

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Кафедра української та зарубіжної літератур

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ Мельник Н. Г.

Протокол № \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2021 р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2021 р.

**КОНЦЕПТОСФЕРА ДОБРО / ЗЛО В РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ЛИСА**  
**«СТОЛІТТЯ ЯКОВА»**

Магістерська робота студентки  
факультету української філології  
групи УАФ-м-16  
другого (магістерського) рівня  
спеціальності 01401 Середня освіта.  
Українська мова і література,  
додаткової спеціальності –  
Мова і література (англійська)  
**Клочек Ганни Юріївни**

Керівник:  
кандидат філологічних наук  
доцент **Мельник Н. Г.**

Оцінка:

Національна шкала \_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_\_

Члени комісії:

\_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище та ініціали)

## АНОТАЦІЯ

**Клочек Г. Ю. Концептосфера *добро / зло* в романі Володимира Лиса «Століття Якова». Кривий Ріг, 2021. 94 с.**

У магістерській роботі доліджено особливості вираження концептосфери *добро / зло* в романі Володимира Лиса «Століття Якова». Особливої уваги надано осмисленню митцем долі людини в історії, майстерності письменника щодо правдивого відображення історичного шляху українського народу до незалежності. Акцентовано на оригінальності історіософської концепції буття українців, презентованої через концепти *добро / зло*.

**Ключові слова:** концепт, концептосфера, роман.

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	7
1.1. Поняття <i>концепт</i> та <i>концептосфера</i> як літературознавча проблема .....	7
1.2. Морально-етична проблематика художнього твору в теоретичному осмисленні.....	17
1.3. Творчість Володимира Лиса в літературно-критичному дискурсі.....	21
Висновки до першого розділу.....	30
РОЗДІЛ 2. ОБРАЗНА СИСТЕМА РОМАНУ В. ЛИСА «СТОЛІТТЯ ЯКОВА» ЯК ІЛЮСТРАЦІЯ КОНЦЕПТОСФЕРИ <i>ДОБРО</i> / <i>ЗЛО</i> .....	32
2.1. Добро і зло крізь призму світосприйняття Якова Межа.....	32
2.2. Образ Зосі як уособлення єдності добра і зла в людині.....	44
2.3. Багатовекторність концептосфери <i>добро</i> / <i>зло</i> в долі окремої людини та українського народу загалом .....	51
Висновки до другого розділу.....	56
РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЯ СПЕЦИФІКА ВИСВІТЛЕННЯ ТЕМИ ДОБРА І ЗЛА В РОМАНІ «СТОЛІТТЯ ЯКОВА» .....	61
3.1. Сюжетно-композиційні особливості роману.....	61
3.2. Роль просторово-часових параметрів твору у розкритті проблеми добра і зла .....	70
3.3. Функції художньої деталі у висвітленні ідейного змісту твору.....	74
Висновки до третього розділу.....	76
ВИСНОВКИ.....	81
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	87
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	94

## ВСТУП

**Актуальність теми магістерської роботи.** Стан сучасної гуманітаристики свідчить про популярність досліджень, що мають міждисциплінарний характер. Так, праці, присвячені вивченню ідейно-тематичних функцій *концепту* та *концептосфери* у художньому творі, часто перебувають на межі таких галузей, як літературознавство, лінгвістика, етнографія, етнологія, культурологія, історія, релігієзнавство, філософія та ін.

У сучасному літературознавстві, як справедливо зазначає І. Фісак, категорія *концепт* «стрімко ввійшла у загальний ужиток і обумовила новий спектр досліджень, що дозволяють визначити **своєрідність окремого твору письменника і його творчості в цілому, специфіку його світогляду й індивідуального стилю та сприяє виявленню закономірностей літературного процесу в цілому**» [Підкреслення наше – Г. К.] [66, с. 76].

На думку С. Тупікової, на сучасному етапі розвитку літературознавства поняття *концепт, концептуальна система / структура, ментальна картина світу, концептосфера* є у наукових дослідженнях «ключовими» [64, с. 264].

Я. Поліщук вважає, що на початку ХХІ століття «виразно проявляється нове зацікавлення національною історією та культивування пам'яті... Для сучасної романістики характерна інтенція до переписування й перероблення історії, в якій, на переконання письменників бракує чогось дуже істотного – психологічної глибини та гнучкості, конкретно-індивідуальної людської драми» [45, с. 183]. Саме тому, на думку дослідника, у літературознавстві виникла гостра потреба «критичного осмислення сучасної української літератури» [45, с. 184].

Ми погоджуємося з думкою дослідника про те, що ми живемо в час «кризи цінностей, яка неймовірно затягнулася» [45, с. 184].

Питання дослідження морально-етичної проблематики художнього твору є надзвичайно актуальним із погляду його морально-етичної цінності, можливостей формування в читача гуманістичних переконань. Нині особливо

важливо в процесі аналізу твору виявляти й осмислювати, пояснювати, обґрунтовувати концептуальні картини світу окремих митців, простежувати формування культурно-національних феноменів у їх творчості.

Ми погоджуємося з думкою Л. Коткової, яка стверджує, що наукова проблема дослідження концептосфери *добро / зло* є складною і багаторівневою, оскільки «торкається як найпростіших уявлень про концепти добро і зло, так і сучасних концептуально-категорійних тлумачень етичних цінностей людства» [27, с. 209]

Отже, тема магістерської роботи «Концептосфера добро / зло у романі Володимира Лиса «Століття Якова» відзначається актуальністю.

**Мета роботи** полягає у дослідженні ідейних функцій концептосфери *добро / зло* в романі Володимира Лиса «Століття Якова».

Мета дослідження зумовила необхідність виконання таких **завдань**:

- проаналізувати літературознавчі праці, присвячені дослідженню сутності понять *концепт* та *концептосфера*;
- окреслити поняття *морально-етична проблематика художнього твору*;
- визначити місце творчості Володимира Лиса в літературно-критичному дискурсі;
- проаналізувати роман Володимира Лиса «Століття Якова» з погляду художніх функцій концептосфери *добро / зло*;
- узагальнити результати дослідження.

**Об'єктом** дослідження є роман Володимира Лиса «Століття Якова».

**Предмет** дослідження – художні функції концептосфери *добро / зло* у романі Володимира Лиса «Століття Якова».

**Наукова новизна.** Проблема вивчення концептів *добро / зло* у романі Володимира Лиса «Століття Якова» є малодослідженою, що вказує на високий рівень наукової новизни магістерського дослідження.

**Методи дослідження:** філологічний (метод, спрямований на вивчення тексту, його ретельний опис, коментування, узагальнення

проаналізованого матеріалу та його концептуалізацію); герменевтика (інтерпретація художнього тексту) принципи культурно-історичної школи (вивчення твору у зв'язку зі специфікою культурного оточення, громадського світобачення митця та історичних обставин); принципи психологічної школи (вивчення психології творчості та особистості письменника, поглиблений аналіз характерів літературних героїв).

**Науково-теоретичну основу** дослідження складають праці, присвячені вивченню *концепту та концептосфери*, таких вчених, як Л. Айзенбарт, Н. Володіна, В. Дем'янов, В. Зусман, В. Єфремов, В. Кононенко, Л. Коткова, Є. Кубрякова, Д. Лихачов, М. Маркова, П. Мацьків, Н. Плотнікова, Т. Самарська, І. Фісак, Л. Щербачук, а також літературознавчі дослідження, присвячені роману В. Лиса «Століття Якова», В. Агеєвої, Т. Біленко, С. Бондара, С. Бородіци, М. Жулинського, О. Клименка, Л. Костецької, Л. Крупки, Я. Поліщука, Р. Савченка, К. Сердюкової, А. Соколової та ін.

**Теоретичне та практичне значення** основних положень роботи полягає у тому, що вони можуть бути використані в процесі підготовки навчальних проєктів з української літератури, при написанні курсових та кваліфікаційних робіт студентами-філологами. Матеріали магістерської роботи можуть бути використані на уроках позакласного читання та на факультативних заняттях у класах з поглибленим вивченням української мови та літератури в загальноосвітніх школах, гімназіях, ліцеях при вивченні творів сучасної української літератури.

**Апробація роботи.** За матеріалами дослідження підготовлено статтю «Концептосфера *добро / зло* в романі Володимира Лиса «Століття Якова» у збірник «Матеріали студентських наукових читань» (Випуск 9).

**Структура роботи.** Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку літератури (75 позицій). Загальний обсяг роботи – 94 сторінки, з яких основного тексту – 86 сторінок.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ: ПОНЯТТЯ «КОНЦЕПТ» ТА «КОНЦЕПТОСФЕРА» У НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ

#### 1.1. Поняття концепт та концептосфера як літературознавча проблема

Дослідження *концепту, авторської концепції, концептосфери* літературного твору – трендовий напрям сучасного літературознавства.

На думку деяких дослідників, нині у науковій та художній літературі кінця ХХ – початку ХХІ століття спостерігається «своєрідна мода на термін «концепт», що вказує на інтерес до реконструкції тих сутностей у житті людини, з якими ми стикаємося у звичайному житті, не задумуючись над їх «істинним» (апріорним) смислом» [15, с. 36].

І. Фісак вважає, що «дослідження художніх творів на концептуальному рівні – новий вектор літературознавства, що відкриває перспективи розуміння ідіостилю письменника з позицій національної культурної традиції та загальнолюдських духовних цінностей» [66, с. 69].

На думку В. Дем'янова, такий підхід є досить функціональним, оскільки, «іноді продуктивніше реконструювати звичні смисли, як «концепти», і, на основі уявлень, що вже склалися щодо старих «концептів», не руйнуючи їх, намагатися сконструювати нові поняття» [15, с. 37].

А. Огар стверджує, що *концепт* являє собою комплекс культурно зумовлених уявлень про предмет, що включає в себе «об'єднання ментальних та психічних ресурсів» [43, с. 203].

У «Літературознавчій енциклопедії за редакцією Ю. Коваліва подається розгорнуте визначення цього терміна: «Концепт» (лат. *conceptus*: думка, поняття, від *conspicere*: збираю, задумую) – формулювання, розумний образ, загальна думка, поняття, що домінують у художньому творі чи літературознавчій статті». Термін запровадив російський філософ та

літературознавець С. Аскольдов-Алексєєв (стаття «Концепт і слово», 1928), який тлумачив його як родове поняття, «мисленне утворення, що заміщує в процесі думки невизначену кількість предметів одного і того ж типу». Використовуючи міркування свого попередника, Д. Лихачов (стаття «Концептосфера російської мови») уточнював, що концепт постає як «наслідок зіткнення словникового значення слова з особистим та народним досвідом людини», а не утворений із безпосереднього лексичного значення, концентрує фаховий досвід у поезії, прозі, драматургії, теорії письменства тощо, залишаючи можливості для домислювання. Концепт як інформаційна структура художньої чи аналітичної свідомості вважається різносубстрактною, відповідно організованою одиницею пам'яті, що містить сукупність знань про об'єкт літературного пізнання». [34, с. 521].

На думку Т. Самарської, *концепт* – це «сміслова домінанта літературного твору» [51, с. 71].

В. Синячкін, спираючись на теоретичні праці Д. Лихачова вважає, що «культурні концепти» постають «як складові концептосфери мови» [55, с. 55-56].

Попри те, що термін *концепт* активно функціонує в науковій літературі з середини ХХ ст., і сьогодні він не тлумачиться дослідниками одностайно. Так, Л. Айзенбарт вважає, що він є «міжгалузевим поняттям, яке взаємодіє з цілою низкою наукових дисциплін, аспекти функціонування яких і визначають різне його бачення» [2, с. 314].

На це вказують праці В. Зусмана [19, 20], Е. Кубрякової [30], В. Ніконової [42], Н. Рашкі [49], Г. Слишкіна [57], Л. Снігирьова [58], Ю. Степанов [59], І. Фісак [66] та інших дослідників.

У літературознавстві поняття *концепт* використовується під час текстового аналізу художнього твору, проте дослідники, як зазначає Л. Айзенбарт «не завжди беруть до уваги своєрідність його змістового значення» [2, с. 315].



На думку Н. Володіної, сутність *концепту* як літературознавчої категорії можна з'ясувати, лише, «звернувшись до трактувань цього явища, наявних у сучасному науковому дискурсі» [12, с. 5].

Як зазначено у «Літературознавчому словнику-довіднику» за редакцією Р. Гром'яка, поняття *концепт* літературознавці вживають разом з терміном *концепція* і вважають літературні концепти «тими елементами, розгортання змісту яких дає концепції дійсності, творчості, героя тощо» [36, с. 374]. А концепцію представляють як «систему поглядів, викладену з наміром уникнути логічних суперечностей при тлумаченні якоїсь складної проблеми, явища» [36, с. 374].

У своїй праці «Термін «концепт»: проблема визначення та підходи до вивчення» Л. Айзенбарт наголошує на необхідності літературознавчого вивчення *концептів* у зв'язку з культурологією [2, с. 316-317].

Л. Грузберг вважає, аналіз концепту в літературному творі повинен базуватися не лише на семантичному аналізові, оскільки «Слово реалізується в мовленнєвих контекстах, а концепт формується в «текстах культури» [14].

Об'єктом дослідження літературно-культурологічного аспекту концептології є літературні чи художні *концепти* в окремому літературному творі або у контексті уснопоетичної народної творчості (А. Башук, М. Вовк, Н. Зайчук, Л. Іванова, О. Кагановська, О. Криштанович, Г. Пасічник, С. Шуляк, Т. Ященко та ін.) [2, с. 317].

Більшість літературознавців дотримуються думки про те, що *концепти* є носіями національної ментальності. Так, сукупність *концептів*, на думку Л. Айзенбарт, має здатність формувати «концептуальну систему, дає національну картину світу, втілену в мові. У ній знаходять свій слід кліматичні умови проживання, суспільний устрій, історія та найбільше – культура і менталітет певного народу. Оскільки у кожного народу вони різні, то й уявлення представників різних народів про дійсність суттєво відрізняються» [2, с. 317]. Д. Чавдарова вважає, що дослідження *концептів* із метою осягнення національної картини світу, відображеної у художньому

тексті, «може здійснюватися на двох рівнях літературного твору: на рівні тематології, оскільки концепт у літературному творі перетворюється на його тему чи мотив, та на рівні системи персонажів, оскільки їх можна осмислити як вираження національного характеру» [69]. На думку Ю. Степанова, *концепт* виникає при зіткненні світу культури та індивіда [60, с. 55-56]. В. Зусман вважає, що «концепт – мікромодель культури, а культура – макромодель концепту» [19, с. 42].

Л. Айзенбарт стверджує, що «концепти як індивідуальні ментальні утворення містять слід особистості кожного окремого концептоносія» [2, с. 319]. На цьому свого часу особливо наголошував Д. Лихачов оскільки вважав, що «і слово, і його значення, і концепти цих значень існують не самі собою у деякій незалежній невгамовності, а у певній людській «ідіосфері» [32, с. 281]. У наш час цієї думки дотримуються О. Кузьміна, Т. Пономарьова, В. Саєнко, які досліджують у своїх працях «властивість концепту виражати індивідуальні особливості концептоносія... із метою дослідження ідіостилю письменника та індивідуально-авторської картини світу» [2, с. 319].

М. Маркова зазначає, що «постаючи компонентами авторської системи поглядів на світ, природу, історію, героїв тощо, концепт поєднує і національний погляд на дійсність, і індивідуально-авторські уявлення, а також містить відбиток культури. Значною мірою саме ідеї філософії, релігії, науки, як елементів культури, втілені в авторські концепти, формують концепції дійсності й естетичної творчості митців» [39, с. 322].

За твердженням Л. Айзенбарт, «художній концепт – це втілена у стійких повторюваних образах і наділена культурно значущим змістом смислова структура, що відображає сутнісні ознаки дійсності та особливості її сприйняття людиною певного місця і часу, і є основою художньої картини світу автора» [2, с. 322]. І з цією думкою не можна не погодитись.

Нині найбільш теоретично обгрунтованим є визначення *концепту*, сформульоване Ю. Степановим, котрий розглядає концепти як «ментальні

утворення», «згустки культурного середовища у свідомості людини», «основний осередок культури в ментальному світі людини» [60, с. 52]. Дослідник зазначає, що «на відміну від понять, концепти не просто мисляться, а переживаються. Вони – предмет емоцій, симпатій і антипатій, а іноді навіть зіткнень» [60, с. 53].

І. Фісак вважає, що «концепти виконують узагальнювальну чи замінну функцію, визначають суттєві ознаки, нерідко домінанти духовного, матеріального, соціального тощо життя суспільства і мають ментальний зміст» [66, с. 74]. Додамо, що визначальними також можна вважати й такі його ознаки: це основна одиниця свідомості; це впорядкована сукупність ментальних одиниць; це вмістилище культурного знання; це уособлення досвіду людини і її знань про світ. Художні *концепти*, на її думку, мають естетичні функції, «тому вивчення таких концептів передбачає виявлення їхньої художньої природи з урахуванням тих смислів, які відкриті в концепті іншими галузями знань» [66, с. 74].

Дослідниця погоджується з думкою Л. Снігирьової про те, що «концепт є одиницею опису картини світу – ментальної одиниці, що містить мовні й культурні знання, уявлення, оцінки ... розглядається як ментальна одиниця, яка постійно змінюється» [58].

І. Фісак формулює власне синтезоване визначення *концепту*: «...художній концепт – це втілена у стійких повторюваних образах і наділена культурно значущим змістом відкрита динамічна смислова структура, що може породжувати різні смисли і з часом нарощувати нові, має ментальну природу, відображаючи сутнісні ознаки дійсності та її сприйняття людиною певної доби, і є основою художньої картини світу письменника» [66, с. 75].

Досліджуючи художні *концепти*, В. Ніконова зазначила, що «художні концепти є базовими одиницями концептуальної картини світу письменника... і тому відрізняються від концептів культури та мовних концептів за кількома параметрами: за змістом і способом експлікації, обсягом та історичною мінливістю» [42, с. 115].

На окрему увагу заслуговує дослідження Наталі Рашкі, яка виокремила провідні особливості художнього *концепту*: «Художній концепт як енергетичний згусток культури у колі авторських асоціацій митця постає продуктом динамічного розвитку. У художньому дискурсі концепт... виступає складною національно-культурною й індивідуально-авторською домінантою... Художній концепт репрезентує уявлення, емоції, почуття автора, тобто визначає специфіку авторського світобачення в етнокультурному контексті» [49, с. 183].

На думку, Л. Щербачук, «кожен автор / письменник виступає носієм своєрідних національно-культурних цінностей та образного бачення світу, що продовжують свій розвиток у його творчому асоціативно-образному мисленні й стають невід'ємною частиною його індивідуальної художньої картини світу» [71, с. 313].

Дещо доповнює спостереження Л. Щербачук твердження В. Суриної про те, що «вивчення концептів у художньому творі, ...їх взаємодія у структурі художнього цілого допомагає зрозуміти світогляд не тільки самого автора, але й іноді цілої епохи, і навіть менталітет цілого народу» [63]. Ми погоджуємося з цією позицією дослідниці, оскільки художні *концепти* знаходять своє глибоке вираження у творчості письменників, які є носіями певної національної культури.

В. Сурина також вважає, що художній *концепт* «має асоціативну природу, володіє естетичною сутністю та образними засобами вираження, що зумовлені авторським задумом. Семантичний обсяг художнього концепта містить загальнокультурні та індивідуально-авторські компоненти. Художні концепти тяжіють, перш за все, до потенційних образів і спрямовані на них» [63].

Є. Кубрякова, досліджуючи сутність поняття *концепт*, спостерегла, що «змістовим наповненням концепту виступають знання концептоносія про реальність. Причому концепт містить у собі уявлення не лише про

об'єктивний стан речей у світі, а й дані про вигадані світи та про стан речей у них» [30, с. 94].

На думку М. Маркової, *концепти* «утворюють концептуальні системи. Концептуальна система містить мінімально необхідний набір концептів, що дозволяє створити певну індивідуальну картину світу. ...Будь-які уявлення концептоносія про дійсність є глибоко вкоріненими у сучасну йому культуру. ...Важливими якостями художніх концептів є їх образність та символічність» [39, с. 319]. Спираючись на тлумачення концепту В. Зусманом, М. Маркова стверджує, що «концепт здатен бути тим чинником, довкола якого успішно може бути побудована інтерпретація літературного твору» [39, с. 321].

Дослідниця визначає чотири основних напрямки, за якими відбувається дослідження *концептів* у сучасній науці про літературу. При цьому вивчення *концептів* як носіїв національної ментальності М. Маркова вважає одним із найпоширеніших напрямків вітчизняного літературознавства. Їх сукупність, оформлена в концептуальну систему, дає, на думку науковиці, національну картину світу, втілену в мові [39, с. 321].

Ще один напрямок літературознавчого дослідження *концепту* пов'язаний із розумінням його зв'язків з особистістю кожного концептоносія. Саме властивість *концепту* бути виразником індивідуальних особливостей концептоносія в літературознавстві виступає підставою для вивчення *концептів* із метою дослідження ідіостилію письменника та індивідуально-авторської картини світу [39, с. 321].

М. Маркова вважає, що вивчення *концептів* у літературознавстві має відбуватися у тісному зв'язку з культурологією, оскільки «будучи одиницями авторської системи поглядів на світ, природу, історію, героїв тощо, концепт поєднує і національний погляд на дійсність, і індивідуально-авторські уявлення і, що найголовніше, несе на собі відбиток культури [39, с. 321-322].

На думку В. Волкової, *концепт* є «системоутворюючим елементом художньої картини світу, включає в себе понятійний, образний, ціннісний і символічний компоненти <...> Структура художнього концепта багато в

чому визначається системою мотивів, які мають моделюючий потенціал через свою пов'язаність зі структурними елементами форми художнього твору (з сюжетом, з композицією та ін.) та з елементами його змісту (з темою, проблемою, ідеєю та ін.)» [9, с. 14-15]. Дослідниця також вважає, що «художній концепт визначається як ментальне утворення, що відображає особливості авторського типу світосприйняття, риси мовної особистості письменника» [9, с. 17].

В. Волкова виокремлює такі різновиди *концептів*:

- загальнокультурні, що поділяються на філософські (концепти «життя» і «смерть», «час» і «простір»), релігійні або міфологічні (концепти «Бог» і «диявол», «ангел» і «біс»);
- ціннісні (концепти «добро» і «зло», «правда» і «обман»);
- моральні (концепти «душа», «милосердя», «честь»);
- соціально-політичні (концепти «закон», «свої» і «чужі», «місто» і «село»);
- побутові (концепти «дім», «сім'я», робота) [9, с. 18].

Термін *концептосфера* у науковий обіг увів Д. Ліхачов. *Концептосфера*, за визначенням Д. Ліхачова, – це сукупність *концептів* нації, вона утворена всіма потенційними носіями *концептів* мови. Чим багатша культура націй, її фольклор, література, наука, образотворче мистецтво, історичний досвід, релігія, тим багатша *концептосфера* народу [32, с. 282].

О. Селіванова *концептосферу* визначає як концептуальну систему, яка являє собою «систему концептів у свідомості людини, що відтворює у вигляді структурованих й упорядкованих знань уявлення про світ, дійсність і результати внутрішнього рефлексивного досвіду людини» [53, с. 261].

Н. Плотнікова зауважує, що *концепти* та *концептосфери*, «складають концептуальну картину світу (ККС), в якій зберігається знання, досвід результатів людської діяльності і процесів пізнання світу» [44, с. 91].

В. Сурина відзначила, спираючись на теорію Д. Лихачова, що «концепти представляють надзвичайно різноманітні сфери, які у сукупності утворюють концептосфери, ... вивчати які «необхідно у тісному зв'язку з культурою народу» [63, с. 43].

На думку З. Попової та І. Стерніна, *концептосфера* – це «осередок мисленевих образів... Концепти, що утворюють концептосферу, за окремими своїми ознаками вступають у системні відносини подібності, відмінності та ієрархії з іншими концептами» [47, с. 18].

В. Волкова вважає, що *художня концептосфера* – це «сукупність художніх концептів як одиниць індивідуальної свідомості, що складаються в художню картину світу, апелюють до свідомості реципієнтів, відображають рух авторської думки у процесі створення твору. Художня картина світу – багаторівневе утворення, що включає в себе, з одного боку, елементи індивідуально-авторської картини світу, з іншого – національної» [9, с. 20].

Більшість дослідників *концептосферу* розуміють «як інформаційну базу, у якій виокремлюються концепти, що існують у вигляді розумових картинок, схем, понять, фреймів, сценаріїв, гештальтів, абстрактних сутностей, що узагальнюють різноманітні ознаки зовнішнього світу... Під концептосферою також розуміють структуроване, національно і культурно зумовлене знання людей, що становить систему ментальних уявлень і їхніх вербальних репрезентацій. Концептосферу формують різні типи концептів, в основі яких лежить певний спосіб розуміння і бачення світу» [40, с. 197-198].

П. Мацьків вважає, що із *концептосферою* тісно пов'язане поняття менталітету: «Менталітет – специфічний спосіб сприйняття й розуміння дійсності, зумовлений сукупністю стереотипів свідомості. Менталітет і концептосфера взаємодіють між собою. Концептосфера зберігається у свідомості націй, а менталітет виявляється через характер, вчинки, комунікацію людей. Він формується під впливом природних умов, економічного, політичного життя, контактів із сусідніми народами тощо» [40, с. 198].

І. Кожушко *концептосферу* розуміє як сукупність *концептів*, підтримуючи думку інших дослідників, які говорять про наявність «національної концептосфери» [24, с. 285- 286].

В. Карасик указує на наявність *концептосфер* окремих соціальних груп, в основі яких лежать певні культурні *концепти* [22, с. 98].

Спільний погляд на концептосистему у своїх працях висловлюють О. Селіванова, О. Кубрякова, Т. Космеда, Н. Плотнікова. Вони вважають, що *концептосфера* – це «фрагмент концептуальної картини світу, сформований на основі уявлень людини та репрезентований сукупністю одиниць пам'яті (концептів), що групуються за тематичною ознакою» [26, с. 31-32].

На думку Т. Храбан, «вивчення концептів та концептосфер вимагає врахування культурного різноманіття світу, оскільки в мові відображено не тільки реальний світ, що оточує людину, але і національний характер народу, мораль, систему цінностей, світовідчуття, менталітет, спосіб життя, традиції, звички, бачення світу». Особлива роль у створенні концептосфери, на думку науковця, «належить письменникам, поетам, носіям фольклору, представникам окремих професій. Тому концептосфера мови – це, по суті, концептосфера культури» [67, с. 75].

Л. Суворова розглядає *концептосферу* як «сукупність концептів, наявних у словниковому запасі індивіда та у мовній системі загалом. Концептосфера мовної системи певної національної культури є важливим чинником, який визначає розвиток літературно-художньої творчості, її зміст і форму. Означення зв'язків між компонентами «культура – автор», «концептосфера – ідіосфера» дає підстави для визначення особливостей світосприйняття в конкретну епоху, простеження специфіки конструювання літературного концептопростору» [62, с. 6].



## 1.2. Морально-етична проблематика художнього твору в теоретичному осмисленні

Морально-етична проблематика літературного твору є однією з найважливіших складових його художнього змісту. Поняття *добра* і *зла*, морального та аморального в людині є предметом особливого інтересу митців, оскільки пов'язані з ціннісними орієнтирами автора та ідейними координатами твору.

На думку Н. Слободян, «морально-етичні проблеми літературного героя – це водночас проблеми і суспільства й автора, який є органічною часточкою цього суспільства» [56, с. 298].

У науковій та довідковій літературі спостерігаємо різні тлумачення понять *добро* і *зло*, зокрема у Великому тлумачному словнику сучасної української мови наводиться таке визначення: «добро – усе позитивне в житті людей, що відповідає їхнім інтересам, бажанням, мріям; благо; протилежне лиху, зло» [8, с. 230].

До літературознавчого осмислення понять *добро* і *зло* зверталися у своїх дослідженнях Л. Волощук, М. Жулинський, Г. Клочек, С. Ковпик, Л. Коткова, Л. Мороз, Ю. Сафонов та ін.

Так, Л. Коткова зазначає, що «проблема добра і зла належить до вічних. Уже не одне тисячоліття люди з'ясовують, що є благом і шкодою, чеснотами й безчестям, позитивом і негативом, визначають умови творення добра і зла. Увага до цих категорій простежується в міфології, висловлюваннях стародавніх мислителів, у народній творчості (думах, казках, прислів'ях, приказках, фразеологізмах)», а «зміст категорій добра і зла постійно зазнає трансформування, інакшого інтерпретування як національний феномен, складник соціальних та особистих цінностей» [27, с. 208]

На думку дослідниці, звертаючись до цієї «вічної» проблеми, «письменники прагнуть розкрити високо одухотворену чи духовно здеградовану душу людини, застерігають від скоєння зла, формуючи в

читачів прагнення до добротворення. Саме в літературі концепти добро і зло виступають визначальними етичними доктринами <...> Контрасти духовного й бездуховного, добра й зла, життя та смерті, радості й туги є головними в українській концептуальній картині світу» [27, с. 209, 211]. Поряд із цим науковець указує на особливу значущість концептів *добро-зло* для української картини світу, що зумовлено особливостями історичного та культурного розвитку нашого народу. Важливо також, що «лексико-семантичне поле добро має оцінний та ціннісний характер. Лише така моральна цінність, як добро, допомагає людині обрати раціональну поведінку в різних життєвих ситуаціях та уникнути помилок» [27, с. 210].

Перш ніж розглянути концепти *добро / зло* в руслі морально-етичної проблематики художнього твору, необхідно розкрити семантичне наповнення цих понять. За Вікіпедією, зло – «антагонізм добра, нормативно-оціночна категорія моральної свідомості, протилежна поняттю «добро», узагальнено позначає морально негативну і таку, що засуджується у вчинках і мотивах людей та в явищах дійсності. Використовується для характеристики, розуміння і оцінки шкоди, збитків, страждань. У широкому смислі зло включає негативні стани людини й сили, що викликають ці стани. У цьому смислі термін «зло» відносять до усього, що отримує у людей негативну оцінку або засуджується ними з якого-небудь боку. Наприклад, й обман, і неподобство підходять під поняття зла. У більш вузькому смислі зло позначає страждання живих істот і порушення ними морального порядку [74].

«Добро – благо, моральне, правильне, стверджувальне, позитивне начало, корисне. Протистоїть злу, поганому, руйнівному, негативному началу. Людській волі властиве бажання добра, краси або правдивого щастя. Кожна людина гостро відчуває природне бажання добра, яке б зробило її насправді щасливою» [73].

Добро – загальне поняття моральної свідомості, категорія етики, що характеризує позитивні моральні цінності. Спочатку було протилежним

поняттю поганого (тобто означало результат дії блага, на противагу результату дії зла), а в пізніші часи стало вживатися як антонім поняття зла, означає умисне, безкорисне й щире прагнення до здійснення блага, корисного діяння, наприклад, допомоги ближньому, а також незнайомій людині або тваринному й рослинному світу. У житейському смислі цей термін відноситься до всього, що викликає у людей позитивну оцінку, або асоціюється зі щастям, радістю, любов'ю тих чи інших людей, тобто стає близьким релевантному поняттю «добре» [73].

В. Лісовий у Енциклопедії Сучасної України зазначає, що «добро – одне з понять моралі та імперативно-оцінна категорія етики; абсолютна вселюдська цінність, причетність до якої наповнює життя людини сенсом; найвище благо, ціль цілей, головна мета людського життя. Деякі істотні грані категорії «Добро» виявляють шляхом її протиставлення категорії «Зло», з'ясування їх істотних відмінностей та необхідного взаємозв'язку. Добро є самоцінним, не засобом для досягнення інших, локальних цілей. Уявлення про Добро, розуміння його феномену перебувають в органічному взаємозв'язку з ідеалами суспільства й особистості. На відміну від прекрасного, яке теж є абсолютною вселюдською цінністю, що адресується людині у формі художнього образу, Добро являється нашій свідомості у натуральному вияві. У категоріях «Добро» і «Зло» найповніше виявляється специфіка моралі; Добром окреслюється моральний феномен – власне моральний аспект людської діяльності, духовне життя особистості, її поведінки, взаємин між людьми, її ставлення до природи. Таємницю природи і сутності Добра часто намагалися розкрити за допомогою категорії «щастя»; Добро тлумачиться і як людяність, що реалізується у відповідних вчинках людей, виявляється у їх чеснотах» [33].

А. Швець, аналізуючи твори І. Франка, розглядає *добро і зло* як морально-етичні координати людини, зазначаючи, що «добро і зло як різні грані духовного буття людини завжди присутні у Франкових творах – чи то в мисленнєвих актах персонажів, чи безпосередньо в їхніх вчинках, чи в

образах персоніфікованих видінь. Ця присутність відбиває закономірність світобудови загалом і особливість людської психоприроди зокрема, котрій притаманна постійна протидія добра і зла, в якій перемога кожного з цих первнів є тимчасовою, епізодичною, а не абсолютною. Такий закон ставить людину перед проблемою особистісного вибору, потребою будувати власний мікрокосм Добра чи досягати щастя, успіху засобами зла <...> Саме людина, на думку Франка, постає єдиною сферою здійснення добра і зла» [70, с. 56].

Н. Вдовиченко також відносить концепти *добро і зло* до морально-етичних, «які відображають загальні уявлення людства про морально-етичні цінності і приписують норми поведінки у світі й суспільстві. При цьому вони ніби задають загальну канву такої поведінки, в результаті якої кожна людина виявляється наділеною правом мати своє власне уявлення про морально належне та морально цінне, приймаючи або не приймаючи їх за еталонні. Тому, незважаючи на свою універсальність, морально-етичні концепти можуть мати індивідуально-суб'єктивне й відповідно національно специфічне втілення» [6, с. 20].

На думку філософів, за твердженням В. Кононенка, «межа між злом і добром відносна, а часом взагалі стерта <...> Людина завжди постає перед вибором, «цей вибір визначає моральну цінність людини» [25, с. 172]. Дослідник відзначив, що «за морально-етичними нормами зло протистоїть добру», а «концепція зла, невід'ємна від концепції добра, блага, здобуває підвищену вагу в умовах ускладнення соціальних відносин, зростання загального незадоволення існуючим порядком речей, а в плані особистому – посилення або, навпаки, послаблення почуття своєї значущості в суспільній «зміні декорацій» ...Зло «рукотворне», створене самою людиною, це реально існуюча сила, котра поневолює людину і розбещує світ, отожд і так чи так подолати чи принаймні долати зло теж може людина» [25, с. 173,176-177].

На думку літературознавця, зло «зло набуває найрізноманітніших конкретних форм втілення в своїх зловмисних діях і реальному вираженні» [25, с. 178].

О. Векуа, досліджуючи творчість В. Винниченка, відзначає, що письменник – це вироблена система «художнього бачення світу, філософського погляду на людину у світі з векторним протиборством добро-зла, часто всередині самої людини, осягнення сенсу буття» [7, с. 101].

Досліджуючи творчість В. Винниченка в аспекті осмислення концептів *добро / зло*, Л. Коткова відзначила: «Асоціативно-термінальна частина концепту добро у Винниченковій концептуальній картині світу <...> представлена концептосферою, у якій найбільш репрезентативними є: дружба, любов, надія, радість, допомога, прагнення продовжити свій рід, пошана, воля, материнство <...> Характери та вчинки персонажів передано за допомогою складників концептосфери. У текстовому просторі ця концептосфера репрезентована словами, що виражають психоемоційні стани (щастя, сміх, радісно, добре, любити, добросердна, успіх, удача, дружба, віра, совість, співчуття, допомога, довір'я, взаємність <...> Це значущі складники концептосфери добро <...> Концептосфера поняття зло включає низку специфічних <...> ключових понять: неволя, егоїзм, гнів, нещастя, руйнація, убивство, шуліка – символ смерті. Дисгармонія, відсутність співчуття, ненависть, неправда, нетолерантність, невідповідність людського життя основним законам природи і суспільства, підступність, зрадливість, корисливість, війна, смерть, злість, злорадство, злочинність» [27, с. 210-216].

Саме на цю класифікацію складових концептосфери *добро / зло* ми спиратимемося у роботі над аналізом тексту роману В. Лиса «Століття Якова».

### **1.3. Творчість Володимира Лиса в літературно-критичному дискурсі**

Володимира Савовича Лиса називають справжнім феноменом сучасності. Журналіст, драматург, прозаїк, майстер витонченого слова і глибоко народний письменник. Із кожним романом автор розкриває нові грані свого таланту. У творчому доробку В. Лиса – близько п'ятнадцяти

романів. Письменник заявив про себе повістю «Там, за порогом» ще у 1989 році, а його роман «Століття Якова» увійшов у п'ятірку фіналістів Книги року БіБі-Сі-2010 та набув ще більшої популярності після екранізації 2016 року. Призерами конкурсу були романи «Романа» (2001), «Маска» (2002), «Острів Сильвестра» (2008). Один за одним виходять його твори «Графиня» (2010), «Соло для Соломії» (2013), «Країна гіркої ніжності» (2015) [10, 11, 68].

Відомі громадські діячі, літературознавці, письменники захоплюються талантом митця з Волині. Про це повідомляє сам письменник: «Дуже хорошого листа написав мені Анатолій Дімаров. Він прочитав “Століття Якова” і надіслав такий відгук: “Володимире, несучи до суду позов. Маю 90 років, одне око, а ви змусили, не відриваючись, читати цілу добу”. Цікавих висновків, прочитавши цей же роман, дійшов Олександр Мороз, відгукнувся щиро, приязно. А ще до мене в редакцію на Волині приходив Юрій Луценко. Він приніс на знак подяки пляшку віскі і сказав, що завдяки “Століттю Якова” йому вдалося на три ночі втекти з в'язниці» [72].

Творчість Володимира Лиса стала об'єктом літературознавчих досліджень Є. Баран, В. Вербич, У. Волюковської, М. Жулинського, О. Забужко, Л. Голоти, О. Клименко, С. Козак, Ю. Ліпич, Л. Максименко, Я. Поліщука, А. Соколової, К. Родика та інших.

Р. Савченко, досліджуючи творчість В. Лиса, зауважила, що «сміслові центри творів лишаються стабільними й базуються на традиційних цінностях (родина, любов, взаємоповага, добро). Володимир Лис наголошував на тому, що уникає повчального тону в художній літературі, але в той же час в персонажах можна виокремити чіткі (анти) моральні установки, які вони транслюють саме в діях і ніколи – на словах» [50]. Дослідниця також вказала на кінематографічність творів Лиса: «Динамічність розгортання сюжетів, чіткі описи дій без надмірного психологізму роблять майже всі твори Лиса потенційно добре відтворюваними в кінематографі. Гармонійна композиція й чітка структура – це гарні передумови для перетворення тексту на

кіносценарій. Далеко не кожен твір української літератури може витримати таку трансформацію» [50].

С. Бородіца, зробивши огляд провідних літературознавчих праць (О. Забужко, О. Клименко, А. Кривопишної, С. Підпригори, Я. Поліщука, Т. Прохасько, Р. Свято та інші), присвячених прозі В. Лиса, дійшла висновку, що «посилення наукового інтересу до прозових текстів автора» зумовлено тим, що «талановитий майстер... активізує національну й культурну пам'ять реципієнта крізь призму духовних орієнтирів, синтезуючи національні та загальнолюдські цінності» [5, с. 81]. Дослідниця наголошує на тому, що «...романи В. Лиса здатні утримувати увагу читача від початку до кінця, оскільки йдеться про пригоди молодого українця – сильної особистості, – який, попри все, випромінює екзистенційну тугу, що залишає відчуття крихкості й недосконалості цього світу». [5, с. 82]. Завданням сучасного літературознавства С. Бородіца вважає дослідження «естетично-філософських параметрів» прози В. Лиса, відзначивши, що «дослідники (В. Агеєва, О. Герасим'юк, О. Забужко, І. Зінчук, О. Клименко, О. Кравчук, В. Погорецький, Роксоляна Свято, Л. Якимчук та інші) обсервували загальні проблеми його творчості» [5, с. 80].

Тарас Прохасько у передмові під назвою «Кант для Соломії» до роману «Соло для Соломії» зауважив: «Брак життєписів – слабке місце літератури української. Цю прогалину талановито заповнює Володимир Лис» [31, с. 5].

Найбільша увага дослідників зосереджена на романі В. Лиса «Століття Якова».

Відразу ж після виходу роману «Століття Якова» з'явилися відгуки на нього. Це дало поштовх до наукових пошуків. Відразу стало зрозуміло, що цей твір – непересічне явище у сучасному літературному процесі. Літературознавці відзначили глибину морально-етичної проблематики роману, його відношення до проблем добра і зла: *«Для звичайного українського селянина близькими були родина, земля, дотримання морально-етичних заповідей своїх прадідів. Рамки Другої світової у романі суперечать*

*хрестоматійній версії. Війна зображується у творі як некерована стихія, вакханалія, «виверження всесвітнього зла, тотальної катастрофи» [41].*

Поява роману В. Лиса «Століття Якова» викликала великий резонанс у сучасному літературознавстві. Його вітали та високо оцінили В. Агеєва [1], Л. Голота [13], М. Жулинський [16], О. Забужко [18] та ін.

У сучасних літературознавчих дослідженнях великого значення, як зазначає Т. Біленко, *«набуває необхідність художнього осмислення історії, зв'язку часів і поколінь, багатовікового культурного надбання українського народу»* [3, с. 8].

С. Журба зазначає: *«Нехрестоматійний погляд на історію Полісся ХХ століття, правдиве зображення фактів історії, відтворення особистого життя людини на тлі суспільно-політичних подій, осмислення шляхів розвитку нації, національної свідомості українців простежуємо у романах Володимира Лиса «Століття Якова», «Соло для Соломії» [17, с. 60].*

О. Клименко, дискутуючи з О. Забужко відносно роману Володимира Лиса «Століття Якова», стверджує, що цей твір є результатом осмислення подій у творчій свідомості автор, тому й сприймається як *«як така собі індивідуальна версія історії України ХХ століття, історії класично розказаної з перспективи «маленької» людини <...>»* [23].

Поряд із певною масштабністю зображуваних подій (Перша й Друга світові війни, часи колективізації, «розквіту» та занепаду соціалізму й нарешті селянські злидні часів Незалежності, сучасність); наявність розповіді про життя чотирьох поколінь, цей роман, на думку дослідниці, є досить лаконічним: *«Подієвої ж насиченості у «Столітті Якова» вистачило б і на декілька романів. ...За механізмом розгортання фабули роман є дещо хвилеподібним... Маленькі кульмінації стаються чи не на кожному життєвому етапі героя...»* [23].

На думку М. Жулинського, Володимир Лис уміло відсторонився як оповідач від цього романного дійства – «передав» функції диригента цією поліфонією своєму героєві, «зав'язавши» на його долі найдраматичніші події



двадцятого століття... Яків Мех ніби стає сповненим глибинного світоглядного смислу образом символом. Символом історичної долі Волинського краю» [16, с. 11].

Ярослав Поліщук указує на наявність у творі образу часу, концепту століття, що закладені у назві роману [45, с. 192]. На думку дослідника, «автор творить у романі «альтернативну версію минулого, оперту на приватному біографічному досвіді одного героя – Якова Мехи, столітнього сільського діда з Волині. Принагідно ж охоплює автор також оточення цього героя, що становить не меншою мірою характерний зріз властивої епохи... Життя Якова не тільки накладається на цілу новітню епоху. Воно висвітлює цю епоху несподівано й творчо, а не загальникові й шаблонно» [45, с. 193]. Дослідник зауважує, що персонажі В. Лиса «живуть цінностями родини й праці, не вельми ангажуючись в актуальні процеси чи зміни влади» [45, с. 193]. У центрі уваги письменника, на думку дослідника, – понадчасові цінності, морально-етичні заповіді, звичаєва мораль, «що визначає долі персонажів, як це було й сто, і триста років тому на селі, у традиційному суспільстві. Мотивація поведінки героїв <...> визначається традиційними категоріями. Це любов, життя і смерть, вірність, честь» [45, с. 193].

Т. Біленко у процесі аналізу роману «Століття Якова» приходять до висновку про те, що письменник тяжіє «до філософсько-естетичного осмислення дійсності та її глибинного художнього осягнення, <...> із власної позиції подає художню версію буття», у творі спостерігається «взаємопроникнення історії й сучасності та створюється прообраз майбутнього» [3, с. 8]. Також, на думку дослідниці, роман вирізняється масштабністю оповіді, наявністю глибоких інтелектуальних, філософських, морально-етичних, соціальних роздумів про роль особистості в становленні історії [3, с. 8].

Л. Федоряка, досліджуючи роман, справедливо зазначає: «Відображені у творі події – реалії життя волинян від перших десятиліть ХХ століття і аж до початку ХХІ, зображення побуту, особливо мови

персонажів – свідчить про документальну основу тексту. Жанротворчими чинниками, декларованими у романі письменником, виступають документальність, хроніка. Володимир Лис, працюючи журналістом, записував оповіді про життя волинян, внаслідок чого й з'явився роман «Століття Якова» про долю мешканців цього регіону, котрі у 1919-1920 рр. брали участь у військових діях армії Пілсудського, у 1939 році воювали у Війську Польському, прийняли радянську окупацію, пережили Другу світову війну, працювали у радянських колгоспах, живуть і працюють у незалежній Україні. Герой стійко витримує випробування долі» [65, с. 34-35].

Письменник робить акцент на важливих фактах у житті Якова, які збігаються з епохальними подіями суспільства: дитинство Якова – 1910-20 рр. – громадянська війна, юність – 1930-40 рр. – Друга світова війна, зрілі роки – 1950-70 рр. – повоєнне десятиліття, часи колективізації, розквіту та занепаду соціалізму, старість – 90 рр. ХХ ст. – початок ХХІ ст. – незалежна Україна.

Історичні події, на думку Анни Кривопишиної, у романі Володимира Лиса «стають тлом, на якому відтворюється не менш трагічна доля конкретної людини, що не зламалася, а пронесла крізь роки віру в краще майбутнє» [28, с. 100].

К. Сердюкова вважає, що цінність твору полягає у тому, що Володимир Лис «пропонує альтернативну художню версію Другої світової війни, і вперше в українському історичному романі її події викладені всупереч з хрестоматійно відомими. Розповідь ведеться у формі монологу-сповіді персонажа. Яків згадує найважливіші епізоди свого життя, прагне зрозуміти своє місце у бурхливому світі ХХ століття, осмислити свої здобутки і поразки – це сповідь зрілої людини. Домінує архетип Мудрого старого у творі. «Століття Якова» є своєрідним романом історичною біографією узагальненого образу поліського українця, який за свій столітній вік пережив п'ять держав: Російську імперію, УНР, Польщу, гітлерівську

Німеччину, сталінський СРСР. І ось він опинився перед лицем соціально-політичної драми, яку принесло Україні ХХІ століття» [54, с. 40].

У романі «Століття Якова», на думку дослідниці, «переплітаючи часові площини, автор пояснює й поведінкову мотивацію головних персонажів у теперішньому, і виводить її наслідки для майбутнього. Об'ємні ретроспекції (романний час охоплює життя головного героя), екскурси в сучасне уможливають розкриття причинно-наслідкового зв'язку перипетій історичного часу, мотивацію впливу індивідуального й загального на розвиток соціуму. Вибудовуючи часовий ланцюг, В. Лис показує, що зло, заподіяне в минулому, впливає на долю» [54, с. 42].

На думку Р. Свято, Загоряни, село в якому мешкає головний персонаж роману, постає своєрідною мікромоделлю світу: «Це місце водночас дуже далеке від епіцентру світових подій і дуже типове й прикметне в контексті окремої національної історії. Власне, роман і сприймається як така собі індивідуалізована версія історії України ХХ століття, історії, класично розказаної з перспективи «маленької» людини» [52].

І. Процик указує на зв'язок імені головного персонажа з Біблійною історією про боротьбу Якова з Богом і спрямовує читача на роздуми про його боротьбу з самим собою, обставинами, часом та здобуття тимчасової перемоги [48, с. 147-148]. При цьому, стверджує дослідниця, головний персонаж В. Лиса – «звичайна земна людина, якій властиві і високі духовні злети, і моральне падіння, до якого схиляється Яків при виборі між життям і смертю, і яке сам герой виправдовує тим, що діяв в ім'я добра» [48, с. 148]. Яків сам відчуває «відповідальність не лише за власні вчинки, а й за долі тих, хто опинився поряд: Улянки, Тимоша, Зосі, власних дітей, Альонки. <...> Герой порушує усталені правила і норми, кидає виклик самому собі і людям, які його оточують. <...> **Отож, автор мимоволі спроектував внутрішній світ героя в площину духовності, моральних орієнтирів, через що вчинки, які суперечать біблійним канонам, вже не сприймаються читачем так однозначно, що викликають лише осуд та обурення.**

**Народним уявленням про невідворотність долі просякнуте смирення головного героя після невдалих спроб повернути Улянку й помститися Тимошеві»** (підкреслення наше – Г. К.) [48, с. 148-149].

На думку А. Соколової, твір В. Лиса «Століття Якова» відзначається глибоким проникненням «в етноментальність поліщука», його роман «синтезує філософське насичення і глибинні шари українського фольклору, а також окреслює питання ментальної та етносоціальної характеристики західних поліщуків» [59, с. 29].

Л. Крупка у своєму дослідженні порушує проблему впливу Другої світової війни на долю персонажів Володимира Лиса. Особлива увага звертається на роман «Століття Якова». Дослідник зазначає: «Війна, як невід’ємний атрибут життя Полісся в ХХ столітті, роз’єднує родини, забирає в дружини чоловіка, а в дітей батька. Позбавляє вибору, даючи героям романів можливість стати воїном – захисником рідної землі. Саме ним стає головний герой роману «Століття Якова», Яків Мех, котрий не залишається осторонь драматичних подій, які відбуваються на його землі. Та все ж Володимир Лис надає сучасного трактування поняттю «батьківщина», якою так дорожить Яків Мех» [29, с. 50]. На думку дослідника, «письменник пропонує свою версію війни, котра позбавлена шаблонів та стереотипів. Вона базується на замовчуваній правді про Другу світову війну. ...Володимир Лис створює новий тип героя, позбавленого ідеологічного наповнення, який вибудовує своє життя на основі сімейних цінностей. Він стає захисником добробуту своєї родини, намагається відвернути від рідних небезпеку. Війна змінює головного героя, загартовує його характер, формує в ньому нові виміри особистості, такі як: мужність, відповідальність та самопожертва. Події Другої світової війни стосуються періоду становлення Якова як господаря та сім’янина. Та незважаючи на це сила війни поглинає його, не дозволивши до кінця реалізувати себе як чоловіка та батька... Якова не лякає зміна влади під час війни, він залишається вірним своїм переконанням і не переходить на бік ворога. Характерною особливістю Якова як воїна є

відсутність в ньому жорстокості на полі бою. На війні Яків не вбиває, та все ж чинить це в мирний час. Герой нерідко балансує на межі компромісу й зради, служби й колаборанства. Саме свідомість Якова перебуває у стадії становлення. Одною з таких стадій є війна, де він стикається з конфліктом моралі та гріха. Вона провокує внутрішню роздвоєність Якова, яка відображається монологами з минулим. Саме через момент пригадування Яків тримає зв'язок з покійною дружиною, з власними гріхами, які позиціонуються з образами померлих людей» [29, с. 51].

У романі, на думку науковця, «війна є апогеєм протистояння індивіда та епохи. Головний герой у просторі війни має свободу вибору, непідвладну політичній ситуації. Автор закладає в концепцію персонажа моральну сентенцію, яка пов'язана з цінністю життя людини» [29, с. 51].

Ярослав Поліщук, досліджуючи роман В. Лиса, акцентує увагу на проблемі суперечливості та невиразності національного характеру українців як окремого народу, розгорнутій у творі: бажання Якова «понад усе вижити притумлює в героєві національну ідентичність» [46, с. 88].

Л. Крупка також вважає, що Яків асимілюється через одруження «з польською шляхтянкою» Зосею, у нього «нестійка національна ідентичність. Герої запрограмовані на уникнення конфлікту» [29, с. 52].

О. Забужко у передмові до книги зазначає: «Так буває тільки з навпадку добрими книжками – вони переконують одразу і найзапекліших скептиків, як жива істота переконує на дотик теплом і рульсуванням крові під шкірою. З'ясувалося, що всі проковтнули рукопис одним духом: життя (чиварто сказати «житіє») девнього Якова з поліської глибинки, його любові й війни, злочинства й подвиги, пристрасті й муки насподівано виявились куди захопливішими за кілограми детективів із пригодами зомбі, упирів, ФСБ та інших потвор. Серед засилля сучасного літературного силікону Яків зі своєю сімейною сагою впадав в око, як живий серед манекенів: він був справжнім – йому хотілося співпереживати <...> І книжка ця – не тільки про дядька-поліщука, мужчину з вимираючої породи с п р а в ж н і х, якого, як тріску,

жбурляло по водах вийшло з берегів ХХ століття, – а й, якийсь таємничим чином, як то завжди буває з напруду добрими книжками, – про кожного з нас?» [75].

Отже, творчість В. Лиса стала предметом зацікавлень багатьох українських літературознавців.

### Висновки до першого розділу

Сучасний стан розвитку літературознавчої науки свідчить про активізацію уваги до категорії *концепт*. Саме крізь призму дослідження *концепту*, *концептосфери*, можна осмислити специфіку світогляду митця, його індивідуального стилю та своєрідність окремого твору

Відповідно до сучасних тенденцій, *концепт* у літературознавчому розумінні трактується як системоутворюючий елемент художньої картини світу, що включає в себе понятійний, образний, ціннісний і символічний компоненти.

Художня *концептосфера* – це сукупність художніх концептів як одиниць індивідуальної свідомості, що складаються в художню картину світу, відображають рух авторської думки у процесі створення твору.

*Морально-етична проблематика* літературного твору є однією з найважливіших складових його художнього змісту. Поняття *добра і зла*, морального та аморального в людині є предметом особливого інтересу митців, оскільки пов'язані з ціннісними орієнтирами автора та ідейними координатами твору.

З морально-етичною проблематикою художнього твору невід'ємно пов'язана концептосфера *добро / зло*, яка ілюструє ціннісні орієнтири автора і має індивідуально-суб'єктивне, національно специфічне вираження.

Тематичний діапазон романів В. Лиса – досить широкий і свідчить про намагання автора глибоко осмислити долю людини в історії, правдиво відобразити шлях рідного народу до незалежності.

Дослідники роману вказують на те, що В. Лис обирає найтрагічніші сторінки української історії, на тлі яких постають проблеми морального вибору, людини та історії, національного поступу, духовної опори тощо.

В центрі уваги митця перебувають понадчасові цінності – земля, родина, праця, кохання, продовження роду, носіями яких є персонажі творів.

Основоположним є переплетіння реалій минулого та сучасного життя, взаємопроникнення трьох часових площин (останнього столітнього року життя Якова Мехи, п'ять років перед тим та впродовж майже цілого ХХ століття), єдність вічного та минулого. В. Лис запропонував у романі «Століття Якова» свою версію новітньої української історії, висвітлюючи факти, які довгий час замовчувалися. Автор майстерно поєднав зображення історичної правди з художнім вимислом, що зробило роман дуже реалістичним та сприяло його подальшому успіху.

В. Лис демонструє, як людина може відчувати історію та якою мірою вона на неї впливає. Митець зображує трансформацію людини, яка спочатку прагне втекти від найбільш бурхливих політичних подій, а потім починає відчувати свою значимість у припиненні взаємного насильства людини та держави. Письменник прагне показати війну без ідеології, натомість акцентувавши увагу на житті звичайної людини у цей буремний час.

## РОЗДІЛ 2.

### ОБРАЗНА СИСТЕМА РОМАНУ В. ЛИСА «СТОЛІТТЯ ЯКОВА» ЯК ІЛЮСТРАЦІЯ КОНЦЕПТОСФЕРИ *ДОБРО / ЗЛО*

#### 2.1. Добро і зло у світосприйнятті Якова Мех

За твердженням сучасної дослідниці А. Соколової «у сучасному літературознавстві розгляд етноментальної характеристики українців становить актуальний напрям студій. Створення літературного образу представника тої чи тої етнографічної групи неможливе без осягнення її ментальності не лише на художньому, а й на науковому рівні. Малодослідженими залишаються питання впливу зовнішнього середовища на формування особистісних характеристик цілого народу, його зображення у фольклорі й літературі» [59, с. 28].

У романі В. Лиса «Століття Якова» головний персонаж твору Яків Мех осмислює свій столітній життєвий шлях невід'ємно від історичного поступу волинян, західноукраїнських селян, у складі різних держав: царської Росії, Речі Посполитої, нацистської Німеччини, Радянського Союзу та Незалежної України. Історичні буревії ХХ століття пронесли над його долею, як і долею його села і цілого краю. Автор долю свого персонажа розглядає у контексті долі усього українського народу.

Яків Мех – узагальнений образ названого роману Володимира Лиса, через світовідчуття якого пропущено широкий спектр розуміння добра і зла в різних виявах. Протягом столітньої життєвої дороги він багато пережив. Концептосфера *добро / зло*, репрезентована в романі крізь призму світосприйняття персонажа, постає досить розгалужено, багатовекторно. Цьому сприяє часово-просторова побудова твору, яка дозволяє авторові відобразити життя Якова в різні вікові періоди персонажа та на тлі трагічних подій буття Волині, України загалом, у буремному ХХ столітті.



На думку М. Максименка, «Володимир Лис «передав» функції диригента романним дійством своєму героєві, зав'язавши на його долі найдраматичніші події ХХ століття. Головний герой проходить крізь стрій історичних випробувань. Це гірка та щира оповідь старого Якова, яка вивільняє із забуття все, що бачив і пережив, що він любив і відстраждав, що набув і втратив та від чого не може відмовитися чи забути. Це розповідь про столітню долю Волині, персоніфікованої в долі звичайного сільського чоловіка. Цей образ простий, земний, звичайний і водночас символічний, бо письменник «поклав» на його долю чи не весь тягар лих та випробувань, які припали на жителів Волині у минулому столітті». <...> «Володимир Лис за допомогою одного героя наголошує, що окрім загальновідомих чи маловідомих фактів, окрім воєн, геноциду, голоду, в минулому столітті жили такі щирі та совісні люди, через вітражі пам'яті яких досі пульсує світло». [35].

Незважаючи на всі жахи, зображені в романі, твір є дуже оптимістичним. Герої цієї чудової книги є безпосередньою ілюстрацією незнищенності українського народу, втіленням національної ідеї.

Яків Мех постає як узагальнений образ свого народу, в характері якого знайшли відбиток ментальні ознаки західноукраїнських селян. З цього приводу В. Агєєва зазначила: «Поліський селянин Яків таки доживає до столітнього ювілею, і в його біографію вмістилась і велика любов, і тяжкі втрати, й невідпокутні помилки, й страшні небезпеки. Якраз на долю його покоління українська історія припасла таки дуже виснажливі випробування. Велика Історія сама непроханою приходила на обійстя галицьких і наддніпрянських селян, пускаючи з димом хати, розлучаючи сім'ї, вбиваючи невинних дітей... Попри все, Яків Платонович до глибокої старості не втратив здатності любити, не розгубив живого інтересу до мінливого довколишнього світу, не розучився допомагати тим, кого вважає слабшим за себе. Володимир Лис майстерно вписує інтимну біографію героя у велику історію ХХ століття» [1].

Образ головного персонажа роману В. Лиса – реалістичний і водночас збірний. Він мав своїх прототипів.

За свідченням самого автора, «серед прообразів героя роману Якова Меха були не лише його рідний дід Федір Іванович, а також односельчанин, який мав дружину Зосю, і ще двоє волинян, котрі воювали у Війську Польському, УПА, Червоній Армії, але й наш земляк Денис Івануха з Лукова, який прожив 102 роки. І на 102-му році життя зберігав ясну пам'ять, ділився спогадами про службу у Війську Польському, війну...» [61].

Образ Якова Меха як предстаника українського народу виконує важливу ідейну функцію: утвердження думки про непереможність такого народу, незнищенність його пам'яті та традицій.

Крізь спогади головного персонажа проглядається картина етнобуття українців Волині у різні часи, висвітлюються їх провідні світоглядні та ментальні ознаки, презентується традиційний погляд на морально-етичні проблеми, духовні цінності.

Ми погоджуємося з думкою С. Бондара щодо ідейних функцій образу Якова Меха: «Яків Мех – це типаж людини дії, аристократа духу, який несе в собі неймовірне світло і запал. Це той невідомий українець, який за будь-яких обставин залишався на своєму місці, який міцно стискав зброю в руках в найзапеклішому бою, який умів палко покохати і віддаватися своїй пристрасті з головою. Яків прожив своє століття за всіх тих, хто не перейшов криваві ріки часу» [4].

Я. Поліщук у процесі аналізу образу головного персонажа роману, відзначає: «Історія Якова, що збігається зі сторічним періодом його малої й великої вітчизни, із цього погляду щира й істинна. Принаймні тією мірою, якою ця історія підсумовує досвід життя героя, його родини. Меншою мірою вона репрезентує історію властивого оточення, за яке слугує село Загоряни, що у волинсько-поліській глибинці. Ще меншою – всієї країни чи народу. З огляду на це варто звернути увагу на непоказний патріотизм Якова: він позбавлений пафосу чи контурів, проте спокійний і розважливий» [45,

с. 194]. Образ Якова Мех, як вважає дослідник, «утілює історію у трактуванні Володимира Лиса в живу плоть, <...> надає їй привілею органічної шляхетності, що протистоїть брутальному тискові абстрактних обставин на конкретну людину-індивіда <...> Автор <...> показує за допомогою промовистих епізодів, що наводять нас на роздуми. Упродовж ХХ століття українці продовжують бути об'єктом і матеріалом історії. Ким, власне, є Яків Мех? Його постійне маневрування й бажання понад усе вижити притумлює в героєві національну ідентичність. Він лояльний щодо будь-якої влади: охоче служить у польському війську, як остарбайтер працює на нацистську Німеччину, пізніше змушений стати гарматним м'ясом радянської армії. Чудом виживши у війні, підтримує харчами вояків УПА, аби вже через кілька літ на публічному процесі «засуджувати» їх. Герой ніби стає покірною іграшкою в руках стихійних ураганів історії, а його тактика зводиться до морального імперативу вижити за будь-яку ціну» [45 с. 194-195]. Я. Поліщук, аналізуючи твір, стверджує, що Яків Мех – «свідомо чи інтуїтивно – дбав про збереження роду. Тому й вийшов переможцем із нелюдського поєдинку зі своєю епохою, тому й дожив до ста літ» [45, с. 197].

М. Жулинський слушно зауважив, що Яків Мех – «образ простий, земний, звичайний і водночас символічний, бо письменник «поклав» на його долю чи не весь тягар лих та випробувань, які припали на волинський люд у двадцятому столітті» [16].

Розповідь про життєвий шлях Якова у романі починається з його юнацьких років. Хлопець пізнає радість кохання, вірить у можливість щасливого майбутнього з Уляною: *«Яшко на неї дивиться. Як мої покійні бабуня казали – сто соловейків в оці сидять і виспівують. Та й Уляся до него горнеться»* [75].

Проте, Федиха, мати Уляни, розуміє безперспективність цих надій, адже Уляна – багата, а Яків – бідний. Тому й радить матері Якова вплинути на сина, щоб стосунки закоханих припинилися: *«Уляся зусім гень би дівка*

*парубкові на плічє голівку свою схилила... Дружба їхніх дітей вельми небезпечна. ...Вона веде прями́ською стежкою до теї дурної любові» [75].*

Хоча Яків – хлопець *«хлопець роботящий, майстровитий»*, він Уляні не пара. Соціальна нерівність закоханих стає на перешкоді їхній любові. Автор утврдує думку про необхідність переваги духовних цінностей над матеріальними. Працьовитість, порядність, добродійність, за народним розумінням, – великі чесноти. Саме вони повинні бути критерієм щодо оцінки людини. Так само важливими є її почуття.

Батько Улясі прагне породичатися з *«багати́рями... Вергунами»* [75]. Яків вирішує боротися за своє кохання, бо *«нізащо в світі й нікому він Улянку не віддасть»* [75].

Яків до останньої хвилини вірить, що вони одружаться, але Уляна його обдурює: вона готова одружитися з нелюбом заради спокою батьків та підтримки свого матеріального статусу, і продовжувати зустрічатися з Яковом. Дівчина керується прагматичними мотивами, хоче заможного життя. Її не хвилюють почуття Якова.

Сила кохання Якова виявляється у прагненні бути з коханою все життя, поїхати від батьків, щоб не силували, заробляти на обох. Він готовий до відповідальності і випробувань, бо Улянка *«дорожча йому за все на світі»* [75].

Найважливіший аргумент Якова – кохання; він вважає що у батьків також *«серця не кам'яні»* [75].

Уляна не переймається морально-етичними сумнівами, вона легко ставиться до речей, які є важливими для Якова. Знаючи, що вагітна від Якова, вона спокійно іде заміж за іншого чоловіка. Її не турбують проблеми гріха перед Богом, людський пересуд, думка батьків, родини майбутнього чоловіка. Вона навіть хизується вмінням вигідно влаштуватися в житті. Для Якова це незрозуміло. Людина з традиційними духовними цінностями, він не розуміє, чому так відбувається: *«Горло йому тоді перехопив спазм... Чого він її підкорився, чого приймає ці подачки від цієї зрадливої?»* [75].

Він справжній, тому й виходить назустріч небажаному весіллю з рушницею, викрадає наречену і тікає.

Зрозумівши, що Уляна не хоче жертвувати можливим забезпеченим життям заради життя з коханим, але у бідності, Яків розчаровується у ній. Окрім того, чоловік *відчуває страшну безбережну порожнечу, серед якої сам-один затято махає сокирою»* [75].

Згодом Яків стає уланом особливого кавалерійського полку Війська Польського Другої Речі Посполитої. Він служить ординарцем у батальйонного командира князя Едмунда Радзивілла – людини доброї і шляхетної: *«Дивний капітан, дивний князь, дивний світ, і посеред цього світу вони вдвох їдуть на викупаних конях – князь на своєму вороному, а Яків – на червоному... Вони горді, пишні. Справжні улани. От би заприсягнувся Яків, що у ті миттєвості не тільки відчувається, а й є тож саме справжнім паном»* [75].

Саме під час перебування чоловіка у війську відбувається перша зустріч із Зосею, історія стосунків із якою матиме неочікуване продовження.

Вимальований уявою Якова образ Зосі не співпадав з реальним. З точки зору народної моралі він засуджує дівчину за легковажну поведінку. Але , попри це, він мимоволі закохується в неї.

Після повернення з військової служби Яків намагається влаштувати родинне життя, проте не встигає: на етапі романтичних стосунків із Гандзею, з'являється Зося і повністю змінює його хід.

Яків не любить Гандзю, проте, спираючись на традиційні народні норми, намагається мислити прагматично: *«збагнув, що з такої малої та похливи може вирости й жінка добра та слухняна. Та й через рік-два з виду буде файна, ледь не подумав – кубіта, на польський манір. ...Вона-то була йому рівня»* [75].

Приїзд Зосі все ставить із ніг на голову. Жінка з'являється неочікувано і ставить Якова і його батьків перед фактом одруження з ним. Яків без вагань говорить батькам: *«То є правда, тату й мамо... Вибачайте, що вам не*

*сказав, бо Зося, когди руку її просив, не дала ще згоди, обіцялася подумати. Али я радий, що вона приїхала, що згодна вийти за мене за муж. Тому прошу вашого благословення» [75].*

Чоловік бере за дружину Зося, переступивши через її минуле, соціальне походження, давши змогу переродитися їй і собі, почати життя з чистої сторінки. І це був шлях до *добра*, до відносин, заснованих на добротності. Яків навіть погодився прийняти дитину від іншого, прикрити Зосин гріх.

Найбільшим злом для Якова стала війна, яка розлучила його з родиною. Через бездарних воєначальників, які кинули уланський полк *«на німецькі танки»* [75]. Всі, хто вижив, потрапили *«у німецький полон»* [75].

Війна звела Якова з Кшиштофом Собеським. Між ними вже не було ворожнечі. Собеський бажає Якову вижити і обіцяє, як щось трапиться, підтримати його родину.

Яків розуміє війну як світову катастрофу, яку *«ніяка сила – ні Божя, ні людська – не годна... спинити»* [75].

На війні Яків побачив мізерність людини, яку можуть будь-якої миті роздушити *«як мураху»* [75], тому він намагається *«вижити й втекти»* [75].

У Дембліні він опиняється в німецькому таборі для полонених польських вояків, зазнає нелюдських умов життя, витримує тяжку роботу в кар'єрі, довбаючи камінь.

Німці пропонують свободу за умови, якщо вояки відуть служити Гітлеру. Яків відмовляється. Його відмова не має ідеологічних причин: селянська мудрість підказує йому не пов'язувати своє життя з нацизмом.

За свою відмову, Яків зазнає страждань: він мерзне, голодує, виконую найбруднішу роботу, але доживає до повернення додому.

Автор не обійшов увагою і те соціальне зло, яке пошурюється за нової влади: *«Теї весни почали вивозити в Сибір поляків»* [75], почали *«розкуркулювати»* [75], перед німецькою окупацією *«енкаведісти...»*

*постріляли геть усіх, хто в тюрмі сидів» [75]. Яків тривожився за свою родину. Він, як і Тиміш, за будь-якої влади намагався триматися за життя.*

*Сім'ї Якова «сорок третій рік приніс і радість, і горе» [75]. Найбільшою радістю було народження четвертої дитини у Зосі, хоча Яків дуже чекав сина. Горем було те, що помер батько Якова, а його двоюрідну сестру Ольгу «до Німеччини вивезли» [75]. Саме її ім'ям назвали немовля. Найбільшою цінністю для нього завжди була родина: дружина, мати, четверо доньок. Не міг їх полишити і піти у загін, щоб рятувати край від загарбників. Проте Яків вирішує брати посильну участь у боротьбі: «Я ліпше вам коли продуктів яких, сала та м'яса підкину. Та й село тра охораняти комусь» [75]. Він записується до самооборони і у свою чергу ходить вартувати.*

*На початку весни сорок четвертого Яків потрапляє до німецького табору. Автор так передає почуття Якова-невольника з хомутом на шії: «Яків йшов через місто, вже побомблене, похмуре, і здавалося, прямує кудись навек – у світ чужий-пречужий, такий, що от-от пацу, пащеку, як великий звір, роззявить і поглине. Поглине навіки» [75]. Чоловіка вражає вразила розправа над знесиленим каторжником: «Двоє охоронців підскочили до чоловіка. Взяли за руки й ноги і потягли. Потягли до роззявленої, червоної вогняної пащеки печі. Розгойдали, кинули в піч. Жахливий крик пронизав гаряче повітря цеху. Яків зойкнув і заплющив очі. Отямився од удару нагайкою» [75].*

*Інстинкт самозбереження охоплює Якова. І як зазначив автор, «вижити, вижити, вижити. Ті слова він твердить собі, лягаючи спати й прокидаючись» [75]. Яків молився і просив усіх святих, яких знав про заступництво. Йому навіть наприкінці літа сон приснився, що апостол Яків наказав йому: «Ти мусиш жити... Хіба забув, хто тебе вдома чекає?» [с. 163]. Автор і його персонаж вважають великим добром захищати ближнього, турбуватися про родину.*

*У сприйнятті Якова «Содомом і Гоморрою теперішніми» [75] були умови існування невольників у бараці, проте він понад усе прагнув вижити, щоб виконати свій обов'язок по відношенню до родини. Автор зазначає: «У*

*січні на сході гуркотіло так, що земля під ногами дрижала. Хотілося підігнати тих, що наступали. Хай і червоних. Бо німці зовсім озвірили» [75].* Визволення постає як велике добро, що дає надію на життя. Після звільнення з каторги Яків потрапляє до Червоної армії, а в Моравії на «стежку смерті» [75], коли біля річки Морави воїни знемагали від спраги, а німці обстрілювали стежку до води. Лише Якову, якого оберігає хрестик і молитва, вдається принести воду бійцям: *«Жодного разу не стрілили по ньому. Побачили, як хрестився, хрестика побачили? Чи Господь слова його почув? ...Ще три рази ходив Яків по воду. І жодного разу по нім не стріляли. Ци то німці, ци мадяри з того берега» [75].*

Найбільшим злом у творі постає немилосердне людиновбивство, коли перед Берліном солдатами мінні поля розмінювали. Серед цих смертників опинився і Яків. У творі звучить звинувачення тоталітарним режимам, які людей малюють за ніщо: *«Що їм те, що трупом укладуть... Яків пополотнів. От тобі й кінець війни, про який тільки останні дні й чешуть язиками, от тобі й дома, й Зоська з штирма доньками... Як німота у піч не вкинула, то ції, нібито свої, погибель приготували» [75].* Проте Яків не став дезертиром, бо думав про родину: *«Хоч помоч за нього, як загиблого, будуть получати» [75].* Але і в цьому пеклі Якову вдається вижити: *«Наче у півсні помічає, як світ робиться спочатку геть червоним, а потім чорним» [75].*

Великим добром у житті Якова стали сестри-близнючки Світлана і Майя. Це медсестри, які врятували його від смерті. І знову Яків чинить перелюб зі Світланою, як зазначає автор, *«не тільки вдячність покликала тієї ночі...» [75].*

Велике добро і велика радість – повернення з війни, а потім народження сина: *«Зося... нарешті подарувала йому довгожданого сина. Артемієм назвали, Артемком, на честь прадіда по материній лінії. Яка то була радість...» [75].* Народження сина несло оновлення відносин у сім'ї, пробуджувало ніжність і доброту у душі Якова: *«...Він ладен Зосю разом з сином високо на руках підняти» [75].*



Рятуючи себе і родину від можливих репресій, бо підтримував їжею бульбашів, Яків вчинив великий гріх – вбивство Трохима, чоловіка Гандзі, який, щоб не вивезли у Сибір його сім'ю, вирішив вийти з лісу і здатися, а значить, зрадити і видати інших на розправу. Та не вберіг Яків свою родину, бо поки возив матір до її сестри разом Ольгою, його сім'ю розстріляли: *«Те, що в хаті побачив, з пам'яті ніколи не зітреться. Коло порога стояла й кричала Олька. Посеред хати лежала в калюжі крові Зося, а в другій кімнаті, так само на долівці Зося маленька й Уляся. Обоє, видно було, прошиті кулями. ...Побачив у кутку на ліжку Парасочку, що з нажаханими очима тулила до грудей Артемка»* [75].

На тридцятиріччя з дня Перемоги до Загорян приїхав Кшиштоф Собеський, щоб побачитися з Яковом, дізнатись про Зося та доньку, вшанував їх пам'ять, радий був, що має онуку. Автор зазначає: *«В Якова радість од зустрічі (така була радість) з гіркою перемішалась. Щось тяжке осіло в грудях»* [75]. Йому, як колишньому вояку Війська Польського, що проливав кров за Річ Посполиту, виплачували *«п'ятсот з чимось євро щороку»* [75]. Яків виявляв щедрість і безкорисливість, бо віддавав ці гроші онукам та доньці Ользі, яка його доглядала.

Володимир Лис не подає детальний опис життя Якова Меха, зупиняється лише на доленосних моментах, що виринають із пам'яті головного персонажа, детальніше зупиняючись на останніх п'яти роках перед сторіччям Якова.

У світовідчутті Якова домінує почуття самотності та очікування листа від Оленки, дівчини-наркоманки, яку знайшов ледь живу у себе на городі серед маків. У такому поважному віці, на складному життєвому шляху, він не розгубив бажання чинити добро, рятувати слабших, надавати допомогу, захищати від біди, бо сам зазнав її чимало. Півтора місяця рятував він її, *«поки до тями привів, щитай остаточно»* [75]. Саме ця дівчина і розворушила спомини Якова про минуле, про події його життя, яке так швидко промайнуло, залишивши німіч, старість, хворобливість, самотність у

хаті-пустці. Була потреба у живій душі, нею і стала Оленка. Автор зазначає: *«Чим далі жила в нього Альона-Оленка, тим більше прив'язувався до неї Яків»* [75].

Автор уводить у текст характеристику Якова, яка свідчить про міцність життєвих принципів: *«Сидів у ній спомин про крутий батьків норів – добрий-добрий, покладистий, а спробуй его слово порушити, проти волі піти в чомусь сурйозному, то лиха не оберешся, міг і в такому віці костуром огріти, а вона, як не є, а звикла терпіти. Бо батько, так у їхній родині заведено»* [75].

Яків самотній, проте гордий. Він нехоче обмежувати свою чи чужу свободу: *«Олька ще самотніше за нього,.. а хата, як і в нього, порожня. ...Ни він до Ольки не вернеться, ни вона до нього не перебереться, обоє не те що вперті, а мають жити по-своєму»* [75].

Обман є злом, але і його використав Яків на благо, щоб захистити Оленку від переслідувань. Секретарці сільради сказав, що *«гостює у нього далека родичка... Будете приставати, розволнуюсь, умру, а ви ж там, я чув, хочете, щоби до ста дожив»* [75]. Автор акцентує на тому, що Якова час від часу охоплює страх самотності: *«Він уже боїться, що Оленка його покине, що поїде, а таки колись поїде»* [75]. Він ні про що не розпитував дівчину і у цьому виявлялась його душевна доброта, делікатність, милосердя, співчуття до неї, до її понівеченої долі. І коли поруч із ним *«сиділа дівчина-метелик, Якову було добре. Добре було Якову»* [с. 44]. Та й дівчина була вдячна діду за порятунок: *«Спаситель мой бесценний...»* [с. 59]. Та він і справді став її рятівником від її страшеного минулого, від залежності, від того соціального дна, з якого її витяг, пішовши на великий гріх, на вбивство Ростислава.

Яків не міг змиритися з тим, що Ростислав – господар Оленки, назвавши її своєю рабинею. Його впевненість і цинізм шокували Якова: *«Всередині Якова ворухнувся страх. Ощетинився. ...У глибині його єства загарчав. Та враз зробився покірним і заскавулів, мов маленьке собача. Бо звір супроти був надто великим»* [75]. Він бачив, як Оленка, заціпеніла перед

Ростиславом, як пташка перед гадюкою. На його крижаний голос вона пішла до машини *«стриноженою ходою»*, *«трусилася, мов у пропасниці»* [75], дякуючи Якову, говорячи, що буде пам'ятати доки житиме.

Яків відчув смертельну загрозу для дівчини, а також те, що цю *«втрату він не переживе»* [75]. Дізнавшись, що саме Ростислав, караючи за проступок, зробив Оленку наркоманкою на вісімнадцятому році життя. І Яків вирішив вчинити добро, порятувавши дівчину. Він знову вдався до обману, попросив купити у нього *«вельми цінну річ»* [75]. Яків заманив Ростислава у пастку, якою став старий зруйнований колодязь, що заріс травною. Той *«лайнутися встиг грубо і полетів униз... Руками до верха дотягтися не міг»* [75]. Він став погрожувати Якову лютою смертю. Автор зазначив, що *«Яків зрозумів, що сей чоловік не вмів достойно програвати й гідно вмирати»* [75]. І щоб Ростислав не викликав підмогу, Яків вистрелив у нього із схованого тут обрізу, засипав колодязь, втопив *«дорогущу машину»* [75] у болоті. Вчинивши вбивство, Яків, за його словами, *«погубив одну несправедну Душу, али й порятував одну»* [75], *«мусив порятувати»* [75].

Коли трохи занеміг, почув розмову доньки з лікаркою, ніби лікарка Віка – його донька і сестра Ользі; що ніби її мати перед смертю про це розповіла. І хоч нічого з *«професоркою»*, що приїхала на фольклорну практику, у нього не було, проте заперечувати своє батьківство не став, вважаючи: *«Вийде, що од дочки одмовляється... Та й порятунком вона була йому від самотності у старості, бо «мало не кожного тидня навідувалася пані дохтурка до нього за останні десять літ»* [75]. Яків подумки відзначив: *«Тату» вона вимовляла легко й невимушено... Яків подумав, що не раз вона те слово вимовляла. Може, в думках, а може, й на самоті»* [75]. Яків був щасливий, що Віка турбувалася про нього, продовжувала йому життя. Крім того, він відчув родинний затишок і піклування, радість від нових онуків. Автор зазначає: *«Добре було Якову того вечора»* [75]. А від осиротілої Віки-лікарки почув: *«Затишно мені було з вами»* [75].

Столітній день народження Якова постає як *«празник його Якова! І родини. ...Таки велика в них родина, по усіх світах розкидана. ...Обіцяли всі приїхати»* [75]. Століття громадянина – подія для громади і країни, навіть *«вітання од Президента приходить. З лічним підписом»* [75].

Підводячи підсумок життєвого шляху, Яків задумується над тим, *«чи переміг свій гріх?»* [75]. Він з сумом визнає: *«Не переміг, ой, не переміг. І навіть на сповіді не признався. Боявся...»* [75]. Слід відзначити, що в романі проблема добра і зла перетинаються. Яків здійснював убивство заради порятунку сім'ї та Оленки.

Великою радістю для Якова став лист *«від Валька, онука двоюрідного. ...Нарешті найшов Оленку. ...Вона передає велике вітання»* [75]. Саме цей лист вказує на недаремність порятунку. Яків просить дочок написати Валькові: *«Хай на його століття удвох приїжджають. Він і Оленка»* [75].

Доброта, милосердя і покута Якова позначилася встановленням хреста *«на могилі, на місці колишнього колодязя. Над тим окаяним чоловіком, котрого Оленка любила, мучителем неїним»* [75].

## **2.2. Образ Зосі як уособлення нерозривної єдності добра і зла в людині**

Аналізуючи роман В. Лиса, Я. Поліщук окрему увагу приділяє образу Зосі. Він зазначає, що через цей образ проглядається національна асиміляція героя. *«За версією В. Лиса, Зося не тільки зреклася свого шляхетства та стала пересічною селянкою, а й вивчила українську, виховуючи своїх дітей у місцевих волинських традиціях»* [75]. Хоч, як показує автор, вона була двомовна і двовірна, а як хвилювалася, змішувала обидві мови. Вона і одяг шляхтянки зберігала. Її мова, віра і одяг врятували село від знищення.

На думку М. Жулинського, *«випробування милосердям, співчуттям, вірою та любов'ю до ближнього полька Зося пройшла з високою гідністю і*

благородством» [75]. Сміливість, вигадливість і наполегливість Зосі рятують і її і односельчан.

Слід відзначити, що з-посеред жіночих образів Володимир Лис найбільшу увагу приділив образу Зосі. Вона виросла у родині заможних польських шляхтичів. У авторському зауваженні зазначається: *«Маленька, але горда Зосенька! Ось вона біжить садом, великим розкішним садом, біжить навстріч маминим або татовим рукам. Вона завжди бігла навстріч комусь... Над Зосенькою розпускалися десятки прекрасних дерев, цвіли тільки для неї, її всі любили, з нею всі віталися, як з ясним сонечком. Тож чи дивно, що вона була центром Всесвіту...»* [75].

Автор подає коротку характеристику роду М'ялковських, до якого належала Зося, відзначивши, що він *«був дуже давнім. Він вrostав коренями в епоху П'ястів, ...десяте-дванадцять століття. ...Ці розповіді тата Збишека, можливо, причетні до дивної закоханості Зосі у власне тіло, яка з'явилася ще в ранньому дитинстві й потім росла, росла й виросла в один з різновидів нарцисизму»* [75].

З легкою іронією автор говорить про світовідчуття Зосі-красуні, яка ще підлітком *«старанно обходила куці й дерева, не підпускала до себе котів і собак, які могли осквернити своїм доторком її чудесне тіло»* [75]. У її уяві чоловіки поставали грубими тваринними створіннями, які прагнуть *«заволодіти неземними істотами, якими були жінки. Вона боялася цього і... І прагнула»* [75]. Передчуття кохання заповонило все єство Зосі, вона відчувала себе *«кращою з кращих»* [75], тому вважала, що володіти нею має найдостойніший. *«Зося почала вирощувати в своїй уяві свого персонального принца, найкращого з кращих, її володаря й водночас раба»* [75].

Але для жіночого щастя недостатньо краси і звабливих принад, бо в світі панує зло, гріх, цинізм, підступність, гвалт і зрада, які руйнують цей шлях до щастя.

У своїй дівочій уяві Зося вимальовувала собі свого обранця у сяйві добра і благородства. В її уяві, як зазначає автор, *«той принц, звичайно ж,*

був особливим й наділеним масою чеснот. Про вроду й не йшлося, це було само собою зрозумілим, а ось обожнювання жінки (зрозуміло, тільки єдиної у світі, коханої), схиляння перед нею, аристократичні манери й неперевершена галантність – то були основні вимоги до обранця» [75]. Саме такими достоїнствами, як здалося Зосі, наділений був шляхтич Тадеуш Маєвський, якого вона ніжно називала Тадик. Перше кохання спалахнуло і охопило всю її, затьмарило розум. Вона не зважала на те, що називали його «Тадиком без Бога в голові» [75]. Зося домальовувала любовно в уяві свого обранця. Щоб звабити панночку «з виразними печальними очима кольору молоденьких морських водоростей, він, «як досвідчений мисливець за жіночими душами й тілами, вловив, чого потрібно цій панночці з древнім родоводом. Тадик схилявся перед нею і її ручкою, квапився піднести ненароком загублену хустину й при цьому дивитися знизу вгору повними захоплення очима kota, який має за щастя тертися об ноги господині. Він висловлював захоплення її численними чеснотами, які ж сам і нафантазував, її благородством і жертовністю в ім'я високої мети, яку ж сам і вигадав» [75].

Брехню і нещирість не розпізнала Зося, вона була спокушена і ошукана цим удаваним коханням. Тадиком керував розрахунок, пристрасть і азарт ловця. Він найняв хлопчика, щоб той з першими проміннями сонця клав на підвіконня Зосі свіжі польові квіти, до яких сам Тадик ставився з огидою: «Малий нарвав чималенького віника з ромашок та іншої лугової бридоти, яку пан Тадик терпіти не міг. Почуваючись останнім ідіотом та з посмішкою в душі, пан Тадик пробрався на світанку в сад біля будинку М'ялковських» [75]. Романтична закохана Зося повірила у щирість почуттів Тадика, оповита його «щораз пристраснішими» [75] зітханнями. Вірячи у добропорядність і взаємність почуттів, Зося зустрічала його з сяючим обличчям. Хоча сам автор дещо з іронією ставиться до своєї героїні: «Пані Зося в нічній (так-так, нічній) сорочці. Її улюбленій коротенькій льолі, що ледь-ледь прикривала

*чарівні ніжки богині... Далі був рай ще п'яти таких світанків і цілої прощальної ночі. Рай, який змінився пеклом розлуки» [75].*

Зося повірила в те, що Тадик попросить її руки і скоро повернеться, але від подруги дізналась про його розгульне життя, *«про відвідини Тадиком напіввідпального будинку розпусти» [75]*, а пізніше і про його одруження. Зося важко пережила зраду, вважаючи Тадика підлим убивцею *«її кохання й найсвітліших почуттів» [75]*. Її не покидали думки про покарання зрадника, якому накаже вбити себе, *«втопити, стояти на колінах сорок днів і ночей без їжі й води» [75]*, проте вона через великодушність не хотіла *«таких страждань коханого, хай і зрадника» [75]*. І вона вирішує, що *«йому, збезчещеному зв'язком з іншою... з іншими... не повинно... не повинно дістатися її прекрасне чисте тіло. Її тіло, яке він і так осквернив, повинно знову дістатися йому ще більш оскверненим» [75]*. Це прагнення круто змінило її життя. Як зазначає автор, *«вона більше не могла любити свого тіла, яке разом з нею скинули з п'єдесталу... Це була ідеальна помста – віддаватися простим і грубим хлопам із кресув всхідних, східних воєводств, бо ж у корінній Польщі служили набранці саме звідти. Втім, через який час Зося вже боялася собі признатися, що її тягне в ті дужі, часто брутальні обійми, де навіть не було місця пестошам» [75]*.

Автор змальовує фізичну, духовну деградацію дівчини через зраду та нерозділене кохання. Найбільшою карою самій собі, найбільшою зневагою шляхтянки для неї став Яків Мех, який назвав її «курвою» і вчинив розбій у притоні, а її змусив голою повертатися додому. І тепер у неї *«народився план помсти безрідному хаму, котрий посмів її (її!) так образити» [75]*. Для вишуканої образи Меха вона обрала графа Кшиштофа Собеського, який *«справді її кохає. Кохає сильно, стримано й пристрасно водночас» [75]*. Вона робить все, щоб Яків став його денщиком, був ближчий до неї. Проте той дотримувався субординації, моралі та етики.

Після палкої ночі з Кшиштофом вона раптом відчула присутність чорного птаха-невидимця, що *«зримо тримав у невидимих лапах... маленький*

*срібний медальйон з її фотопортретом усередині. Цього медальйона вона подарувала Тадикові, Тадеушу Маєвському, першому своєму чи то кохання, чи захопленню, витвореному її палкою нарцисичною уявою. Уявою, що стала реальною трагедією. Чи привела до трагедії. ...Тадик-зрадливець обіцяв носити на грудях, як найбільшу дорогоцінність» [75].* Цей спогад і видіння штовхнуло Зося на рішучий крок і вона відмовилася стати дружиною Кшиштофа, бо відчула, що не кохає його.

Вона відмовилася від багатства і титулів, сказавши, що любить денщика Якова, хоч і відчула, що вагітна від Кшиштофа. Та Яків відповів на порив Зосі і виявив благородство, прийнявши разом з нею чужу дитину як свою. Вдячність переповнювала жінку, вона поцілувала його долоню і, *«припавши до його грудей, ревно й голосно заплакала» [75].* З цього моменту життя Зосі змінилося кардинально. Минуле розчинилося. Вона зі шляхтянки перетворюється на селянку, від чого втрачає зв'язок зі своєю родиною, мати від неї відмовляється. Єдиною родиною і єдиним притулком для неї стає сім'я Якова Меха, в якій зазнала бідності і важкої роботи, але була вдячна за притулок, перейняла мову, звичаї, була привітна і матір Якова називала *«по-українськи – «матусю» [75].* Своєю вдячність Зося виказувала й тим, що *«не цуралась жодної роботи» [75].* Ознакою її добродетності стала працьовитість, хоч *«кілька разів Яків ніс змучену роботою жіночку з поля» [75].* Зося прийняла православну віру і повінчалася з Яковом, проте *«тримала при собі католицьку ікону Матері Божої Тарнобжецької й крадькома молилася особливо у важкі хвилини, до неї» [75].* Як зазначає сам автор, люди у поліському селі, з точки зору Зосі, не живуть, а існують, але *«заради самого життя» [75].* На її думку, *«в будь-який момент могла б покинути це життя, цю вбогу оселю, але лишалася. Іноді їй здавалося, що тримає тут не тільки любов, кохання до Якова, а щось більше» [75].* Своєю вдячність і прихильність до матері Якова Зося виразила тим, що її ім'ям назвала першу свою доньку. В родині стало дві Параскеви.



Саме з народженням дитини у дім увійшло справжнє добро, приязнь, що в уяві Зосі поставало у вигляді білої пташки, можливо, саме тієї, яка причетна до зародження Всесвіту, принісши зернятко, з якого *«народиться життя»* [75]. Свій соціальний вибір солтису Зося пояснила легендою про білу пташку, яка *«збагнула, що назад, на свою планету, не зможе долетіти, бо надто багато сил витратила на шлях сюди, вона злетіла вгору і заспівала. То була пісня суму й болю і водночас пісня радості і щастя»* [75]. Так Зося пояснила свободу свого соціального вибору, зазначивши: *«Кажуть, що цю пісню можна почути досі. І хто її почує – той буде щасливим, носячи в серці таємницю свого особистого щастя»* [75]. Добро для себе і своїх дітей Зося бачила разом з Яковом. Вона хотіла *«присвятити життя роботі при землі й вихованню майбутніх дітей»* [75]. Але психологічно важко сприймала Зося сільське життя. Автор відносно цього зазначає: *«Час сільського життя для Зосі розтікався і був нестерпно довгим»* [75]. Зося здружилася з Улянкою, назвавши на її честь третю доньку. Вона прагнула налагодити добрі стосунки у своєму близькому оточенні. У тридцять дев'ятому році, коли Яків знову пішов до польського війська, вона залишилась зі старими батьками Якова і з трьома дітьми на руках.

На війні Яків згадує, що Зосине *«придане» «тисяча злотих»* допомогли *«вилізти з безпросвітної бідності»* [75]. На війні Якова чекали великі випробування: бої, полон, концтабір, каменоломня, мінне поле. Ангелом-хранителем його був маленький портретик Зосі у медальйоні, який зірвав з себе поляк-в'язень перед тим, як його кинули безсилою у топку доменної печі. Яків підняв його, розкрив і побачив портрет Зосі. *«Зося дивилася, сміхотливо примруживши очі, ледь-ледь всміхаючись... Зовсім молоденька, може, літ шістнадцять-сімнадцять»* [75]. Він тулив медальйон до грудей, ніби хотів *«зігріти жінку-дівчинку, що теперка жила з ним в цьому баракі»* [75]. А коли повернувся з війни і показав Зосі цей медальйон, то Зося зрозуміла, що її перше зрадливе кохання згоріло у пекельному вогні. Яків відчув: *«щось обірвалося у Зосиному серці»* [75].

Зося виявила неабиякий героїзм, коли польські вояки хотіли знищити українців у селі Загоряни. Спочатку вона порятувала свою родину, сміливо заявивши, що вона Зоф'я М'ялковська. *«Проше пана, полячка, шляхтянка і католичка... Вийшла заміж за жолнежа, улана Війська Польського, який уже захищав Жечу Посполиту од ненависних швабів. Тому й приїхала сюди жити»* [75]. Це справило враження на вояків і вони нікого не зачепили. А коли Зося дізналась, що всіх гонять до церкви, щоб у ній спалити, вона рішуче заявила, що мусить іти, *«може пощастить... У її очах була та рішучість і затятість, яку вони вже добре знали»* [75]. Одягнувшись як шляхтянка, відрекомендувала військовим себе як представницю *«древнього польського роду»* [75]. Вона на ходу вигадала легенду про своїх далеких і близьких предків. Це справило враження на офіцерів. Вона просила капітана дозволити померти з людьми, *«серед яких вони прожили значну долю свого життя»* [75], або хай її шляхтянку зі славним родоводом розстріляють замість цих людей, *«якщо конче потрібна чиясь смерть»* [75]. Автор зазначає, що затятість Зосі подіяла на капітана, він *«завагався, Зося стояла і незмигну дивилася йому в очі – горда і виструнчена»* [75].

Для офіцера знищити *«доньку близького соратника Юзефа Пілсудського... означало заплямувати на віки вічні своє ім'я. і добре ім'я та честь свого роду. Капітан... відчув – ця жінка, ця вродлива горда полячка, до того ж знатного роду, донька одного з творців польської незалежності, мимоволі захоплює його. Яка гідна справжньої польки-аристократки мужність, відвага, не позірне, а справжнє благородство»* [75]. Він відмінив наказ, зачарований Зосею та боячись бути скомпрометованим. *«Люди хлинули з церкви,.. дізнавшись, хто їх порятував, люди оточили Зосю і Якова, цілували Зосі руки, а декотрі вклякали на коліна, як перед святою»* [75]. У творі показано, що хоч брехня – зло, але Зося її використала на благо, задля порятунку людей від смерті.

Зося весь час потрапляла у жорна міжнаціональної та соціальної ворожнечі у суспільстві і врешті-решт була підступно вбита разом зі своїми

двома донечками Зосею і Улянкою, коли Якова не було вдома. До глибокої старості Яків пам'ятав її, шанував її пам'ять, подумки розмовляв з нею. Цей духовний зв'язок він проніс через все життя.

### **2.3. Багатовекторність концептосфери *добро* / *зло* в долі окремої людини та українського народу загалом**

Не можна не погодитися з думкою Л. Крупки, що «основним рушієм долі кожного персонажа постають морально-етичні цінності, мораль» [29, с. 52]. Літературознавець Я. Поліщук звертає увагу на образ сина Якова Меха Артема, «котрий є чоловічою надією роду Мехів, так само легко асимілюється, коли виїздить до Росії й виховує своїх дітей в іншій культурі. Що вже й казати про контраверсійну постать дівчини-«приблуди», котра символічно проектується на роль найпізнішої дитини Якова Меха: спочатку вона російськомовна Альона, а потім поступово перетворюється під благотворним впливом діда-рятівника в сумирну Оленку» [45, с. 195]. Морально-етичні міжнаціональні взаєностосунки постають у центрі уваги В. Лиса в романі «Століття Якова», які він розглядає у світлі концептів *добро* і *зло*.

Найпершим *злом* з точки зору народної та християнської моралі вважались дошлюбні стосунки. Тому брати Улянки вислідили коханців і вирішили побити Якова за те, що милувався із засватаною їхньою сестрою напередодні весілля. Мати Улянки, щоб не було поголосу та на прохання доньки, заборонила бити Якова: «*Хай цієї ночі все й обірветься. На тому й порішимо, бо з кров'ю весілля не гоже мішати. Ни на добро то буде*» (1, с. 32). Вона виявила мудрість і милосердя у ставленні до свого хрещеника Якова. Проте з вуст її сина Петра все ж прозвучала погроза щодо дотримання Яковом народного звичаю, бо «*ще один раз хоч побачить десь удвох – заб'є без попередження, не поб'є, а заб'є, а як не він, то знайдуться хто, ганьбу роду вони обрубують, нихай буде певен*» (1, с. 32). Петро вважав, що,

покаравши Якова, він вчинить, *«як велить совість і честь»* (1, с. 32). Та Улянчин брат Тарас таки наздогнав Якова, вдарив дрючком двічі. *«Яків зумів вирвати дрючка і загілити в щелепу. Вся його злість вилілася в той удар. Злість цієї ночі й цих попередніх місяців. Билися люто, довго, до крові»* (1, с. 32). Яків захищався, захищав свою честь, гідність і зневажене кохання. Тарас же, як пізніше дізнався Яков, бив не лише за порушення звичаю, а й з ревнощів, бо відчував до Улянки любов *«не як брата – до своєї двоюрідної сестри»* [75], що теж засуджувала народна мораль. Тому грішними були обоє, обоє порушили звичай та морально-етичні норми.

Найбільшим злом завжди вважалася війна. Батько Якова Платон *«із війни з більшовиками у двадцятому році»* привіз рушницю *«міцну воєнну»* [75], яка і послужила Якову у боротьбі за своє кохання на Улянчиному весіллі, бо вирішив: *«Коли Улянка не належатиме йому, то не належатиме нікому»* [75]. Після бійки Якова огортала *«холодна лють на світ і самого себе»* [75]. Його батько передбачив вчинок Якова, тому сховав набої, щоб не було біди, щоб син не зміг нікого вбити, він прагнув запобігти злу, але зупинити, розважити сина не міг. Яків сам не хотів іти на злочин, бо *«убити й піти в тюрму»* [75] він не хотів. Не хотів бути злочинцем, прагнув лише відібрати свою кохану Уляну.

Цей вчинок Якова корчмар Гершко оцінив як сміливий і, виявивши повагу, пригостив безкоштовно. Ніхто, на його думку, за сорок років його життя в Загорянах не відважувався викрадати наречену на весіллі, а потім спокійно гуляти селом та посвистувати. Проте приятелі Тимоша, нареченого Улянки, на нього дивилися *«вороже»*, тому Якову здавалося, що *«треба рятуватися хіба що втечею. Або зневагою до смерті»* [75]. Гершко вважає: якщо Якова не забили, то це добре, бо *«не всіє зі смертю герць виграють»* [75].

Проте Тиміш не подарував Якову викрадення з весілля Улянки: *«На краю гайку і просвистіла куля... Просвистіла друга куля, за нею і третя. Тиміш, він знав, був добрим стрільцем, не раз ходив на полювання, батько*

його навіть мав дозвіл на тримання рушниці» [75]. Невідомо як би все закінчилося, якби не вибігла Улянка, щоб уникнути біди. Вона порятувала ще раз життя Якова, але за це зазнала зневаги від свого законного чоловіка: *«...Ударив Улянку, штурхонув її прикладом рушниці. Погнав до хати. Вдарив раз, удруге прикладом рушниці. Коли Улянка впала, копнув ногою»* [75]. Зневага до жінки, вияв жорстокості засуджувались народною мораллю, розглядалися як прояви зла. Яків не потерпів такого ставлення до Улянки і кинувся її рятувати, хоч Тиміш продовжив по ньому стріляти: *«Куля зачепила плече, вирвала шмат старого батьківського кожуха. ...Яків таки встиг шарпнути зброю і відкинути вбік»* [75]. Яків прагнув захистити кохану та беззахисну Улянку. Та Улянка не вважала це добром, бо це було втручання в чужу сім'ю: *«Тиміш мій чоловік, Якове. І волен робити зі своєю жінкою, що хоче. А тобі до нас раджу не лізти. Не лізь у чужу сім'ю, чуєш, сусіде?»* [75]. Яків відчував відчай і розчарування, розумів, що Улянка знову його зрадила, *«аби знов порятувати»* [75]. Він волів би припинити свої душевні терзання і рад би був, *«якби Тимошева куля таки влучила в нього»* [75]. Яків знову прагне рятуватися від життя смертю.

Крім зла морально-етичного характеру В. Лис торкається проблеми зла громадського та соціального характеру. Навколо села Загорян був ліс, в якому було багато зайців, але люди потерпали з голоду, бо ці ліси були *«панські-графські й просто шляхетські, кількох панів... У панському лісі, як і державному, полювання для хлопів-селян було суворо заборонено. ...Траплялись випадки, коли ...єгері панські чи гайдуки підстрелювали одчайдухів і діло кінчалось могилками, бо подавати в суд ніхто не насмілювався»* [75]. Такий стан соціальної несправедливості дуже гнітив селян. Автор подає зауваження, що лише *«у державному лісі полювати можна було хіба за ліцензією чи одноразовим дозволом, але та бомага коштувала неабиякі гроші»* [75]. Тому такі бідаки як Яків та його батько нишком полювали *«на приватних ділянках, ...там уже... як хіба зловить хазяїн»* [75]. Платон і Яків ходили на Федотові ділянки. *«До лісу Жечі*

*Посполитої тільки не ліз, бо там, як зловлять, то підстрелити не підстрелять, а такого штрафиська впаяють, що очі на лоба літ п'яток будуть лізти, його відробляючи...»* [75]. До соціальної несправедливості ще й додавалося зло колоніальне, тому ставили силки обережно і потайки. Родина Якова як за царя, так і за Жечі Посполитої бідувала. Улянка ж після заміжжя виглядала як *«багата сільська пані-молодичка»* [75]. І це теж було аргументом у виборі Улянки: з ким бути. Соціальні вигоди їй подобались більше, ніж бідняцтво.

Через свою бідність і соціальне походження Яків зазнав зневаги і від Зосі, яка зневажила його як хлопа, і вирішила з'єднати свою долю з Кшиштофом Собеським – шляхтичем за походженням, ординарцем якого став Яків. Кшиштоф виявляв повагу і турботливість по відношенню до Зосі, оберігаючи від перевтоми, вважав: *«Кобіта не мусить то нести»* [75], наказав Якову віднести валізи на вокзал. Яків гостро відчув цю соціальну різницю між ними. Він вбачав, що Зося за своєю красою і звабливістю *«мала призначатися і належати представнику одного з найбагатших польських вельможних родів»* [75], тому у її очах *«сидів птах відчаю. Відчаю, але й зневаги»* [75], бо він для неї лише солдат, *«та ще й денищик»* [75]. Соціальна зневага, меншовартість постає у творі як велике зло.

Хапітан Радзивілл та надпоручник Кшиштоф цінували Якова за гарну службу, за те, що *«був добрим солдатом, добрим кавалеристом, добрим уланом, «одним з кращих рядових уланів в полку»* [75].

Автор вказує і мотивує причини добра і зла у міжнаціональних стосунках. Своєрідним штрихом зображення таких стосунків є певна незгода між батьком і матір'ю Якова. Мати знала польську мову, бо *«цілних сім літ служила покоївкою-прибиральницею на літній дачі графа Драницького. ...Платон підозрював, що як не Яків, то донька Гафія – польські, графські, панські вилупки. Не раз і бив жінку за уявну зраду, як добре напивався»* [75]. Колоніальна залежність українців від панської Польщі стала злом і для сімейних стосунків, сіяла недовіру та підозру між чоловіком

і дружиною, зневагу до жінки через можливу «панську ласку», а також зневагу і агресивність до дітей, їх ймовірне польське походження.

Брат Якова під час війни теж виявив неприязнь до поляків, хотів іти громити польську колонію. А коли Яків не погодився і став йому на заваді, то Гаврилко у гніві почав кричати: *«Ти що, брате, полякам продався? Щеби пак – маєш і в себе польську цяцю. Та виплодків польських»* [75]. Зло міжнаціональної ворожнечі з політичних протистоянь потрапляло і у родини, роблячи ворогами рідних людей. Гаврилко прагнув відповісти злом за зло, бо поляки *«церкви палять... Дітей на кілля...»* [75]. Автор зауважує, що тієї осені *«все було, як і завше. Тільки люде були не такими. Ішли одне на одного. З сокирами, вилами, самопалами»* [75]. Яків намагався збагнути, *«хто винен у тому? ...Поляки? Совети? Німци?»* [75]. Біда нагрянула і в їхнє село. У сусідньому селі поляки *«спалили церкву, а в ній чи не півсотні людей. Після того рушили, певно, спянілі від успіху, на Загоряни»* [75]. Якби не Зося, мешканців села спалили б у церкві.

З приходом радянської влади зло по відношенню до людей виявилось у репресіях за соціальним походженням. Улянку *«вивезли до Сибіру, разом із Вергунами старими і всіма дітьми, як куркульську сім'ю і «банд посібників»* [75]. Жертвами цих протистоянь у суспільстві стали дружина і двоє доньок Якова. Свідок їх розстрілу Парасочка отримала велику психологічну травму, *«всього боялася», «поступово стала тихим лякливим звірятком. ...Долівку щодень мила – все їй здавалося, що кров там»* [75]. Результатом страху та психологічної травми стала епілепсія, що призвела її до ранньої смерті. Як вияв *зла* соціального змальовано понівечену долю Парасочки, яка заповідала батькові помститися за матір лейтенанту.

Багатогранно у романі «Століття Якова» В. Лис розглядає проблему непростеності гріха. Це і Тадик (Гадеуш Маєвський), що звабив і покинув Зося, зламав її життя, а у війну згорів у доменній печі, залишивши її медальйон. Це і Яків, що вбив Трохима, якого за це не пробачила ні Гандзя, ні її донька від Якова Ганя.

Наскрізно через увесь твір проходить морально-етична проблема батьків і дітей, безвідповідальності позашлюбних стосунків та байстрят, що теж було відголоском *зла* у міжлюдських стосунках: «Гандзини діти... Діти, що готові були, хоч вирости вже, прийняти його (Якова), як батька» [75]. Хоча він був убивцею їхнього батька і лише коханцем їхньої матері.

### Висновки до другого розділу

Яків Мех – узагальнений образ названого роману Володимира Лиса, через світовідчуття якого пропущено широкий спектр розуміння добра і зла в різних виявах. Протягом столітньої життєвої дороги він багато пережив. Концептосфера *добро / зло*, репрезентована в романі крізь призму світосприйняття персонажа, постає досить розгалужено, багатовекторно. Цьому сприяє часово-просторова побудова твору, яка дозволяє авторові відобразити життя Якова в різні вікові періоди персонажа та на тлі трагічних подій буття Волині, України загалом, у буремному ХХ столітті.

До категорії *добро* у юнацькі роки для Якова належало кохання до Улянки, а до категорії *зло* – бідність, що постала на шляху щастя закоханих. З погляду їх матерів та народної моралі до сфери *зла* належать позашлюбні стосунки між дівчиною та юнаком. До сфери *добра* у характеристиці Якова належить його працьовитість та «майстровитість».

У світосприйнятті Улянки та її батьків багатство розуміється як *добро*. *Злом* є суспільні та морально-етичні умови, які призводять до розлуки закоханих, і навіть здатні спричинити самогубство одного із закоханих. Так, у романі поняття *бідність*, і *багатство* загалом належать до *зла* у традиційному розумінні, оскільки стають перепоною на шляху до щастя, подальшого гармонійного буття. Найбільшою цінністю для Якова є *життя*, в ньому він вбачає найбільше у світі *добро*.



*Добро і зло* у романі тісно переплітаються, тому боротьба за кохання належить до сфери *добра*, а викрадення нареченої та скасування весілля зі зброєю в руках – до сфери *зла*.

У творі висловлено категорично негативну оцінку *зради, перелюбу*. Улянка зраджує обох: і Якова, і Тимоша, подвійно порушуючи народну мораль та звичай. Це психотип жінки-хижачки, яка не рахується з почуттями інших людей, вважає за добро все, що приносить їй користь. А ще Улянка вважає за *добро* те, що не йде проти волі батьків та не пориває родинних зв'язків. Проте, неопанована пристрасть, всездозволеність, порушення Улянкою народної та християнської моралі автор відносить до сфери *зла*, як і поневолення коханням.

До сфери *зла* автор відносить категорію *самотність*, яка набуває у творі філософських, глобальних масштабів. Яків – людина безкінечно самотня. Родина для чоловіка завжди була найбільшою цінністю. Автор змальовує історію переродження колись палкої пристрасті Якова до Улянки на братню любов. Чоловік піднімається над власними почуттями і бажає колишній коханій щасливого життя. В його душі проросла зернина добра і зникла злість.

Перебуваючи на службі в кавалерійському полку, Яковом оволоділо відчуття власної гідності. На червоному коні поряд з князем Радзивіллою він почував себе «*справжнім паном*» [с. 67]. Попри складні життєві перипетії, Яків завжди намагається дотримуватися оптимістичного світосприйняття, вдячний за кожний прожитий день і вірить у добре майбутнє. До сфери *зла* автор відносить наявність у людини почуття ревності, прагнення ворожнечі, міжнаціональну неприязнь. Яків знову закохався, це почуття перебуває у сфері *добра*. І хоч дізнався про те, що Зося займалася проституцією, дає їй шанс на очищення, прагне почати стосунки з чистої сторінки. І це автор теж відносить до сфери *добра*. Крім того обоє персонажів цінували почуття більше за життя. Яків прагнув звільнитися від тенет гріха, подумки він шукає

добро поза межами існуючої реальності. Пристрасть-перелюб автор подає у творі як *зло* відповідно до народної та християнської моралі.

Яків і Зося, побравшись, набувають вищого морального статусу, перемігши блуд і перелюб, заради нової родини, нового майбутнього, в якому Яків зазнав щастя, бо кохання і прагнення бути разом було взаємне. І це автор відносить до концептосфери *добро*, як і злагоду в родині, і народження дітей, і повага до батьків, милосердя до позашлюбної дитини.

Найбільшим втіленням *зла* автор вважає війну, яка знеособлює людину, нищить її і руйнує все на своєму шляху. Концептосферу *зла*, яке несе з собою *війна*, автор розширює, описуючи полон, концтабір, каторжні роботи, участь у розмінуванні полів власними тілами, – власне це довелося пережити Якову. Єдине, що тримає його на світі – бажання вижити і повернутися до родини. Віра у себе, у краще майбутнє, милосердя – рушії життя персонажа, визначальні цінності.

До концептосфери *добро* автор відносить радість повернення живим з війни, народження сина Артема. До концептосфери *зло* автор долучав і сліпу пристрасть, якої Яків сам лякався. Через усе життя проносить Яків великий гріх – вбивство Трохима, яке здійснив на межі *добра* і *зла* – порятунок своєї родини і вбивство чоловіка Гандзі.

До концептосфери *зла* автор відносить і міжнаціональну ворожнечу, розстріл дружини Якова Зосі та двох доньок у власній хаті переодягненим лейтенантом та його поплічниками. Свідком цього стала старша донька Парасочка, нервово потрясіння якої спричинило епілепсію. Таким чином, у концептосферу *зла* автор включає і хворобу, яка скалічила, а потім і вбила молоду дівчину.

Суперечливим у творі є трактування поняття *брехня*. Будучи загалом негативною рисою, здатність брехати іноді виправдана ситуацією. Брехня у традиційному морально-етичному розумінні – *зло*, проте в романі Володимира Лиса таке трактування не є однозначним. Наприклад, сказавши секретарці сільради, що Оленка – його далека родичка і гостює у нього, Яків

рятує людину. Так автор намагається утвердити думку про складність, суперечливість і неоднозначність традиційних уявлень про *добро і зло*.

Убивство Ростислава, «власника» Оленки, який із жорстокістю і цинізмом вирішував, жити людині чи ні, роблячи наркозалежною, автор подає на межі розуміння *добра і зла*. Яків усвідомлює тяжкість гріха, проте в цій ситуації лише вбивство могло врятувати дівчину від загибелі. Чоловік пояснює свій вчинок так: згубивши одну несправедну душу, він порятував іншу.

Природжена здатність до милосердя не дозволяє майже столітньому Якову відмовитися від Віки, яка вважає його своїм батьком. Доброта головного персонажа згодом повертається до нього сторницею: він отримує листа від онука Валіка, доживає до зустрічі з сином. Валік був закоханий у Оленку і знайшов-таки її. Цю звістку автор відносить до категорії *добра*, бо вона дає надію на краще; адже сили, які витратились на порятунок Оленки і страшний гріх заради неї, не виявилися марними. Дочекався Яків і приїзду Артема, що теж належить до концептосфери *добра*.

Одним із центральних жіночих образів у романі є образ Зосі. Автор приділяє чимало уваги її почуттям, роздумам, вчинкам. Пріоритетним для Зосі була краса тіла, наявність якої належала до концептосфери *добра*, хоча з позиції автора у дещо іронічному забарвленні. При цьому вона здатна на щирі почуття, вміє по-справжньому любити: жінка протягом твору еволюціонує в моральному розумінні. Цьому омріяному коханню автор протиставляє удаване, підступне кохання негідника Тадика, яке руйнує долю Зосі: вона погоджується на шлюб із нелюбом, що належить до концептосфери *зло*. Зустрівши згодом Якова, Зося робить свідомий вибір: поступається гонором шляхтянки заради справжнього кохання; нехтує титулами, багатством і стає вірною дружиною простому селянинові.

У романі *добро і зло* – часто поняття нерозривні, оскільки вони існують поряд і в душі людини, і у її вчинках. Так, Яків приймає разом із Зосею чужу

дитину, а Зосина мати відмовляється від своєї, такої в дитинстві улюбленої доньки, через її вибір вийти заміж за селянина-українця.

До концептосфери *добро* автор відносить вдячність, злагоду в родині, працьовитість, повагу до матері, пошану до мови, звичаїв українців, віри, народження дитини, родинне та особисте щастя. До концептосфери *зла* відносить перелюб, позашлюбні стосунки, що суперечать народній, загальнолюдській та християнській моралі.

У романі Володимир Лис розгортає галерею різних виявів соціального *зла*: обмеження прав простих селян, приречення їх на голод, безкарне вбивство за полювання, непомірні штрафи. Так, через соціальні стереотипи нівелюється цінність людської особистості, утверджується почуття меншовартості предстаників соціальних «низів», що, на думку автора, недопустимо.

Яків Мех сприймає Другу світову війну як велике нездоланне *зло*, яке не може спинити ні людська, ні Божа сила. І це відчуття безпорадності викликає у Якова сприйняття асоціації з маленькою мурахою, що має одне бажання: сховатися від цього смертоносного лиха, щоб вижити. Так автор передає трагіко-драматичне світовідчуття головного персонажа, який опинився у горнилі війни – найбільшого світового *зла*, що знищує найцінніше – життя, як окремої людини, так і цілих народів.

## РОЗДІЛ 3

### ХУДОЖНЯ СПЕЦИФІКА ВИСВІТЛЕННЯ ТЕМИ ДОБРА І ЗЛА В РОМАНІ «СТОЛІТТЯ ЯКОВА»

#### 3.1. Сюжетно-композиційні особливості роману

Важливу роль у процесі оприявлення авторської морально-етичної концепції відіграють сюжетно-композиційні елементи твору. Починаючи з експозиції, читач спостерігає за розгортанням філософської розмови про природу та вияви добра чи зла в людині, родині, суспільстві, історії. Перед персонажами роману постає проблема вибору між *добрим і злом*: урятувати прибуду чи залишити її напризволяще; втрутитися в життя іншої людини чи перебувати у спокої; піддатися гріху чи встояти перед ним; помститися чи простити.. Зав'язкою твору є рішення Якова допомогти Оленці. Саме ця сюжетна лінія визначає подальший розвиток подій.

Сюжет твору надзвичайно розгалужений, що дозволяє авторові широко представити концепти *добро / зло* в різних іпостасях. У романі йдеться про міжнаціональні протистояння, що розгорталися напередодні Другої світової війни, під час її та після неї на Волині; особисте життя головного персонажа тісно пов'язане з суспільними, національними, світовими подіями.

Сюжет побудовано з урахуванням зв'язків між часовими площинами твору (кінець сорокових та початку шістдесятих років ХХ століття; 1975 рік – 30-річчя Перемоги, коли Зося і Парасочку впізнає Собеський і дізнається, що у Луцьку вчиться його онука. На кутку Млинище села Загоряни автомобіль з'являється двічі: у 1931 році приїжджає Зося, а у 1975 – Кшиштоф Собеський). Так автор наголошує на вічності та нерозривності *добра і зла* в житті людини.

Село Загоряни у романі постає як мікромодель осередку, відірваного від життя країни і усього світу. Зіткнення його мешканців з політичними режимами несе біду: розкуркулення, заслання до Сибіру Улянчиної родини,

вивезення поляків у Сибір у 1940 році. Соціальне зло посилюється у роки Другої світової та після неї: засудження, репресії, заслання, вбивства. Безкарність і свавілля панують в житті беззахисних людей. Тому єдиним бажанням Якова Мехи у цій круговерті людиноненависництва є прагнення вижити.

Жодна влада не рахується з людьми, оскільки є байдужою до них, сіє велике зло – міжнаціональну ворожнечу. Протягом свого драматичного життя Яків постає в ролі улана-смертника, якого кинули на танки, і в'язня концтабору, і раба-остарбайтера біля доменної печі у Сілезії, і свідка безжального нищення людей німцями та поляками; і «гарматного м'яса» на стежці смерті під час розмінування полів на підході до Берліну під час перебування у лавах Червоної армії. Тому звичка виживати серед різних виявів соціального, морального зла стала для чоловіка найважливішою. Саме воля до життя заради самого життя була в його житті найбільшим добром. Тому Якова на порозі власного століття вражає те, що його односельці вимирають, не доживаючи до поважного віку.

М. Жулинський зазначив, що «напрочуд об'ємно як у плані відтворення морально-психологічних переживань героя, так і в зображенні просторової реальності його буття подає Володимир Лис цю сповнену болісних драм і жахливих трагедій «одісею» повернення Якова Мехи до самого себе, істинного, просвітленого тяжким випробуванням віри. Так, Яків – грішний чоловік, судилося йому довго спокутувати свої гріхи, але кожна людина грішна, бо грішний, несправедливий цей світ. Світ, який наповнений злом, насильством, зневірою та стражданнями» [16].

На думку дослідника, Яків прагне виконати свою місію, досягти «духовної гармонії... Досягти любов'ю до ближнього, співчуттям, милосердям» [16].

Роман В. Лиса складається з чотирьох частин, кожна з яких має свою будову, сюжетно-композиційну особливість у трансформації концептів *добро* / *зло*.

Слід зазначити, що фабула і сюжет роману не співпадають, тому причино-наслідкові зв'язки, що мотивують *добро* і *зло* у творі подано мозаїчно. У більшості випадків домінує констатування щодо ситуацій, в яких проявляється *добро* чи *зло*, пов'язане з вчинками, думками чи діями персонажів.

Яків Мех постає на початку твору у першій частині, що має подвійну назву «Приблуда. Весілля», як літня людина дев'яносто чотирьох років, яка вже рухається до межі свого життя, усамітнений у своїй оселі, сприймаючи це як *добро*, бо вільний і живе по-своєму, і одночасно як *зло*, бо підступає стареча неміч, коли *«серце зупиниться, не одразу і знайдуть»* [75]. Наскрізною для твору постає ситуація очікування, очікування звістки, листа, чийогось приходу, дитини, зустрічі, події, свята або чогось лихого. Експозицією твору є очікування листа від Оленки, *«тої окаянної дівчинки»* [75], яка прибрудила до його подвір'я з самого суспільного дна, що було *злом* для людини – наркоманія і проституція. Це очікування тримало Якова на землі: *«Він живе того, що мусить діждатися письма од тої дівчини...»* [75]. А доньці Ользі до його хати *«заходити... заказано»* [75], хоч вона єдина з дітей, хто турбується про нього, приносить їжу, ліки, навідується. Це є вияв добросердечності і милосердя доньки. *Злом* у загальнолюдському та морально-етичному плані є конфлікт між батьками і дітьми, хоча це споконвічна проблема.

Зав'язкою твору є ситуація зустрічі на своєму городі з Оленкою, яка *«трощить його мак»* [75]. Яків виявляє милосердя, надає притулок дівчині-наркоманці, яка була напівпритомна, билася у конвульсіях. Він чинить добро, хоча внутрішній голос говорить і спрямовує на зло *«хай здихає... І жити йому не тра»* [75]. Вона йому здалася *«лихим потороччям»* [75]. Та милосердя перемагає. І він її порятував, відпоїв, виходив, керуючись тим, що *«сказано в Писанії... Поможі ближньому»* [75].

Автор зазначає, що *«півтора місяця минуло, поки до тьми привів щитай остаточно»* [75]. А коли Оленка трохи одужала, вона запитала: *«Дед,*

*а ти любил когда-нибудь?»* [75]. Ця фраза про найбільше *добро* у світі і стала початком розвитку дії, закрутила колесо спогадів у майже столітній голові Якова Меха. Він пригадує свою дружню приязнь, перше кохання до Уляни, боротьбу за право бути з нею.

Друга частина роману В. Лиса «Століття Якова» «Червоний кінь» вже дещо на іншому життєвому матеріалі трансформує *добро* і *зло* у долі Якова Меха. Експозицією в цій частині є повідомлення про улана-ординарця князя Едмунда Радзивілла Якова Меха, який пишався тим, що йому дістався червоний кінь. Так розгортається сюжетна лінія, пов'язана з Зосою.

Паралельно автор веде сюжетну лінію Оленки. Майже столітній Яків, підлікувавши дівчину, радить їй написати листа його онукові Валіку, який симпатизує Оленці. Та дівчина зі зламанною життєвими обставинами долею вважає себе недостойною Валіка, зазначивши: *«Непутяще було у мене життя... Я його вже ніби закреслила, а в нову річку ввійти боюся»* [75].

Сюжетні лінії Зосі і Оленки переплітаються, оскільки їх обох Яків витяг із гріховного кола проституції, ставши рятівником їхніх душ, зробивши добродійну справу. Розгортанням дії сюжетної лінії Оленки послужила поява у селі наркомана, який її розшукував. Передчуття Яковом зла автор передав словами: *«Вельми вже муляко на душі стало чогось»* [75]. Оленка після цієї зустрічі з Ростиславом *«стояла перед ним сама не своя. Мовби з хреста знята»* [75]. Її страх передається Якову і спонукає його до готовності стати її захисником. Приїзд Ростислава, який вважав дівчину своєю рабинею, є кульмінацією сюжетної лінії Оленки.

Якова самого охопив страх і він вдався до хитрості, щоб порятувати Оленку. У нього була потреба подолати *зло* у людській подобі і він його подолав. Він вдався до хитрості, заманив у пастку і застрелив, одночасно вчинивши і *добро*, і *зло*, бо не міг допустити, щоб сімнадцятирічна беззахисна дівчина *«трусилася, мов у пропасниці; й казала страшні приречені слова: ...Я вас буду довго пам'ятати. ...Доки житиму...»* [75].



Втрату її *«він не переживе... Щось таке було у цій дівчині... Прив'язався так, що відв'язати – ніби бинта з рани передчасно відривати»* [75].

Він покарав Ростислава за понівечену долю Оленки, який зробив її наркоманкою і готовий був розпоряджатися її життям на свій розсуд. Яків відчув тяжкість свого гріха, він завинив і перед лісом, бо поховав у ньому покидька-людолова.

Це потрясіння викликало у розтривоженій уяві Якова видіння і спомин про Неонілу. Слід відзначити, що одним з композиційних прийомів В. Лиса є вплітати у оповідь ретроспективні моменти з життя головного персонажа, які доповнювали його образ, зокрема жаль за покинутою дівчиною і байдужість до долі байстрюка, яке вона від нього народила. Хоча і у цьому факті його життя важливу роль зіграло зло чужої волі, зокрема батька Неоніли.

Розв'язкою у сюжетній лінії Оленки стали її прощальна записка та зникнення, а також чекання головним героєм від неї листа. Для композиції роману властиві і епістолярні вкраплення, зокрема лист від сина Артема, *«відставного майора, колишнього військового інженера»* з Пермі. Лейтмотивом листа є пияцтво Артема, і його сина Кольки, відчуття відірваності від малої батьківщини, непорядкованість сімейного життя, розрізненість батьків і дітей.

Розвитком дії сюжетної лінії Яків – Зося було призначення Меха ординарцем надпоручника Кшиштофа Собеського, нареченою якого стала Зося після сварки з Яковом через соціальну різницю. Собеський був графом, Зося – шляхтянкою, Яків – бідний селянин-поліщук. Між ними соціальна прірва, але почуття прокладають місток через неї. Яків переживає втрату Зосі, а Зося пориває з Собеським і з усім своїм минулим, їде в Загоряни до Якова.

Кульмінацією є приїзд Зосі до Якова, їх одруження. Хоч автор і вводить епізоди зустрічі з Гандзею, проте його пристрасть, почуття належали Зосі. І Яків з цього моменту зрозумів, що *«її і його доля в його руках»* [75]. Приїзд шляхтянки змінив і соціальний статус Мехів на селі.

У третій частині роману В. Лиса «Століття Якова» під назвою «Мир і війна» образ головного персонажа постає у вихорі історичних катастроф. На початку цієї частини автор показує метаморфозу – перетворення Зосі зі шляхтянки на селянку. Продовжуючи сюжетну лінію Зосі, Лис розповідає про її дитинство і юність, мотивуючи її гріховний вибір життєвого шляху через нещасливе кохання. Автор вводить нові драматичні нюанси у відносини Якова та Зосі, адже шляхтянка приїздить у Загоряни уже вагітною від Собеського. Для тендітної панночки селянська робота була неймовірно важкою, і, як зазначає автор, *«кілька разів Яків ніс змучену роботою жіночку з поля на своїх руках, а то й на плечах»* [75]. Така поведінка була нетиповою для місцевих чоловіків і є підтвердженням справжньої любові Якова до Зосі, проявом *добра*.

Розвиток дії сюжетної лінії Зося–Яків зосереджується на народженні первістки, на запросинах солтиса, що *«вимагав дотримувати букви закону»* [75], на відмові Зосі працювати на владу, рішення працювати лише на свою сім'ю, *«присвятити життя... вихованню майбутніх дітей»* [75], на отриманні листа від матері, в якому зазначено, що Зося для неї мертва.

Її вибір знищив родинні зв'язки. Письменник обумовлює вкорінення Зосі у сільське життя, а потім описує народження нею трьох доньок: Парасочки, Софійки-Зосечки, Уляночки. Звертає автор увагу на переплетення *добра і зла* на життєвому шляху Зосі та Якова і в минулому, і в сучасному. Та перипетії любові і ревнощів перериває найбільше зло у світі – війна, що закрутила у своїй круговерті Якова.

Автор не деталізує цей період життя персонажа, а лише вихоплює окремі епізоди: смерть червоного коня, німецький полон, зустріч з Собеським, повідомлення, що той батько його старшої доньки, а далі *«смертельна крутаниця»*, *«чоловік серед пожарища у чужім краю»* [75]. Повернувшись з полону, Яків застав у селі панування нової влади, яку очолював *«капезеушник»*, від розмови з яким *«Якову на душі враз мультко стало»* [75], як і під час розмови з Ростиславом.

Яків потрапляє у круговерть родинних клопотів. Завдяки Зосиному приданому і невтомній праці родина вибилася з бідності. Згадує автор і про репресії, зазначивши: *«Не могли в тямю поліщуки взети, як то мона безневинних, ще не засуджених людей, хай і турміянів, з самострілів косити»* [75]. Зло репресій засуджується людьми, акцентує на цьому метафора, що передає відчуття головним героєм страху війни, що наближалася: *«Ніч вдивлялася у нього стооким невидимим звіром, несла крадькома у чорній торбі сотні, а може, й тисячу звіренят, здатних рознести довкола біду»* [75].

Міжнаціональна ворожнеча, збурена війною, спалахує і в родині Якова. Коли той заборонив молодшому брату йти на польську колонію, то брат йому дорікнув: *«Ти, що брате, полякам продався? Щеби пак – маєш і в себе польську цяцю. Та виплодків лаських»* [75]. Яків розумів, що політична ситуація зрушила рівновагу у сім'ї, родині, громаді, суспільстві. Ці епізоди – це лише зав'язка до зображення автором міжнаціональної ворожнечі у сорокових роках ХХ століття, особливо під час Другої світової війни.

Розвитком дії сюжетної лінії щодо розгортання зла міжнаціональної ворожнечі є зауваження автора: *«Біда в їхнє село нагрянула негадано... За тиждень перед тим поляки напали на Полати, майже сусіднє село. Спалили там церкву, а в ній чи не з півсотні людей...»* [75].

Завдяки своїй винахідливості, артистизму, Зосі вдалося від смерті порятувати родину і всю громаду. Епізод біля церкви є кульмінацією цієї сюжетної лінії. Особливо, коли Зося просить дозволу у капітана *«померти разом з ними... Це неможливо, ...нех пан капітан замість цих людей розстріляє її, Зоф'ю М'ялковську... Якщо конче потрібна чиясь смерть... Мусить вона прийняти смерть за цих людей, як справжня полька і католичка з роду справжніх поляків М'ялковських»* [75].

Розв'язкою цієї сюжетної лінії є епізод, що свідчить про вдячність загорян за порятунок від смерті, за добро, яке зробила Зося для односельців.

А Зося перепросила всіх святих за «цю велику неправду» про славних предків, що так вразила капітана своєю вірогідністю.

Наступна сюжетна лінія – *Яків і війна* – теж має свою експозицію, коли чоловік потрапив у облаву, і його було вивезено як раба у Сілезію до міста Кенігсгут для каторжних робіт на заводі, підвозити тачками від вагонів руду до доменної печі. Слабих спалювали у цій же печі. Зав'язкою був опис свавілля поневолювачів над беззахисними невільниками. Розвиток дії – зустріч із ровесником-поляком, який кашляв, був слабкий і його вкинули в піч. Той ледве встиг зірвати із себе медальйон, у якому, як пізніше побачив Яків, був портрет юної Зосі. Він став його оберегом. Та врешті-решт їх визволили і взяли до війська бити фашистів. «Стежкою смерті» пройшов Яків у Моравії. Молитва і хрестик стали його оберегом, врятували життя. Кульмінацією став перехід Яковом мінного поля, коли живою силою розмінювали підходи до Берліна, шлях *«трупом укладають»* [75]. Це вияв зла з людським обличчям, сповненим жорстокості і немилосердя. Єдине, що втішало Якова у цій ситуації, то це поміч, яку діти будуть отримувати по його загибелі. І Яків свідомо пішов на вірну смерть крізь пекельний вогонь, *«падає, наче у півсні помічає, як світ робиться спочатку червоним, а потім чорним»* [75].

Розв'язка сюжетної лінії Яків і війна автор подає уже у четвертій частині під назвою «Дожити до ста». Яків втратив багато крові, та врятували його *«дві медсестри. Дві сестри-близнючки»* [75]. Автор акцентує на добрій ознаці вдачі Якова: волі до життя. Він *«вперто не хотів умирати»* [75]. У санітарному поїзді його вивезли до Саратова, де його провідала одна з сестер-рятівниць. За порятунок від смерті Яків виявив вдячність. Автор вводить епізод, що вказує на закоханість у нього обох сестер, особливо Маї. Світлані ж він віддав борг за порятунок близькістю. У цьому епізоді переплітається і *добро*, і *зло*. З одного боку – вдячність, закоханість, з іншого – перелюб *«у гущину саду»* [75] на лавочці.

Лейтмотивом як через увесь твір, так і через останню частину твору, проходить самотність Якова і чекання: то листа від Оленки, то помсти

вбитого ним Трохима, присутність якого відчував фізично, то звістки від сина і його самого, бо не складалося в Артема життя в Росії. Лише цвіркун та столітній Яків, а навкруги «страшна тиша тиш» [75], хоча донька Ольга і лікарка Віка завжди його навідували і доглядали.

Автор вкраплює у твір історію життя Ольги у нещасливому заміжжі. Вона теж відчувала самотність. Лікарка Віка переживала зраду чоловіка і у пориві відвертості зізнається, що Яків і її батько. Начебто мати сказала їй про це перед смертю. Але Яків не посмів відмовитися від Віки, хоч і не був причетний до її народження, бо бачив, що значить він для неї. Віка й приїхала сюди працювати заради нього. Ці ситуації автор відносить до концептосфери *добра*. Внутрішню психологічну самотність переживає кожен з них. Саме тому всі троє були раді несподіваному поповненню родини, що кляло кінець самотності: Ольга мала сестру, Яків – доньку, а Вікторія – і сестру і батька. Саме таку духовну спорідненість людей автор відносить до концептосфери *добра*. Яків познайомився з дітьми Вікторії. Автор наголошує: «Добре було Якову того вечора» [75].

Автор майстерно переплітає сучасність і спогади головного персонажа, розширюючи таким чином сюжетну лінію і роблячи акцент на позитивному чи негативному епізоді з життя Якова. Похід Якова на кладовище збудив у пам'яті болючі спогади про вбивство Зосі і двох доньок, що стало трагічною розв'язкою сюжетної лінії Яків-Зося. Віроломство зла автор описує детально. Відповідальність за трьох дітей не дозволила Якову відкрито виступити і вказати на справжніх вбивць його рідних дітей і дружини.

У спогади Якова вкраплюється епізод зустрічі із Кшиштофом Собеським, який на 30-річчя Перемоги приїхав у їхнє село. І знову у творі переплітається добро і зло, радість і печаль. Оптимістичним акордом цієї зустрічі є те, що по Зосі та по Парасочці залишалась для Кшиштофа онука, яка вчилася у Луцьку. Слід зазначити, що з'єднуючим ланцюжком між спогадами і сучасністю постає кладовище – місце поховання найрідніших Якову людей.

Болючими спогадами для Якова були згадки про суд над Тимошем, про спонукання Парасочки до лжесвідчення, що призвело до нападу чорної хвороби, про біди Улянки та її родини у Сибіру. Так автор малює картини тогочасного соціального і політичного зла, що роздирає суспільство та життя окремої людини.

### **3.2. Роль просторово-часових параметрів твору у розкритті специфіки добра і зла**

Дослідник роману В. Лиса «Століття Якова» Я. Поліщук цілком правомірно зазначив: «Авторська настанова – не оповідати історію масштабно, суцільним потоком, а концентруватися на деталі, висвітлювати її в одному промені – вузько, проте яскраво. Тому романний час має не лінійний характер, як у традиційній селянській прозі... прозаїк вибудовує логічні причинно-наслідкові ланцюжки поміж минулим і сучасністю» [45, с. 194]. На думку І. Крупки, що суголосна з твердженням Я. Поліщука, «вимір приватної історії у романі «Століття Якова» створює переконливий образ минулого». ...Описуючи образ цілої історичної епохи, Володимир Лис поєднує суміжні часові пласти. Таким чином він створює причинно-наслідкові зв'язки між минулим та сучасністю» [29, с. 52].

Зокрема К. Сердюкова звертає увагу на хронотоп роману, виокремивши такі часові площини:

- «дитинство Якова – 1910-20 рр., співпадає з Першою світовою війною, революцією та громадянською війною;
- юність Якова – 1930-40 рр., співпадає з Голодомором, Другою світовою війною;
- зрілі роки Якова – 1950-70 рр. співпадають з повоєнним десятиліттям, побудовою та занепадом соціалізму;
- старість Якова – з 90 рр. ХХ ст., співпадає з початком ХХІ ст. – добою незалежності України» [54, с. 43].

Орієнтуючись на цю періодизацію життя головного персонажа, розглянемо особливості виявлення концептів *добра* і *зла* у творі, враховуючи те, що Якову довелося жити у шести різних за своєю політикою державах: Російській імперії, УНР, Польщі, гітлерівській Німеччині, СРСР та незалежній Україні. Тому, розглянувши позицію автора, доцільно було б дослідити особливості трактування концептів *добро/зло* на кожному етапі життєвого шляху головного персонажа роману «Століття Якова» Володимира Лиса.

У творі згадується крамар Гершко, який вшанував «геройство» Якова і *«закликав до корчми, як за старою звичкою, ще з царевих часів, називали ту хатину, в якій мона було випити й закусити»* [75]. З тих давніх часів у батька Якова збереглася надійно захована «рушниця-п'ятизарядка», якою Яків відвойовував своє щастя з Улясею.

Близько двох років головний герой змушений був поневірятися поза рідним домом і селом. Він за цей час змінив і своє ставлення до Улянки, переборює пристрасть на тиху, братню любов, почав сприймати її як сестру. У гарного зовні Якова закохалась донька хазяїна, на якого він працював. Вона була негарною, старою дівою, але звабила його. Проте батько Неоніли не дозволив їй бути щасливою з Яковом через соціальну нерівність, щоб Яків не нажився його добром. Знову на життєвому шляху Якова до сімейного затишку постає багатство батьків дівчини і його бідність.

Кілька разів згадується у творі двадцятий рік, коли прийшли в село червоні, і коли повернувся з війни тато Якова, втративши надію на краще та доцільність підтримувати Симона Петлюру. Саме тоді Платон сховав рушницю, яку Яків використав, щоб зупинити Улянчине весілля. А Яків з Другої світової війни зберігав обріз, який на дев'яносто четвертому році життя йому згодився, бо хазяїн Оленки для нього був *«гірше за всіх колишніх татар на світі»* [75]. У його особі чоловік убив людолова, хижого і безжалісного. Цим пострілом рятував від смерті і себе, і Оленку.

Визначаючи доленосін для нероя етапи життя, автор наводить конкретні дати, що «прив'язують» сюжет роману до історії українського народу: *«Наприкінці літа року Божого тисяча дев'ятсот тридцять першого, якраз на третього православного Спаса, якого називають ще медовим і горіховим, куток Млинище поліського села Загоряни вперше в своїй історії побачив автомобіль»* [75]. Це час змін, який настав у долі Якова. Автор зазначає: *«Мабуть ніщо так не врзалося Якову в пам'ять, як приїзд Зосі. Несподіваний, неочікуваний, схожий водночас на сон, що не забути, з'яву ангела у глухому закутку села»* [75].

Наступною датою була осінь 1939 року, коли Яків перебував у німецькому таборі полонених польських вояків [75]. Він на межі між життям і смертю, у вихорі війни відчуває себе мурахою, яку *«от-от можуть роздушити»* [75]. Це час, коли *«на Волині й Галичині вже хазяйнують совети, встановлюють свої порядки»* [75], а *«німці українців от-от додому мають відпустити. Бо така угода в них з тим вусатим московським дядьком»* [75].

Повернення до родини для Якова – найбільше добро.

У романі згадується весна 1940 року, коли почали відбуватися репресивні дії в його селі: *«Теї весни почали вивозити в Сибір поляків. Яків було затривожився за Зосю»* [75]. Але його заспокоїли, сказавши, що *«вивозять тико цілі сім'ї, де всі поляки, та й то тико панів осадників, в першу чергу тих, котрі якісь посади мали»* [75]. Це зло обійшло стороною родину Якова, як і розкуркулення.

Важливі для українців історичні події автор описує підкреслено відповідально: *«десь через місяців два після початку війни... сказав Тиміш: «Наших усіх у Львові німаки посадили... У Луцьку, кажуть, те саме... От тобі й державу одновили... Що совети, що ті, зарази...»* [75].

Різновиди соціального зла вирують навколо Якова та його односельців. Автор створює мікромодель тих часів. Як зазначає Тиміш: *«Думали – слобода, а вийшло – чужота. То згода?»* [75]. І Яків, і Тиміш у ці важкі часи



приходять до висновку: *«Кляте життє. Али й таке, що мусово за нього триматися... Щоб не було, а триматися тре'»* [75]. Найбільше добро, найбільша цінність для них – це життя.

Нове соціальне збурення приніс *«сорок третій»*, *«довкола Загорян густо посіялася тривога. Палали ночами, а то й посеред білого дня українські й польські села»* [75]. Яків не брав участі у цьому міжнаціональному протистоянні, бо дорожив родиною, відчував відповідальність за матір, Зосю, чотирьох дітей-дівчаток. Хоч Тиміш його кликав і заохочував іти у партизанський загін: *«Ци ти хоч, щоб тутечки, на нашій землі, як не німота, то ляхи ци совети хазяйнували?»* [75]. Яків лише записався у самооборону села, хоча допомагати бульбашкам продуктами не відмовився.

Дата початку весни сорок четвертого – панування німців на Західній Україні, облави на людей, вивіз робочої сили у Сілезію на каторжні роботи на металургійному заводі біля доменної печі.

За жодного періоду свого життя Яків нічого подібного не спостерігав, як незадовго до свого століття: *«Село вмирає. Щороку більше й більше хоронять те., що й до сімдесяти, а то й до шістдесяти не доживають»* [75]. Автор не акцентує увагу на цьому, не пояснює, хоча відносить до концептосфери *зла*, спонукає задуматись сучасників Незалежної України.

Ретроспективно в уяві Якова постає 1965 рік, коли у їхнє село приїхала фольклорна експедиція і тридцятип'ятирічна викладачка *«худа-худа, аж світилася... Він би й усі сорок дав... Очі сумні якісь й вигаслі»* [75]. Це і була Вікина мати. Він дивувався, чому вона назвала його батьком своєї доньки, але прийняв це як данність, бо сам знав, що таке самотність, і яку роль відіграє батько для людини.

Згадується у романі і святкування річниці Перемоги у 1975 році – *«трийцять літ Побєди»* [75]. Пам'ятна дата кінця війни, яка була великим злом. Справжнім добром для Якова і для Кшиштофа було побачити один одного живими. Спільним горем і спільною печаллю для обох були смерть

Зосі та Парасочки, які стали жертвами людської злоби, ненависті, міжнаціональної ворожнечі, які автор відносить до концептосфери *зла*.

У сімдесяті роки Яків зустрічається з Улянкою, яку побила доля. Від неї дізнається правду про Тимоша. Яків же розповів їй про суд над Тимошем, на якому той сказав: *«Я боровся з радянською владою... Боровся, бо й вона мене обідила»* [75].

### 3.3. Функція художньої деталі у висвітленні ідейного змісту твору

Важливу роль у висвітленні морально-етичної концепції автора, персонажів відіграє художня деталь. Перегук часів у творі автор здійснює через доленосні для Якова предмети (батькова рушниця з часів Першої світової, яка зупинила весілля Улянки наприкінці 20-х років; обріз Якова з Другої світової позбавив життя на початку 2000-х «хазяїна»-поневолювача Оленки – Ростислава).

Художня деталь також дозволяє автору розставити виразні акценти щодо концептосфери *зла*, до якої автор відносить явища бідності, проституції, наркоманії, бандитизму, обкрадання людей. Символічними деталями постають у творі шуліка над Улянкою та Яковом; чорний птах із медальйоном у кігтях, що, як здалося Зосі, залетів до спальні Собеського. Ці хижі птахи символізують кару за перелюб без взаємного кохання, за порушення морально-етичних норм (заміжньої Уляни з Яковом, Зосі з Тадеушем, Зосі з Собеським). І лише з'єднання Зосі з Яковом викликало в її уяві приліт у бідну оселю Мехів білого птаха – символа взаємного кохання і родинного щастя.

Символічною деталлю є образ червоного коня. Саме з ним пов'язані у творі романтичне кохання Якова і Зосі, зародження у Якові відчуття власної гідності, прагнення персонажа до краси, витонченості і досконалості. Образ червоного коня не раз постає в уяві Якова навіть на схилі його літ. Червоний кінь завжди у творі символізує *добро*.

Образ червоного коня виникає у спогадах Якова як символ комфортного життя та романтичної зустрічі з Зосею, коли він, селянин-поліщук із бідної родини, підхопив на коня і посадив перед собою вродливу шляхтянку Зосю. І проїхав з таким дорогоцінним трофеєм через усе місто, гордий собою і зачудований панянкою. Тому цей червоний гарний кінь стає доленосним у його і Зосиному житті. Саме на коні спалахнуло ніжне почуття кохання, яке не згасло до глибокої старості. І Якову не раз приходило видіння червоного коня і незрима присутність Зосі.

Своєрідним знаком неприпустимості перелюбу, як *зла* з точки зору народної моралі, постає образ шуліки – хижого птаха. Коли Яків і Улянка вчинили перелюб у лісі, коли вона вже була на п'ятому місяці вагітності і чотири місяці як заміжня, над ними почав кружляти шуліка, як пересторога невідступної кари за гріх: *«Летить над лісом, потім завмирає. І наче дивиться вниз. Туди, де двоє лежать після шаленого сороміцького кохання. Ось-ось, здається, впаде униз... Мовби справді прицілюється, аби каменем шугнути вниз. Туди, де лежать двоє»* [75]. Птах постає ще й як вісник розлуки закоханих.

Образ шуліки як символ хижака з'являється у романі в уяві Якова, коли він спостерігає за зміною психологічного стану Оленки. Цей образ є втіленням *зла*, яке й досі нависало над Оленкою і не давало їй зробити крок у нове життя, позбавляло права вибору. Психологічний стан Оленки, яка дала відсіч наркоману, що прийшов за нею, в уяві Якова зіставляється з пташкою, *«що вирвалась з силків»* [75].

Коли приїхав Ростислав, Оленка не вийшла, а *«із хати витекла... Мовби ноги стрижені були... Дивилась так...»* [75]. І Яків пригадав розповідь матеріної матері про гадюку і пташку: *«Згадав про те, як гадюка заповзає у пшеницю чи жито, щоб зловити жайворонка. І підповзає близько та починає дивитися на пташку, що співає. Пташка, коли зустрічається з поглядом зміюки, ціпеніє і втрачає голос. І вже не може відвернути своїх*

*оченят і злетіти. Гадюка спершу з'їдає її голос, цієї пташини, потому очі, а вже далі й самого жайворонка» – ось як казала бабуся» [75].*

Образ пташки виникає і в очах Зосі після сварки з Яковом: *«В тих очах він добре бачив, сидів птах відчаю. Відчаю, але й зневаги» [75].* Оскільки вона шляхтянка, а він хам, простий селянин. Але почуття для неї *«вартніші за саме життя» [75]*, тому символом брехні,лицемірства, відсутності кохання стає образ чорного птаха у спальні Собеського. До того ж той птах-привид тримає медальйон, який Зося подарувала на знак кохання шляхтичу-зраднику Тадику. Це видіння було доленосним, вона покинула шляхтича і виїхала назавжди до Якова, порвавши зі своїм середовищем і родиною. І от знову доленосне видіння. У бідну оселю Якова залетів білий птах – символ взаємного кохання та сімейного щастя.

Непрощений гріх Якова, про який він боявся сказати навіть на сповіді, озвучила сімдесятилітня Ганя – донька Якова від Гандзі. Сказала про вбивство ним Трохима, якого й досі вважає своїм батьком, про його каяття і поміч, про свою до нього любов і ненависть. Від цього у Гані на душі все життя *«клубок стоїть, нияк не проходить» [75].* У Якова ж від її слів і від того, що Ганя пішла, сказавши: *«Бувайте, дядьку Якове...»*, і гримнула дверима, *«на душі ціла гора стояла...» [75].*

Донька не прийняла його за батька і не простила його гріх. Автор акцентує на тому, що зло, які б мотиви у нього не були, породжує зло. У зв'язку з цим головний герой приходиться до думки про непрощений гріх: *«Може, й у Сибір на каторгу легше було б піти. Відбув би строк... А так покара безстрокова... До самісінької смерти... Як і за того чоловіка, що в лісі лежить....» [75].*

### **Висновки до третього розділу**

На основі дослідження концептосфери добра і зла в романі В. Лиса «Століття Якова» можемо стверджувати, що важливу роль у процесі

оприявлення авторської морально-етичної концепції відіграють сюжетно-композиційні елементи твору.

Кожна з чотирьох частин роману вирізняється своєю композиційно-сюжетною будовою, спрямованою на трансформацію концептосфери *добра і зла*. Змальовуючи минуле і сучасне життя головного персонажа, мотивуючи причино-наслідкові зв'язки добра чи зла, автор пропонує свою морально-етичну концепцію. Наскрізним для твору є лейтмотив очікування або добра, або зла головним персонажем твору – Яковом Мехом

Починаючи з експозиції, читач спостерігає за розгортанням філософської розмови про природу та вияви добра чи зла в людині, родині, суспільстві, історії. Перед персонажами роману постає проблема вибору між *добром і злом*: урятувати прибуду чи залишити її напризволяще; втрутитися в життя іншої людини чи перебувати у спокої; піддатися гріху чи встояти перед ним; помститися чи простити.. Зав'язкою твору є рішення Якова допомогти Оленці.

Проблема кохання теж постає у зіткненні *добра і зла*, проходячи наскрізно через увесь роман. Вона автором закладена в основу розвитку дії твору. Втіленням *зла* постає чужа воля над людиною, з якою Яків від юних літ до глибокої старості не міг змиритися, намагаючись виправити ще й долю Оленки.

Здійснення мрії автор розглядає як *добро*, а також радість, відчуття власної гідності, внутрішньої свободи та зародження романтичного кохання. У його уяві панянка Зося постає чистою неземною істотою, що пахла, наче квітка, та була зіткана «з повітря і білих ніжних ниток». Згадка про неї просвітляла йому душу, зароджувала нове почуття і трепетне ставлення до дівчини, яке невдовзі руйнується через легковажну поведінку Зосі. І знову за людську долю у двобій вступають *добро і зло*. Яків порятував Зося, витяг з борделю, а в старості врятував життя Оленці і уберіг її від остаточного морального падіння.

Сюжет твору надзвичайно розгалужений, що дозволяє авторові широко представити концепти *добро* / *зло* в різних іпостасях. У романі йдеться про міжнаціональні протистояння, що розгорталися напередодні Другої світової війни, під час її та після неї на Волині; особисте життя головного персонажа тісно пов'язане з суспільними, національними, світовими подіями.

Сюжет побудовано з урахуванням зв'язків між часовими площинами твору (кінець двадцятих та початку Другої світової війни; кінець сорокових та початку шістдесятих років ХХ століття; 1975 рік – 30-річчя Перемоги, коли Собеський дізнається про смерть Зосі й Парасочки та що у Луцьку вчиться його онука. На кутку Млинище села Загоряни автомобіль з'являється двічі: у 1931 році приїжджає Зося, а у 1975 – Кшиштоф Собеський.). Так автор наголошує на вічності та нерозривності *добра і зла* в житті людини.

Село Загоряни у романі постає як мікромодель осередку, відірваного від життя країни і усього світу. Зіткнення його мешканців з політичними режимами несе біду: розкуркулення, заслання до Сибіру Улянчиної родини, вивезення поляків у Сибір у 1940 році. Соціальне зло посилюється в роки Другої світової та після неї: засудження, репресії, заслання, вбивства. Безкарність і свавілля панують в житті беззахисних людей. Тому єдиним бажанням Якова Меха у цій круговерті людиноненависництва є прагнення вижити.

Жодна влада не рахується з людьми, оскільки є байдужою до них, сіє велике *зло* – міжнаціональну ворожнечу. Протягом свого драматичного життя Яків постає в ролі улана-смертника, якого кинули на танки, і в'язня концтабору, і раба-остарбайтера біля доменної печі у Сілезії, і свідка безжального нищення людей німцями та поляками; і «гарматного м'яса» на стежці смерті під час розмінування полів на підході до Берліну під час перебування у лавах Червоної армії. Тому звичка виживати серед різних виявів соціального, морального *зла* стала для чоловіка найважливішою. Саме воля до життя заради самого життя була в його житті найбільшим добром. Тому Якова на порозі власного століття вражає те, що його односельці

вимирають, не доживаючи до поважного віку. Збільшення смертності за часів Незалежної України автор відносить до концептосфери *зла*.

Важливу роль у висвітленні морально-етичної концепції автора, персонажів відіграє художня деталь. Перегук часів у творі автор здійснює через доленосні для Якова предмети (батькова рушниця з часів Першої світової, яка зупинила весілля Улянки наприкінці 20-х років; обріз Якова з Другої світової позбавив життя на початку 2000-х «хазяїна»-поневолювача Оленки – Ростислава).

Художня деталь також дозволяє автору розставити виразні акценти щодо концептосфери *зла*, до якої автор відносить явища бідності, проституції, наркоманії, бандитизму, обкрадання людей. Символічними деталями постають у творі шуліка над Улянкою та Яковом; чорний птах із медальйоном у кігтях, що, як здалося Зосі, залетів до спальні Собеського. Ці хижі птахи символізують кару за перелюб без взаємного кохання, за порушення морально-етичних норм (заміжньої Уляни з Яковом, Зосі з Тадеушем, Зосі з Собеським). І лише з'єднання Зосі з Яковом викликало в її уяві приліт у бідну оселю Мехів білого птаха – символа взаємного кохання і родинного щастя.

Символічною деталлю є образ червоного коня. Саме з ним пов'язані у творі романтичне кохання Якова і Зосі, зародження у Якові відчуття власної гідності, прагнення персонажа до краси, витонченості і досконалості. Образ червоного коня не раз постає в уяві Якова навіть на схилі його літ. Червоний кінь завжди у творі символізує *добро*.

А до концептосфери *зло* автор відносить вбивство незалежно від мотивів, що спонукали до нього. На думку головного героя і автора, це непростий гріх, який не можна виправдати.

Гостро у творі постає морально-етична проблема *батьки-діти*, яка в усі часи виявляється драматично: Улянка – батько, Яків – батьки, Зося – мати, Яків – батько Неоніли, Яків – Парасочка, Яків – Ольга, Ольга – її діти, Яків – Артем, Артем – Колька, Уляна – Тиміш менший, Тиміш батько – Тиміш син,

Яків – його позашлюбні діти (Іван, Ганя та ін.). І здавалося б, у Якова родина велика, та немає в ній теплоти та єдності. Вона розкидана по світах через заробітчанство, що постає у наш час важливою морально-етичною проблемою, що спричиняє відчуження та руйнування родинних зв'язків.



## ВИСНОВКИ

Отже, проведене дослідження дозволяє нам зробити ряд узагальнень.

Сучасний стан розвитку літературознавчої науки свідчить про активізацію уваги до категорії *концепт*. Саме крізь призму дослідження *концепту, концептосфери*, можна осмислити специфіку світогляду митця, його індивідуального стилю та своєрідність окремого твору.

Відповідно до сучасних тенденцій, *концепт* у літературознавчому розумінні трактується як системоутворюючий елемент художньої картини світу, що включає в себе понятійний, образний, ціннісний і символічний компоненти.

Художня *концептосфера* – це сукупність художніх концептів як одиниць індивідуальної свідомості, що складаються в художню картину світу, відображають рух авторської думки у процесі створення твору.

*Морально-етична проблематика* літературного твору є однією з найважливіших складових його художнього змісту. Поняття *добра і зла*, морального та аморального в людині є предметом особливого інтересу митців, оскільки пов'язані з ціннісними орієнтирами автора та ідейними координатами твору.

З морально-етичною проблематикою художнього твору невід'ємно пов'язана концептосфера *добро / зло*, яка ілюструє ціннісні орієнтири автора і має індивідуально-суб'єктивне, національно специфічне вираження.

Тематичний діапазон романів В. Лиса – досить широкий і свідчить про намагання автора глибоко осмислити долю людини в історії, правдиво відобразити шлях рідного народу до незалежності.

Дослідники роману вказують на те, що В. Лис обирає найтрагічніші сторінки української історії, на тлі яких постають проблеми морального вибору, людини та історії, національного поступу, духовної опори тощо.

В центрі уваги митця перебувають понадчасові цінності – земля, родина, праця, кохання, продовження роду, носіями яких є персонажі творів.

Основоположним є переплетіння реалій минулого та сучасного життя, взаємопроникнення трьох часових площин (останнього столітнього року життя Якова Меха, п'ять років перед тим та впродовж майже цілого ХХ століття), єдність вічного та минушого. В. Лис запропонував у романі «Століття Якова» свою версію новітньої української історії, висвітлюючи факти, які довгий час замовчувалися. Автор майстерно поєднав зображення історичної правди з художнім вимислом, що зробило роман дуже реалістичним та сприяло його подальшому успіху.

В. Лис демонструє, як людина може відчувати історію та якою мірою вона на неї впливає. Митець зображує трансформацію людини, яка спочатку прагне втекти від найбільш бурхливих політичних подій, а потім починає відчувати свою значимість у припиненні взаємного насильства людини та держави. Письменник прагне показати війну без ідеології, натомість акцентувавши увагу на житті звичайної людини у цей буремний час.

Концепти «добро» і «зло» у романі – багатовекторні, вони об'єднують і роз'єднують дійових осіб на протилежних морально-етичних полюсах. Причиною цьому може бути революція, війна, міжнаціональна ворожнеча, спричинена насильницькими діями завойовника та встановленої влади. Політичне та соціальне зло – множинне у своїх проявах, воно розділяє суспільство та окремі народи на ворожі табори, породжуючи неприязнь і бажання взаємознищення у певних історичних обставинах, зокрема українці – поляки, українці і поляки – нацисти.

Концепти *добро* і *зло* як протилежні виміри духовного світу людини виражаються як у мисленневих актах персонажів роману, так і безпосередньо у вчинках, снах, видіннях та психологічних станах. У творі В. Лиса спостерігається постійна протидія *добра* і *зла*, в якій перемога кожного є тимчасовою. Це ставить головного персонажа роману «Століття Якова» перед проблемою особистісного вибору та потребою вибудувати власний критерій добра і зла.

У результаті аналізу твору ми виявили, що в романі В. Лиса концепти *добро* / *зло* мають психологічно-особистісне, громадське, соціальне, міждержавне морально-етичне чи політичне походження. Своє розуміння *добра* і *зла* В. Лис намагався вибудувати, спираючись на долю головного персонажа, його думки, вчинки, переживання в залежності від ключових, а часом і доленосних ситуацій.

*Добро* і *зло* у романі тісно переплітаються, тому боротьба за кохання належить до сфери *добра*, а викрадення нареченої та скасування весілля зі зброєю в руках – до сфери *зла*.

У творі висловлено категорично негативну оцінку *зради, перелюбу*. Улянка зраджує обох: і Якова, і Тимоша, подвійно порушуючи народну мораль та звичай. Це психотип жінки-хижачки, яка не рахується з почуттями інших людей, вважає за добро все, що приносить їй користь,

До сфери *зла* автор відносить категорію *самотність*, яка набуває у творі філософських, глобальних масштабів. Яків – людина безкінечно самотня. Родина для чоловіка завжди була найбільшою цінністю. Автор змальовує історію переродження колись палкої пристрасті Якова до Улянки на братню любов. Чоловік піднімається над власними почуттями і бажає колишній коханій щасливого життя. Страшним моментом життя Якова стає втрата родини (розстріл дружини Якова Зосі та двох доньок у власній хаті переодягненим лейтенантом та його поплічниками. Свідком цього стала старша донька Парасочка, нервово потрясіння якої спричинило епілепсію).

Самотність людини, спричинена історичними катаклізмами, стає символом тоталітарної епохи, для якої «маленька людина» нічого не варта.

До сфери *зла* автор відносить наявність у людини почуття *ревнощів, прагнення ворожнечі, міжнаціональну неприязнь*. Попри складні життєві перипетії, Яків завжди намагається дотримуватися оптимістичного світосприйняття, вдячний за кожний прожитий день і вірить у добре майбутнє. Він має в душі певний морально-етичний стрижень, що будується на народних уявленнях про добро і зло.

Найбільшим втіленням *зла* автор вважає *війну*, яка знеособлює людину, нищить її, руйнує все на своєму шляху. Концептосферу *зла*, яке несе з собою *війна*, автор розширює, описуючи полон, концтабір, каторжні роботи, участь у розмінуванні полів власними тілами, – власне це довелося пережити Якову. Єдине, що тримає його на світі – бажання вижити і повернутися до родини. Віра у себе, у краще майбутнє, милосердя – рушії життя персонажа, визначальні цінності.

*Зло* в романі В. Лиса має різні вияви та різну мотивацію, по-різному виявляється у свідомості та вчинках персонажів. Зображуючи нацистів автор акцентує на їх жорстокості та людиноненависництві. Для Якова Меха властива так звана експресивна форма *зла*, хоча за своєю суттю він добра людина. Проте вбивство Трохима і Ростислава є гріховним вчинком, у якому він не може зізнатися навіть на сповіді, але зазнає мук сумління та докорів совісті до кінця життя, виявляє готовність прийняти помсту. Хоча, слід зазначити, його *зло* межує з *добром* для ближнього, він грішить, щоб врятувати родину та Оленку, а на межі столітнього ювілею його охоплює сумнів, бо все одно не вберіг Зося та дітей, занастив свою душу, та й для Оленки, що любила Ростислава, чи було добром його втрата.

Це мучило Якова Меха, не давало спокою, певною мірою пояснювало відсутність протягом п'яти років листів від Оленки. Крім того, письменник намагається вказати на сам корінь *зла*, який, на його думку, криється у суспільному житті бурхливого ХХ століття та перехід Волині до рук різних політичних сил, що викликало у головного героя потребу замкнутися у межах своєї родини, відсахнутися від громадського життя країни, в якій прожив близько семи десятиліть. Крізь призму роздумів та вчинків персонажів проглядаються їх життєві установки та вектори *добра* та *зла*. І кожен персонаж у В. Лиса сам обирає собі життєву дорогу, духовні орієнтири.

Письменник у романі «Століття Якова» вказує на те, що у певних обставинах головний персонаж неспроможний протистояти своїм

пристрастям, виявляє жорстокість, розпутність чи взагалі гріховне начало в собі, часом через свій вчинок опиняється на межі *добра* і *зла*. *Добро* спрямоване на уникнення помсти та ненависті, щоб не множити *зла*, зокрема Яків приймає Зося з її безпутним минулим, він же не мстить лейтенанту-вбивці за смерть дружини і дітей, бо той уже zdeградував, став покидьком, своєю амбітністю і безкарністю він сам себе покарав, ставши моральною та соціальною потворою. Яків Мех у складних життєвих обставинах сам обрав сукупність морально-етичних векторів, як і Зося, бо в її долі переміг «білий птах» *добра*, взаємного кохання, що лежить у основі родини.

Символічною деталлю є образ червоного коня. Саме з ним пов'язані у творі романтичне кохання Якова і Зосі, зародження у Якові відчуття власної гідності, прагнення персонажа до краси, витонченості і досконалості. Образ червоного коня не раз постає в уяві Якова навіть на схилі його літ. Червоний кінь завжди у творі символізує *добро*.

До концептосфери *зла* автор відносить *убивство* незалежно від мотивів, що спонукали до нього. На думку головного героя і автора, це непростий гріх, який не можна виправдати.

Гостро у творі постає морально-етична проблема *батьки / діти*, яка в усі часи виявляється драматично: Улянка – батько, Яків – батьки, Зося – мати, Яків – батько Неоніли, Яків – Парасочка, Яків – Ольга, Ольга – її діти, Яків – Артем, Артем – Колька, Уляна – Тиміш менший, Тиміш батько – Тиміш син, Яків – його позашлюбні діти (Іван, Ганя та ін.). У Якова велика, родина, проте немає в ній теплоти та єдності. Вона розкидана по світах через заробітчанство, що постає у наш час важливою морально-етичною проблемою, що спричиняє до відчуження та руйнування родинних зв'язків.

Отже, концептосфера *добро / зло*, репрезентована в романі Володимира Лиса, є досить багатогранною і відображає національні, соціальні, особистісні цінності автора та персонажів твору. Саме завдяки заглибленню в сутність природи людини, її схильності до добра чи зла, письменник

оприявлює своєрідне бачення проблем ролі людини в історії, тяглоті традиційних уявлень про моральне та аморальне, зв'язку часів і поколінь.

На основі дослідження концептосфери добра і зла в романі В. Лиса «Століття Якова» можемо стверджувати, що важливу роль у втіленні та розкритті цієї проблеми відіграють сюжетно-композиційні елементи, передаючи протистояння цих морально-етичних концептів у творі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеева В. П. Про роман «Століття Якова». URL: [https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2010/11/101104\\_book\\_lys\\_yakiv\\_sp](https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2010/11/101104_book_lys_yakiv_sp)
2. Айзенбарт Л. М. Термін «концепт»: проблема визначення та підходи до вивчення. *Наукові записки ТНПУ*. Серія : Літературознавство. 2016. № 45. С. 314-325.
3. Біленко Т. Г. Літературно-художня інтерпретація концепції людини й історії в романі Володимира Лиса «Століття Якова». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2018. Вип. 32 (1). Т. 1. С. 8-11. URL : [http://nbuv.gov.ua › Nvmgu\\_filol\\_2018\\_32\(1\)\\_4](http://nbuv.gov.ua › Nvmgu_filol_2018_32(1)_4).
4. Бондар С. І. Володимир Лис «Століття Якова». *Читай.ua*. URL : <https://chytay-ua.com/blog.php?id=82>.
5. Бородіца С. В. Рецепція прози Володимира Лиса в сучасному українському літературознавстві. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. 2016. № 1. С. 82. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnuffl\\_2016\\_1\\_19](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnuffl_2016_1_19).
6. Вдовиченко Н. В. Вербалізація морально-етичних концептів в українській мовній картині світу: дис. ... канд. філолог. наук. Одеса, 2015. 181 с.
7. Векуа О. В. До проблеми національного у письменника європейського чину Володимира Винниченка. *Винниченкознавчі зошити*. Вип. 1. Ніжин : НДПУ ім. М. Гоголя, 2003. С. 98-101.
8. Великий тлумачний словник сучасної української мови / укладач і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ : ВТФ «Перун», 2001. С. 230.
9. Волкова В. Б. Концептосфера современной военной прозы: автореф. дис. ... докт. филол. наук. Екатеринбург, 2014. 42 с. URL: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/24831/1/urgu1359s.pdf>.

10. Володимир Лис: біографія. URL: <https://www.writers.in.ua/writer/volodymyr-lys/>
11. Володимир Лис – книги автора та біографія. URL : <https://nashformat.ua/authors/volodymyr-lys-books>.
12. Володіна Н. В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения : монографія. Москва: Флинта: Наука, 2010. 256 с.
13. Голота Л. В. Володимир Лис : «Для мене література – це насамперед порухи людської душі». *Слово Просвіти*. 2013. 31 січня – 6 лютого (Ч. 5). С. 10-11.
14. Грузберг Л. А. Концепт, или Отчего Америка – концепт, а Финляндия – нет? URL : [www.philolog.pspu.ru/gruzberg\\_conzept.shtm](http://www.philolog.pspu.ru/gruzberg_conzept.shtm).
15. Демьянков В. З. Понятие концепт в художественной литературе и научном языке. *Вопросы филологии*. 2001. № 1. С. 35-47.
16. Жулинський М. Г. Про що ночами сюрчав цвіркун. *День*. 2013. № 20. С. 11.
17. Журба С. С. Реінтерпретація історії у романі Володимира Лиса «Соло для Соломії». *Філологічна освіта: компетентнісна парадигма* : Матеріали Міжнародної науково-практичної заочної інтернет-конференції. Миколаїв: Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського, 2019. С. 60-62.
18. Забужко О. С. Напрочуд добра книжка. Лис В. Століття Якова. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2012. С. 5-6.
19. Зусман В. Г. Концепт в культурологическом аспекте. *Межкультурная коммуникация*: учеб. пособие. Нижний Новгород, 2001. С. 38-53.
20. Зусман В. Г. Концепт в системе гуманитарного знания. *Вопросы литературы*. № 2. 2003. С. 3-29. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/2/zys:pr.html>.
21. Єфремов С. О. Співець боротьби і контрастів. Спроба літературної біографії й характеристики Івана Франка. Київ, 1913. С. 163.



22. Карасик В. И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. 477 с.
23. Клименко О. Кілька слів про «Століття Якова» Володимира Лиса. URL : <http://litakcent.com/2010/10/29/dvi-recenziji-na-bestseler-volodymyra-lysa/>
24. Кожушко І. А. Про специфіку вживання терміна «концептосфера» в сучасній когнітивній лінгвістиці. *Лінгвістичні студії*. Вип. 22. 2011. С. 285-289.
25. Кононенко В. І. Концепти українського дискурсу : монографія. Івано-Франківськ : Плай, 2004. 248 с.
26. Космеда Т. А. Лінгвоконцептологія: мікроконцептосфера СВЯТКИ в українському мовному просторі : монографія. Львів : ПАІС, 2010. 408 с.
27. Коткова Л. І. Концепти «добро» і «зло» в ідіолекті Володимира Винниченка. *Волинь-Житомирщина*. 2009. № 19. С. 208-218. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vg\\_2009\\_19\\_19](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vg_2009_19_19)
28. Кривопишина А. С. Поетика жанру сучасного історичного роману (на матеріалі романів Василя Шкляра «Чорний ворон» та Володимира Лиса «Століття Якова»). *Spheres of culture*. Vol. IV. Люблін, 2013. С. 96–104.
29. Крупка Л. О. Художній простір Другої світової війни у творчості Володимира Лиса. *Львівський філологічний часопис*. 2020. № 7. С. 50-55.
30. Кубрякова Е. К., Демьянков В. В., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. Концептуальная сфера: краткий словарь когнитивных терминов. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1996. 94-95 с. URL: <https://www.twirpx.com/file/183196>
31. Лис В. С. Соло для Соломії: роман / передм. Т. Прохаська. Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2019. 5 с.
32. Лихачев Д. Концептосфера русского языка. Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. Москва: Академия, 2007. 752 с.
33. Лісовий В. С. Добро і зло: Енциклопедія Сучасної України. URL : [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=22382](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=22382)

34. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 1 / автор-укладач Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ Академія, 2007. 608 с.
35. Літературні вітражі Володимира Лиса: інтелект-реліз / авт. укладач М. Г. Максименко. Полтава, 2014. Вип. 8. С. 16. URL : [http://libgonchar.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=267%3A2014-11-06-08-39-27&catid=225&lang=uk](http://libgonchar.org/index.php?option=com_content&view=article&id=267%3A2014-11-06-08-39-27&catid=225&lang=uk)
36. Літературознавчий словник-довідник / автори-укладачі Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
37. Літяга В. В. Поняття «концепт» у парадигмі сучасних лінгвістичних досліджень. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2013. № 46. С. 48–50.
38. Максименко Л. О. Вітражі Володимира Лиса. *Слово Просвіти*. 2011. С. 14.
39. Маркова М. В. «Концепт» та «концептуалізація» у сучасному літературознавстві. *Питання літературознавства* : науковий збірник. Вип. 74. Чернівці : Рута, 2007. С. 317-324.
40. Мацьків П. В. Концептосфера БОГ як відображення концептуальних просторів. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2012. С. 197-203. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/rsev\\_2012\\_2012\\_27](http://nbuv.gov.ua/UJRN/rsev_2012_2012_27).
41. Найкращий роман десятиріччя презентують за участі Оксани Забужко. URL : <http://sumno.com/news/2010/08/11/najkraschyj-roman-desyatyrichchyaprezentuyut-za-u/>, с. 90-91.
42. Ніконова В. Г. Художній концепт: процедури реконструкції та моделювання (на матеріалі трагедій В. Шекспіра). *Вісник Київського національного лінгвістичного університету*. Серія: Філологія. 2011. Т. 14. № 2. С. 113-122.
43. Огар А. О. Вербалізація концепту земля у фразеологічній та паремійній картинах світу. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2012. С. 203-208.

44. Плотнікова Н. В. Теоретичні засади лінгвоконцептології як науки про концепти. *Publishing House «Baltija Publishing»*, 2020.
45. Поліщук Я. О. Реінтерпретація пам'яті в сучасному українському романі. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]*. Серія : Філологічна. 2012. Вип. 28. С. 183-204. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf\\_2012\\_28\\_21](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_28_21).
46. Поліщук Я. Пан і бранець часу. Ревізії пам'яті: літературна критика. Луцьк : Твердиня, 2013. С. 87-96.
47. Попова З. Д., И. А. Стернин. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж, 1999. 30 с.
48. Процик І. В. «Століття Якова» В. Лиса: спроба. *Вісник Запорізького національного університету*. Серія: Філологічні науки. №3. 2013. С. 146-151. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vznu\\_fi\\_2013\\_3\\_32](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vznu_fi_2013_3_32)
49. Рашкі Н. С. Концепт «СУМ» у романі «Таємничий сад» Ф. Г Бернет. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2016. Вип. 16. С. 180-185.
50. Савченко Р. О. Художній світ Володимира Лиса: традиційність, помножена на сенсацію. URL: <http://litakcent.com/2018/12/19/hudozhniy-svit-volodimira-lisa-traditsiynist-pomnozhena-na-sensatsiyu/>
51. Самарская Т. Б., Е. Г. Мартиросьян. Концепт и концептосфера в литературном произведении: соотношение понятий. *Рецензируемый, реферированный научный журнал «Вестник АГУ»*. 2014. Вып. 3(145). С. 71.
52. Свято Р. В. З цього можна зробити наравду добрий сценарій, або Деякі міркування про тріумфальний роман Володимира Лиса URL: <http://litakcent.com/2010/10/29/dvi-recenziji-na-bestseller-volodymyra-lysa/>
53. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006. 716 с.
54. Сердюкова К. Р. Жанрова своєрідність романної прози Володимира Лиса. Вінниця, 2018. 86 с. URL: <https://dspace.vspu.edu.ua/handle/123456789/57>

55. Синячкин В. П. Культурные концепты в концептосфере русского языка. *Вестник РУДН*. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания. 2007. №1. С. 55-58.

56. Слободян Н. Морально-етичний аспект проблеми вибору в українській прозі 1920-х років. *Парадигма*. 2004. Вип 2. С. 297-311. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/paradig\\_2004\\_2\\_26](http://nbuv.gov.ua/UJRN/paradig_2004_2_26)

57. Слышкин Г. Г. Текстовая концептосфера и ее единицы. *Языковая личность : аспекты лингвистики и лингводидактики* : сборник научных трудов. Волгоград, 1999. С. 18-27.

58. Снігирьова Л. М. Концепт чи поняття? URL : [http://www.rusnauka.com/ONG/Philologia/3\\_snigir\\_ova%2012.doc.htm](http://www.rusnauka.com/ONG/Philologia/3_snigir_ova%2012.doc.htm)

59. Соколова А. Етноментальні константи портрета поліщука в художньому просторі роману Володимира Лиса «Століття Якова». *Слово і Час*. 2017. № 12. С. 28-33.

60. Степанов Ю. С. Концепт. Константы: словарь русской культуры. Москва: Академический проект, 2004. С. 52-57.

61. «Століття Якова» носив у серці 30 років. *Волинь*. 1 лютого, 2013. URL : <https://www.volyn.com.ua/news/39740-stolittya-yakova-nosiv-u-sertsy-30-rokiv.html>.

62. Суворова Л. К. Концепт смерті в малій прозі раннього українського модернізму: архетипно-міфологічна і філософська інтерпретація: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2017. 20 с. URL : <https://www.twirpx.com/file/2184793/grant/>

63. Сурина В. Н. Понятие концепта и концептосферы. *Молодой ученый*. 2010. № 5(16). Т. 2. С. 43-46. URL: <https://moluch.ru/archive/16/1517/>

64. Тупикова С. Є. Категории, концепты, тональность. *Вестник Тамбовского государственного университета*. Серия : Гуманитарные науки. Филология. Вып. 3(83). 2010. С. 264-269.

65. Федоряка Л. П. Художня своєрідність жанру сімейної саги у творчості Володимира Лиса : кваліфікаційна робота / керівник С. С. Журба.

Кривий Ріг, 2019. 79 с. URL: <http://elibrary.kdpu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/3515>.

66. Фісак І. В. Категорія «концепт» у сучасному науковому дискурсі. *Філологічні науки*. 2014. № 17. С. 69-77.

67. Храбан Т. Є. Концептосфера як сукупність концептів у когнітивній лінгвістиці. *Вісник Черкаського університету*. 2014. № 2. С. 74-79.

68. Художній світ Володимира Лиса: традиційність, помножена на сенсацію: до 60-ти річчя від дня народження Лиса В. С.: ювілейна пам'ятка / авт. укладач О. П. Дубовська. Івано-Франківськ, 2020. URL : <https://ru.calameo.com/books/004311764adc7aa2dc08a>

69. Чавдарова Д. Концепты русской культуры с точки зрения литературоведа. URL : <http://www.russian.slavica.org/down/SBORNIK.-3.doc>

70. Швець А. І. Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка : монографія. Львів, 2003. С. 56-72.

71. Щербачук Л. Ф. Способи репрезентації художнього концепту кохання в поетичному дискурсі. *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского*. 2011. Т. 24(63). № 1. С. 311-316.

72. Янченко К. Володимир Лис: «Українською мовою, холера, можна творити класну літературу!». *Високий замок*. 23 січня, 2014.

73. URL : <https://uk.wikipedia.org/wiki/Добро>

74. URL : <https://uk.wikipedia.org/wiki/Зло>

75. URL : <https://uk.bookmate.com/books/Rf0vtJ1I>

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лис В. С. Століття Якова : роман / Володимир Лис; перем. О. Забужко. 5-те вид., стер. Харків : Книжкоюй Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля» , 2019. 240 с.