед вибухом, через нього загинула мати. Ситуація ускладнюється крадіжкою

картини і необхідністю берегти та приховувати її. Картина стає причиною змін в житті героя: *«Я змінився, а картина – ні. Я дивився, як стрічками на неї лягає світло, і мене раптом занудило від власного життя, яке в порівнянні з картиною раптом здалося мені безцільним, швидкоплинним викидом енергії...»* [39, с. 721].

Окремої уваги заслуговують моменти дорослішання Тео: звернення до невидимого Бога, роздуми про сенс життя. Вражають ставлення хлопчика до смерті, страху перед невідомим і повний внутрішній спокій від усвідомлення неможливості все змінити. Після всіх важких випробувань він не відвертається від світу, навіть не намагається врятуватися від всеруйнуючого хаосу. Адже пам'ять тиранить при кожному зручному випадку розтривожений мозок свого господаря. Музей відняв у нього найдорожче, тим самим перетворюється на уособлення згасаючої близькості людини з людиною. Цей же музей – зберігач цінностей – мимоволі наповнює його цілющою вологою.

У музеї Тео за трагічних обставин знайомиться з Велті Блеквеллом, людиною, що володіє значною колекцією антикваріату, наділеним щасливим світовідчуттям, ввічливим і привабливим старим, розташовує до себе клієнтів-любителів антикваріату. Саме в музеї він зустрічає Піппу, кровну родичку Велті. Тендітна дівчинка з яскраво-рудим волоссям, медово-коричневими очима, бровами кольору іржі, що отримала під час теракту важкий струс мозку, недостатньо зміцніла, відлюдькувата і зазвичай говорить зі сторонніми досить офіційно. Проте в Тео вона знаходить рідну душу. Головний герой переживає прекрасне і всеохоплююче почуття, дарує невимовне захоплення самим життям. Піппа і крихітна пташка не дозволяють йому відпускати минуле і спогади про кохану людину.

Після загибелі батька у Лас-Вегасі, Теодор, покинувши свого найліпшого друга Бориса, який трішки споганив бачення світу і показав

Теодорові, що таке наркотики, алкоголь тощо, хлопчик повертається до Нью-Йорка. Там у нього немає ні близьких, ні родичів. Точніше кажучи, вони є, проте минуло стільки років, що Теодор не впевнений, що хтось зможе знову спілкуватися з ним так, як і раніше.

Він не наважується зайти в гості до Барбурів, які прихистили його після смерті матері і до моменту появи батька з його дівчиною Ксандрою. Зрозумівши, що йому немає куди дітися, Тео іде до Гобі, мебляра і старого друга Велті. Там же він бачить Піппу, яка одужала і може все самотужки ходити. І саме завдяки Гобі, життя Теодора починає трошки налагоджуватися.

Проте тепер і смерть батька не давала спокійно спати ночами вже дорослому хлопцю: *«Я знав, що не винен у його смерті...я також знав, що винен. Уночі мені снилося, як за ним ганяються і як його б'ють...я підхоплювався й бачив, як він сидить на стільці біля мого ліжка...Але мені повідомили, що ти помер...до мене доходило, що його там немає»* [39, с. 415].

Міллер аналізує такі сни таким чином: у більшості випадків, якщо ви бачите у своїх сновидіннях воскресіння померлого, то такий сон несе процвітання і благополуччя наяву. Проте, якщо померлий приснився вам живим, а ви при цьому відчуваєте велику тривогу або сильний переляк, то цей неприємний сон попереджає про те, що випробування і лихоліття у вашому житті наближаються. «Також якщо уві сні ви бачите, що людина, яка давно померла, раптово виявляється живою, то сон може означати зміни в погоді. Якщо вам приснилося, що ваші покійні батьки живі, то такий сон пророкує, що наяву вас чекає рішення затягнутого питання. Ви зможете позбутися від труднощів, і в вашому житті почнеться благополучний період» [27, с. 168].

Донна Тартт використовує художні засоби для яскравішого опису сновидінь головного героя:

Епітети: *а лише тривожними інтерлюдіями* [39, с. 114]; *на її шляху випалені вулиці* були запружені [39, с. 115]; *я носив його нестерпний жар і костоломний біль* [39, с. 295]; *й дивиться на мене спокійним поглядом* [39, с. 415]; *стали чергуватися з набагато болючішою тривогою* [39, с. 760]; *говорять чужоземні голоси* [39, с. 760];

Метафори: *коли вибух знову гуркотів у мені* [39, с. 178]; *штори на високих вікнах у вітальні майорять* [39, с. 178]; *вогник його сигарети жевріє в темряві* [39, с. 415]; *у якому моя схованка опинилася серед поля* [39, с. 633];

Гіпербола: *жагуче видихаючи повітря* [39, с. 268]; *цей образ поєднувався із таким смертельно-ритуальним жахом* [39, с. 634]; *я був готовий застрелитися від розпачу* [39, с. 634];

Порівняння: *й поповзло крізь темряву, наче рядок новин унизу телевізійного екрана* [39, с. 117]; *майорять, наче бальні сукні* [39, с. 178]; *був порожнім, наче мертвим* [39, с. 415];

Персоніфікація: *а в тих кімнатах сплять старі речі* [39, с. 178]; *запах її парфумів ходить в безлюдних місцях* [39, с. 760]; *щойно зникла тінь, яка ковзає по освітленій сонцем стіні* [39, с. 760]; *а в моїй голові лунав рядок із якогось вірша* [39, с. 809].

Образ картини Донна Тартт пов'язує як з невдачами головного героя, так і з шансом на щасливе майбутнє. Картина, яка знаходилася постійно на «зберіганні» у Теодора, не давала зустрітися головному герою і його матір'ю вві сні: «*Коли я був малим, після маминої смерті, я дуже старався думати про неї, аж доки засну, і завжди сподівався, що вона мені присниться, проте вона ніколи мені не снилася...Коли я став дорослим, ці хронічні невдачі в спробах зустрітися з нею стали чергуватися з набагато болючішою тривогою...*» [39, с. 760].

Проте, коли картина була повернена, і Тео здалося, що життя на цьому закінчене, в його снах з'являється мати героя: «*Але в цю ніч я*

нарешті її знайшов. Або, якщо точніше, це вона мене знайшла...і якщо їй було дозволено лише один візит, вона приберегла його для випадку, коли він мав найбільше значення. Бо раптом несподівано – ось вона» [39, с. 761].

У кінці роману образ картини змінюється на позитивний характер. Саме картина стає приводом для зустрічі з другом дитинства Борисом і поїздкою в Амстердам для порятунку цього шедевра живопису з рук шахраїв. Дивлячись на картину, Теодор усвідомлює, в чому полягає роль мистецтва в житті людей: це сполучна ланка для тих, *«хто буде любити їх (красиві речі), і тих, хто прийде за ними» [39, с. 828].*

Онїричні візи у творчості Донни Тартт, зокрема у романі «Щиголь» посідають важливе місце, про що дозволяє говорити кількість художніх засобів. Головний герой Теодор Деккер протягом всього роману не може розірвати зв'язок зі страшною подією дитинства. Після смерті матері, хлопчик залишається один зі старовинною картиною. Сни допомагають зрозуміти, що образний ланцюжок «Щигля» не тримав у полоні, а допоміг втриматися за життя. Важливим для дослідження було як психологічне значення снів, так і їх тлумачення. Залучення відомостей з теорії сновидінь З. Фрейда, Г. Міллера, К.-Г. Юнга допомогло глибше охарактеризувати головного героя, пояснити особливості його сновидінь.

ВИСНОВКИ

Феномен фізичного сну, сновидіння та інші прояви підсвідомості, такі, як галюцинація, марення, гіпноз, відносяться до оніричного простору. Сновидіння можуть розкрити погляд людини на те, що в суєті повсякденності залишається непоміченим (це наші почуття, бажання, потреби). Оніричні мотиви часто використовуються під час написання творів або знімання кіно. Автори та режисери часто відштовхуються від своїх власних сновидінь для створення нового продукту.

Схематично описали модель онірокритики Франка як ідеологічну, оскільки сприйняття мистецького простору літературознавцями та письменниками відбувається в контексті взаємодії між творчістю та суспільним життям конкретної групи (громади, нації тощо).

Відштовхуючись від літератури та наукових досліджень І. Франка, який дуже часто використовував сновидні елементи у своїй творчості, застосовуючи його метод, що є одним із найактуальніших методів, про сприйняття сновидінь, виявили, що існує схожість між літературою та оніричним простором.

Під час читання творів письменників слід звернути увагу на класифікацію сновидінь, які представлені у роботі Б. Стрільчика: стан сну (сонна фантазія, марення, сон наяву, ілюзія), вплив на психологію персонажа відповідно до природи (сни-шок, заспокійливий сон, сон-спогад), за формальними ознаками (картини світу, за обсягом, за кількістю), за типом мислення (сон-концепція, сон-художній прийом).

Активне впровадження сновидної реальності в умовно-реальний світ творів літератури, є засобом наближення нереального світу до реального світу читача.

Історія головної героїні у романі «Доки світло не згасне назавжди» Макса Кідрука розгортається у двох світах, які нероздільно пов'язані сюжетною лінією. Події в одному світі визначають події в іншому світі.

Кожен наступний сон стає все більш темнішим, за інший, дивлячись, які деталі могла змінити головна героїня Рута. Макс Кідрук використовує містичні елементи для яскравішого опису сновидінь.

У романі «Щиголь» головний герой діє у реальному світі, іноді керуючись подіями у своїх снах. Частіше за всього його переслідують сни-згадки, сни-дежавю. Завдяки художнім деталям (слухові, зорові) автор описує трагедію втрати близької людини. Донна Тартт в цьому романі ніби грає роль психолога, який відчуває героя, занурює читача у спогади та сни головного героя, тонко змальовує всі емоції та переживання.

Використання художніх засобів (епітети, метафори, гіпербола, порівняння, персоніфікація) допомагають яскравіше описати оніричний простір головних героїв. Залучення відомостей з теорії сновидінь З. Фрейда, Г. Міллера, К.-Г. Юнга допомогло глибше охарактеризувати головних героїв романів, прояснити особливості їх сновидінь.

Порівнюючи романи Макса Кідрука та Донни Тартт, можемо зробити висновок, що зображення оніричного простору в українському та американському творах дещо відрізняються. Український оніропростір поглиблює читача у новий та реальний світ для героя, але нереальний світ для читача. Ніби персонаж живе на два світи. У зарубіжному творі сни описані так, як вони відбувалися б в реальному житті звичайної людини, без містики і надзвичайного.

Отже, оніричні візії в аналізованих творах відіграють інформативну, символічну, психологічну та індивідуалізуючу функції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Анцибор Д. Онірична парадигма у фольклорі. *Міфологія і фольклор*. 2012. № 4 (12). С. 55-59.
2. Астаф'єв О. Реляція «реальність – сон» у поезії модернізму. *Слово і час*. 2002. № 9. С. 35-43.
3. Баняс В., Баняс Н. Міф та оніризм у літературі романтизму. *Мандрівець : всеукр. наук. журнал*. Тернопіль, 2015. № 1. С.12-16.
4. Бідюк О. Символіка сновидінь у структурі художнього тексту : психоаналітичний аспект. *Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство : зб. наук. праць*. Вип. XVII. / за ред. кол. : Я.О. Поліщук та ін. Рівне : РДГУ, 2007. 226 с.
5. Бовсунівська Т. Достовірність онірокрітики та її постмодерні стратегії. *Сучасні літературознавчі студії. Онірична парадигма світової літератури. Зб. наук. праць*. Випуск 1. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2004. С. 14-22.
6. Бутко М. П., Неживенко А. П., Пепа Т. В. Психологія людини : навч. посіб. / за ред. М. П. Бутко. Київ : ЦУЛ, 2016. 232 с.
7. Висоцька Н. Зарубіжна література: підруч. для 8 кл. загальноосвіт. навч. закл. у 2 ч. Київ : Бліц, 2004. 304 с.
8. Вівчар С. Художні домінанти постмодерної літературної фантастики (на матеріалі хорватської лірики) : дис. ... канд.філол.наук : 10.01.06. Львів, 2014. 20 с.
9. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.
10. Волошин М. Архетип та символ. Харків : Реабілітація, 2016. 336 с.
11. Ворок Х. Іван Франко – дослідник сновидінь. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Випуск 44. Частина 1. Львів, 2008. С. 255-263.
12. Выготский Л. Психология искусства. Москва : Рипол Классик, 2016. 528 с.

13. Гнатюк В. Нарис української міфології. Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2000. 264 с.
14. Городиська О. Сон як спосіб людського буття: спроба інтерпретації. *Вісник Національної юридичної академії України ім. Ярослава Мудрого. Серія : Філософія, філософія права, політологія, соціологія.* 2014. № 1. С. 43-53.
15. Еліаде М. Священне і мирське ; Міфи, сновидіння і містерії ; Мефістофель і андроген ; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / пер. з нім., фр. Г. Кьорян, В. Сахно. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. 591 с.
16. Жайворонюк В. Знаки української етнокультури : Словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
17. Жуве М. Похититель снов. Москва : Время, 2008. 356 с.
18. Зборовська Н. Психологія і літературознавство : посібник. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.
19. Кисіль К. 11 вражень від «Щигля» Донни Тартт URL : <https://ksenyak.wordpress.com/2015/08/05/books-donna-tarttgoldfinch/> (дата звернення: 14.05.2021).
20. Кідрук М. Доки світло не згасне назавжди: роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2019. 560 с.
21. Козій О. Роль художньої деталі у романі Тартт Д. «Щиголь». *Парадигма пізнання: гуманітарні питання*, 2015. № 8 (11). С. 76-88.
22. Кононович Л. Тема для медитації. Львів : Кальварія, 2005. 236 с.
23. Костецька Л. Жанр трилера в творчості М. Кідрука. *Науковий вісник Миколаївського національного університету ім. В.О. Сухомлинського. Філологічні науки. (Літературознавство) : зб. наук. праць / за ред. О.С. Філатової. № 2 (16), жовтень 2015.* Миколаїв : МНУ ім. В.О. Сухомлинського, 2015. С. 133-137.

24. Лазаренко Т. Оніричні елементи в новелістиці сучасних індіанських письменниць США. *Вісник Київського національного ун-ту імені Т. Шевченка*. Київ, 2010. № 43. С. 56-58.
25. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Гром'як Р., Ковалів Ю. [та ін.]. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
26. Мазин В. Сновидення кино и психоанализа. Санкт-Петербург : Скифия-принт, 2012. 256 с.
27. Миллер Г. Сонник и толкование снов. Москва : Современное слово, 2009. 272 с.
28. Моклиця М. Основи літературознавства : посібник для студентів філологічних факультетів. Тернопіль : Підручники & посібники, 2002. 191 с.
29. Немов Р. С. Общая психология. СПб.: Питер, 2005. 256 с.
30. Партико З. В. Основи наукових досліджень : підготовка дисертації : навч. посібник. К. : Ліра-К, 2018. 232 с.
31. Печарський А. Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя : монографія. Львів : ЛНУ ім. І.Франка, 2011. 466 с.
32. Печарський А. У літературознавчих лабіринтах психоаналітичного методу дослідження. *Слово і час*. 2011. № 6. С. 13-24.
33. Руководство по психиатрии / за ред. А.В. Снежневского. Т. 1. Москва : Медицина, 1983. 480 с.
34. Смирнов Т. Психология сновидений. М., 2001. 345 с.
35. Сновиди: Сни українських письменників / упоряд. Т. Малкович. Київ : А-БАБА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2010. 416 с.
36. Стрільчик Б. Оніричний дискурс сучасної української прози (на матеріалі романів Степана Процюка, Володимира Єшкілева та Андрія Жураківського) : дис. ... канд.філ.наук: 10.01.01. Івано-Франківськ, 2019. 196 с.

37. Стрільчик Б. Функціонування оніричних елементів у «Психобіографічній трилогії» Степана Процюка. *Прикарпатський вісник НТШ «Слово»*. Івано-Франківськ: Видавництво Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу, 2015. № 2 (30). С. 536-542.
38. Сучасні літературознавчі студії. Онірична парадигма світової літератури : збірник наукових праць / гол. ред. В.І. Фесенко. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2004. Випуск 1. 173 с.
39. Тартт Д. Щиголь / пер. з англ. В. Шовкуна. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 816 с.
40. Тодчук Н. Роман Івана Франка «Для домашнього огнища»: простір і час. *Франкознавча серія* (Том 14). Львів: вид-ня Ін-ту л-ри ім. Т.Г. Шевченка НАН України. 2002. 204 с.
41. Фенько Н. І. Естетичні функції картин сновидінь у художніх творах українських письменників другої половини ХІХ-ХХ століть : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01. Дніпропетровськ, 1999. 19 с.
42. Франко І. Із секретів поетичної творчості. URL : http://ukrlit.org/faily/avtor/franko_ivan_yakovych/franko-iz_sekretiv_poetychnoi_tvorchosti.pdf. (дата звернення: 10.09.2021 р.).
43. Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. М.: СТД, 2006. 608 с.
44. Фрейд З. Толкование сновидений. Київ : Здоровье, 1991. 384 с.
45. Фройд З. Вступ до психоаналізу / перекл. П. Тарашук. Київ: Основа, 1998. 709 с.
46. Чайковська В. Сон і сновидіння як художні прийоми психологічного розкриття персонажів в українській літературі. ВолиньЖитомирщина : іст.-філол. зб. з регіон. пробл. / ред. : В. О. Єршов, В. М. Мойсієнко. Житомир : ЖДПУ ім. І. Франка, 2002. Вип. 9. С. 182–185.
47. Шапар В. Сучасний тлумачний психологічний словник : близько 2500 термінів. Харків : Прапор, 2005. 639 с.

48. Шупта-В'язовська О. Художнє сновидіння як тип художнього мислення. *Сучасні літературознавчі студії. Вип. 1. Онірична парадигма світової літератури: зб. наук. праць / за ред. В.І. Фесенко.* Київ : Вид. центр КНЛУ, 2004. С. 161-166.
49. Юнг К.-Г. Архетип и символ. Москва : [б.и.], 1991. 156 с.
50. Юнг К.-Г. Архетипи і колективне несвідоме / з німец. перекл. К. Котюк. Львів : Астролябія, 2013. 587 с.
51. Юнг К.-Г. Душа и миф. Шесть архетипов. Київ : Гос. библи. Украины для юношества, 1996. 384 с.
52. Aristotle. *The Poetics of Aristotle.* trans. by S.H. Butcher. London : Macmillan and Co, 1985. 105 p.
53. Kilroe P. The Dream as Text, The Dream as Narrative. *Dreaming.* 2000. Vol. 10, No. 3. P. 125-137.

**КОДЕКС АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ
ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ ХЕРСОНЬСЬКОГО
ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

Я, Зубова Анастасія Андріївна, учасник(ця) освітнього процесу Херсонського державного університету, **УСВІДОМЛЮЮ**, що академічна доброчесність – це фундаментальна етична цінність усієї академічної спільноти світу.

ЗАЯВЛЯЮ, що у своїй освітній і науковій діяльності **ЗОБОВ'ЯЗУЮСЯ**:

- дотримуватися:
 - вимог законодавства України та внутрішніх нормативних документів університету, зокрема Статуту Університету;
 - принципів та правил академічної доброчесності;
 - нульової толерантності до академічного плагіату;
 - моральних норм та правил етичної поведінки;
 - толерантного ставлення до інших;
 - дотримуватися високого рівня культури спілкування;
- надавати згоду на:
 - безпосередню перевірку курсових, кваліфікаційних робіт тощо на ознаки наявності академічного плагіату за допомогою спеціалізованих програмних продуктів;
 - оброблення, збереження й розміщення кваліфікаційних робіт у відкритому доступі в інституційному репозитарії;
 - використання робіт для перевірки на ознаки наявності академічного плагіату в інших роботах виключно з метою виявлення можливих ознак академічного плагіату;
- самостійно виконувати навчальні завдання, завдання поточного й підсумкового контролю результатів навчання;
- надавати достовірну інформацію щодо результатів власної навчальної (наукової, творчої) діяльності, використаних методик досліджень та джерел інформації;
- не використовувати результати досліджень інших авторів без використання покликань на їхню роботу;
- своєю діяльністю сприяти збереженню та примноженню традицій університету, формуванню його позитивного іміджу;
- не чинити правопорушень і не сприяти їхньому скоєнню іншими особами;
- підтримувати атмосферу довіри, взаємної відповідальності та співпраці в освітньому середовищі;
- поважати честь, гідність та особисту недоторканність особи, незважаючи на її стать, вік, матеріальний стан, соціальне становище, расову належність, релігійні й політичні переконання;
- не дискримінувати людей на підставі академічного статусу, а також за національною, расовою, статевою чи іншою належністю;
- відповідально ставитися до своїх обов'язків, вчасно та сумлінно виконувати необхідні навчальні та науково-дослідницькі завдання;
- запобігати виникненню у своїй діяльності конфлікту інтересів, зокрема не використовувати службових і родинних зв'язків з метою отримання нечесної переваги в навчальній, науковій і трудовій діяльності;
- не брати участі в будь-якій діяльності, пов'язаній із обманом, нечесністю, списуванням, фабрикацією;
- не підроблювати документи;
- не поширювати неправдиву та компрометуючу інформацію про інших здобувачів вищої освіти, викладачів і співробітників;
- не отримувати і не пропонувати винагород за несправедливе отримання будь-яких переваг або здійснення впливу на зміну отриманої академічної оцінки;
- не залякувати й не проявляти агресії та насильства проти інших, сексуальні домагання;
- не завдавати шкоди матеріальним цінностям, матеріально-технічній базі університету та особистій власності інших студентів та/або працівників;
- не використовувати без дозволу ректорату (деканату) символіки університету в заходах, не пов'язаних з діяльністю університету;
- не здійснювати і не заохочувати будь-яких спроб, спрямованих на те, щоб за допомогою нечесних і негідних методів досягати власних корисних цілей;
- не завдавати загрози власному здоров'ю або безпеці іншим студентам та/або працівникам.

УСВІДОМЛЮЮ, що відповідно до чинного законодавства у разі недотримання Кодексу академічної доброчесності буду нести академічну та/або інші види відповідальності й до мене можуть бути застосовані заходи дисциплінарного характеру за порушення принципів академічної доброчесності.

11.11.2020
(даа)

_____ (підпис)

Анастасія Зубова
вище)

