

[“Поэтический язык рубежа XX–XXI веков и современные литературные стратегии”]. – М. : Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН, 2004. – С. 79–89.

15. Федулов А. Стихи / А. Федулов // Поэтика исканий, или Поиск поэтики ... – С. 502–505.
16. Шмелёв А. Д. В поисках мира и лада / А. Д. Шмелев // А. Зализняк, И. Левонтина, Шмелёв А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира : сб. ст. – М. : Языки славянской культуры, 2005. – 544 с. – С. 110–129.

#### **Аннотация**

В статье анализируются особенности языковой реализации концепта “Дом” в русской поэзии рубежа веков. Рассматриваются признаки этого концепта, связанные с некоторыми типологическими свойствами современной поэзии, в частности, с особой структурой современного поэтического текста, с повышением степени повествовательности лирического сюжета и трансцендентности.

**Ключевые слова:** современная русская поэзия, концепт, концепт “Дом”, взаимосвязь концептов.

#### **Анотація**

У статті аналізуються особливості мовної реалізації концепту “Дім” у російській поезії. Розглядаються прояви цього концепту, які пов'язані з деякими типологічними особливостями сучасної поезії, зокрема з особливою структурою сучасного поетичного тексту, з підвищенням ступеня оповідного ліричного сюжету та трансцендентності.

**Ключові слова:** сучасна російська поезія, концепт, концепт “Дім”, взаємозв'язок концептів.

#### **Summary**

The peculiarities of the linguistic realization of the concept “Home” in Russian poetry on the verge of the centuries are analysed in the article. The signs of this concept are being viewed. These signs are connected with some typological characteristics of the modern poetry, specifically, with the particular structure of the modern poetic text, with the rise of the degree of the narration of the lyric plot and transcendentalism.

**Keywords:** modern Russian poetry, concept, concept “Home”, covariance of the concepts.

УДК 821.161.2–31

**Колісник Г.М.,**

аспірант,

Український державний хіміко-технологічний університет

### **ТОПОС ДОМУ / ПРИМІЩЕННЯ ЯК КЛЮЧОВИЙ ПАРАМЕТР ОРГАНІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ ТВОРІВ ЄВГЕНІЇ КОНОНЕНКО**

Характерною особливістю творів Є. Кононенко є картографічність художнього простору. Письменниця з географічною точністю описує маршрути пересування героїв, дає короткі характеристики районів, де відбувається дія, багато уваги приділяє опису приміщень, вводить згадку про місце проживання героїв у діалоги. Така особливість прози письменниці була неодноразово відзначена критикою. Художній простір творів Є. Кононенко розглядається переважно в контексті просторових антитез типу “Схід–Захід”, “тут–там”, “місто–

село”, “місто–передмістя”, недостатньо уваги приділяється образу помешкання як самостійної одиниці. Але той факт, що опис інтер'єру є обов'язковим елементом характеристики героїв і тема житла є наскрізною у їх діалогах, вказує на необхідність більш детального аналізу топосу дому/приміщення у творах Євгенії Кононенко.

У літературознавчій традиції поняття “топос” охоплює широке коло явищ і розглядається у різних аспектах. Н. Тамарченко відзначала, що дослідження топосу “вивчає перш за все літературну традицію певних опредмечених образів, мотивів і навіть духовних відбитків; з іншого боку, воно досліджує традицію певних технічних прийомів зображення <...>” [7]. У низці літературознавчих робіт топос, за аналогією до хронотопу М. Бахтіна, визначено як сукупність засобів відтворення психоментальної реальності, в якій існує герой. Критикуючи такі підходи, Г. Хазагеров у статті “Топос vs, концепт” відзначає: “У довгому ряді історико-літературних робіт топос абсолютно не відрізняється від мотиву, концепту, а почасти і від образу <...>” [8]. Тому автор пропонує розглядати топос не як когнітивну, а виключно як комунікативну категорію: “Топос є не просто змістом тексту, але способом розгортання тієї чи іншої теми <...>” [8]. Серед головних ознак топосу він називає експліцитність, об'єктивованість, орієнтованість на діалог і певна дологічність, що виражається у нечуттєвості до логічних протиріч, а тому топос “з причин своєї умовності може суперечити спостереженням за зовнішнім світом” [8].

Два суперечливі підходи до топосу як комунікативної і когнітивної категорій, інспірують два аспекти розгляду топосу дому у творах Євгенії Кононенко.

Топос дому як комунікативна категорія розгортається в діалогах і монологах виключно в аксіологічному аспекті. Квартира в місті, особливо в Києві, декларована як цінність нового часу. Таку тезу формулює героїня роману “Зрада” Катерина Рачко: “А гасло сучасної доби – це нерухомість!” [2, 88]. Власна квартира сприймається героями як ознака соціальної успішності. Так, героїня повісті “Імітація” Мар'яна Хрипович, досягнувши професійного і матеріального успіхів, у першу чергу купує квартиру в центрі Києва, на Хрещатику, що має засвідчити її вищість над знайомими і колегами. У повісті “Імітація” та романі “Зрада” змальовані образи чоловіків, для яких сам факт отримання квартири перетворюється на знак їхньої відповідності ґендерним очікуванням суспільства. Олександр Чеканчук (“Імітація”) їде на заробітки, тривалий час живе в жахливих умовах, щоб придбати квартиру в Києві, і цим довести собі та родині своєї нареченої власну мужність і зрілість. У романі “Зрада” для Дмитра Стебелька квартира в “бетонці” є матеріальним втіленням його уявлень про родинний добробут.

Вміння ставитися до житла як до товару трактується як показник високого рівня соціологізації героя. Так, Вікторію з роману “Зрада” родичі характеризують як “перспективну” і “прогресивну” дівчину не тому, що вона досягла успіхів у навчанні, а тому, що подала ідею продажу дідового приміщення, розташованого у престижному районі: “Молодець! Перспективна дівчина! У сімнадцять років – така життєва орієнтація! Ти маєш пишатися дочкою!” [2, 52], – хвалить племінницю

Лариса Лавриненко. “Я бачу, твоя донька – дівчина сучасна і розуміє гасло доби” [2, 87] – говорить про Вікторію Катерина Рачко.

У творах Євгенії Кононенко художньо розгортається ідея Г. Хазагерова про те, що “комунікативні моделі, задані суспільною топікою, безпосередньо впливають на комунікативні моделі у побутовій поведінці. Дані комунікативні моделі таким же чином пов’язані з моделями поведінковими <...>” [8]. Актуальна і активно вживана у діалогах героїв комунікативна формула “житло – найбільша цінність”, для якої не існує аксіологічно рівної альтернативи, перетворюється на впливовий поведінковий детермінант. Тому факти, коли заради приміщення людина ігнорує не тільки особистість господаря, але і його життя, трактуються героями як звичні й обґрунтовані умовами життя. Бажання заволодіти квартирою, навіть чужою, на думку героїв, є вагомим мотивом для злочину. Найбільш чітко цю тезу сформульовано у романі “Зрада”: “<...> за житло в Києві люди кладуть життя. Якщо навіть і нікого не вбивають і нікого не зраджують за це” [2, 86], – визнає головний герой роману Дмитро Стебелько. “За неї варто зрадити і маму, і тата, і саму Україну! <...>” [2, 88] – розвиває його думку Катерина Рачко. Підтвердженням чого є історія Катерини Рачко, брат якої намагався привласнити квартиру сестри, і тільки випадок не дозволив йому здійснити свої наміри. У розповіді акцентовано, що у врегулюванні відносин “людина – нерухомість” моральні норми виявляються недовірливими: “Він би й убив мене, знайшов би як <...> і його зупинила не мораль, не якась там заповідь, а те, що я й досі одружена з одним типом, і у випадку моєї передчасної кончини мою нерухомість успадкував би він, а не брат” [2, 86].

Перспектива отримати житло регламентує родинні стосунки Тетяни з повісті “Ностальгія”. Вона продовжує спілкуватись зі своїм колишнім чоловіком, багато років утримує і годує його лише тому, що сподівається після його смерті успадкувати квартиру. Герой оповідання “Сім понеділів на тиждень” погоджується виховувати власного сина, тільки через загрозу залишитися без житла.

В оповіданні Є. Кононенко “Гадючник” поняття “квартира” набуває ознак екзистенційної категорії і трактується як еквівалент волі: “У Віті Кохти, на відміну від Віті-академіка, в розпорядженні якого завжди є Костельна, на відміну від Віті-художника, в якого завжди є майстерня на Батиєвій горі, ніколи не було життєвого виміру свободи у вигляді вільної хати” [6, 198]. Валентина згадує, що її кохання померло саме через відсутність власного простору і додає, що “якби було куди, Вітя Кохта й досі, певне б, забігав до Валентини” [6, 199]. Особисте житло є важливим і для інших героїв оповідання. Так, Тамара розглядає якість житлових умов як особистісну характеристику нареченого: “Вона могла вибирати будь-якого хлопця на факультеті металургії. Чи то гуртожитського, чотири особи в одній кімнаті, вигоди в кінці коридору, душ для хлопців по непарних. Чи то киянина з двокімнатної малометражки на масиві з батьками, бабусею й молодшим братом” [6, 189].

Дім, квартира для героїв стають настільки значимими, що замінюють постать господаря. В оповіданні “Втрачені стіни” старий дім у центрі міста є для героїв більш значимим, ніж його господар Роман, про якого згадують тільки у контексті

спогадів про будинок: “Тут ми відзначали усі свята – і релігійні, і пролетарські, і особисті. Тут кожен з нас міг перебути, якщо виникала потреба переосмислити стосунки із домашніми. Тут зупинялись наші друзі з інших міст. Декілька років тому піжон Рижанський навіть привів до Романа професорів з Канади” [4, 188]. Коли дім було зруйновано і Роман переїхав до квартири у неprestижному районі, друзі забули про героя. Навіть про його смерть вони дізнаються лише тому, що одному з них знадобилося приміщення для зустрічей із коханкою. Востаннє герої збираються разом вже на руїнах старого дому, куди висипають попіл господаря, об'єднуючи те, що вони завжди сприймали як єдине ціле.

У трактуванні топосу дому/приміщення як особливої психо-ментальної реальності, визначальним є структурування за ґендерним принципом художнього простору прози Євгенії Кононенко. Описи приміщень, у яких побутують тільки жінки або домінує жінка, вирізняються деталізацією інтер'єрів, і це контрастує з описом приміщень, де мешкають чоловіки: інтер'єр або не описується, або вказуються тільки ті деталі, які у спогадах героїв пов'язані з жінкою. Отже, поняття “дому” завжди прямо чи опосередковано пов'язане із жіночими образами. Так, холостяцьку квартиру Олександра Чеканчука (роман “Імітація”) означено тільки деталлю картини, яку подарувала Мар'яна Хрипович: “Піднялися на етний поверх, зайшли до Чеканчукової оселі, де Риженко впізнав на стіні ту картину, яку несла під пахвою Мар'яна <...>” [1, 53]. Для Дмитра Стебелька (роман “Зрада”) інтер'єр його квартири пов'язаний з образом Вероніки: “Їхнє шлюбне ложе у спальні стояло порожнє – і до цього дня його ніхто не розбирав <...> І досі воно так стоїть, заслане тією самою білизою, на якій вони з Веронікою спали <...>” [2, 16]. В оповіданні “Втрачені стіни” лаконічний вказівці на помешкання чоловіка протиставлений більш розгорнутий опис інтер'єру жіночої кімнати: “Тут колись жив репресований і реабілітований біснுவатий Сімчак <...> “Заля”, у якій мешкала Міра Марківна. Вона в ідеальному стані. Охайні блакитні шпалери і декілька забутих репродукцій на стінах віддзеркалює добре пофарбована підлога” [4, 188].

Дім у творах письменниці є поняттям більш значимим для жінок, ніж для чоловіків. Найбільш чітко це простежується в оповіданні “Відгорілі свічки”, де досвід, пов'язаний із втратою дому, чоловіком і жінкою трактується антитетично: якщо для жінки такі спогади асоціюються із відчуттям небезпеки, втратою захисту, то для чоловіка – з осягненням своїх можливостей.

Семантика поняття “квартира”, “житло” у прозі Є. Кононенко залежать від статі власника. Для чоловіків дім – це складова суспільного іміджу, показник соціальної успішності. Наприклад, у романі “Зрада” “генерал” Іван Раєвський називав своє приміщення “апартаментами” (лексичний інваріант слова “дім”, стилістично співвіднесений з аристократичністю і привілейованістю) і позиціонував його як відкритий простір, бо у “генерала” завжди гостювало багато людей, які підтверджували статус Раєвського як лідера. Очевидним є те, що втрату “апартаментів” і переїзд до квартири доньки “генерал” сприймає як втрату свого соціального статусу, тому перше, що він намагається зробити, – уподібнити нову

кімнату до своїх “апартаментів”. Цей факт засвідчено словами Вікторії: “У нього в цоколі на Подолі була щілина в підлозі, і він прямо туди хотів і тут пробити дірку, ніяк не міг збагнути, що тут так не вийде” [2, 23]. Псування нового приміщення можна інтерпретувати як інтенцію до відновлення свого статусу через спробу організації нового приміщення за звичними принципами. Важливість “апартаментів” для Раєвського виявляє і той факт, що непристосованість до нового помешкання стає причиною смерті героя на думку Катерини Рачко (“Відірваний від рідного Подолу, від милого серцю середовища. Це й призвело до передчасної кончини <...>” [2, 85]).

Разом із тим у прозі письменниці спостерігається протиставлення локусів “поза домом – дім” відповідно як комфортного і некомфортного простору. Це сюжетно пов'язано із змалюванням стану особистісної кризи. Наприклад, для героя оповідання “Колосальний сюжет” вулиця є втіленням вітаїстичної енергії: “Тут, на подвір'ї, у мокрій темряві – було життя <...>. Щемко летіло осіннє листя, поступово оголювалися кістляві дерева – і це було життя, життя” [3, 67]. А замкнений простір дому співвіднесений зі смертю: “Там було сухо й тепло. Але туди не хотілося. Додому, як в могилу” [3, 67]. У свідомості героя дім асоціюється із батьківством, і саме це викликає у нього внутрішній спротив. Відчуження від дому, втеча від своєї родини свідчить про особистісний занепад героя, зумовлений нездатністю подолати власні інфантильні інтенції.

Дім як некомфортний простір інтерпретовано також як наслідок особистісної інфляції героїв. У романі “Зрада” для Дмитра Стебелька, який переживає душевну кризу, повернення додому є поверненням “до свого байдужого очманіння самоти” [2, 11]. Відчуженість героїв від свого помешкання виражена опосередковано, через актуалізацію лексичних інваріантів поняття “дім”. Наприклад, у романі “Імітація” Риженко називає свою кімнату “кабінетиком”. Михайло Семиок означає дім як “неплідне сидіння за комп'ютером”. Герой оповідання “Режим” згадує, що на початку своєї кар'єри він винаймав “не кімнату, а щось таке, де не можна було стати на повний зріст” [3, 96], а тепер він “отримав свої 17,3 кв.м, кухня 8,5 кв.м”.

За іншим принципом структурується життєвий простір героїнь прози Є. Кононенко. В оповіданні “Останній розділ перед епілогом” звільнення від чоловічої авторитарності в особі владного діда ознаменовано реорганізацією трьох жінками простору квартири за принципом ізоляваності: “Три автономні житлові кімнати, кожна сама собі вітальня спальня і кабінет. Кожна замикається на ключ” [6, 18]. Цей процес супроводжується позбавленням приватного простору єдиного представника маскулінного у родині маленького Павлика. Йому не купують кушетку, бо “вона стаціонарна, її важко совати з однієї кімнати до іншої. Де поставлять, там і стоятиме, а цього не стерпить жодна Павликова родичка” [6, 19]. В есеї “Без мужика” він функціонально пов'язаний із захистом, а утворення “жіночої колонії” є захисною реакцією на чоловічу агресію: “Коли перебралися до однокімнатної, то стало, загалом, краще. Тепер можна не замикатись у кімнаті, а ходити, коли треба, до кухні й до туалету. Коли ви мешкали у двокімнатній, проте з батьком, то нерідко сиділи, замкнувшись на шпінгалет, поки він не перебушує й не



підє з дому” [4, 10]. Життєвий простір героїнь організується шляхом витіснення за його межі представників маскулінного: “У мами багато знайомих жінок <...>. Вони й ходять у гості до нас, а ми до них. А ті, хто все-таки з мужиками, приходять до нас без своїх обормотів” [4, 10].

Утворення замкненого жіночого простору сприймається також як результат психічної фіксації героїні на гендерній ролі. У романі “Зрада” Майя Гаврилівна, яка у творі репрезентує психологічний тип владної матері, пишається тим, що охороняє родинний простір “від зайвих і непотрібних нахлібників” [2, 44]. Вона спричиняє розставання своєї доньки Лариси із нареченим Олександром Чеканчуком, який міг би претендувати на її квартиру, намагається обмежити життєвий простір свого зятя. Героїня не дозволяє Володимирові купити нові меблі, сприймаючи процес зміни інтер'єру як загрозу її статусу лідера (“Поставить у нас свої меблі, буде себе вважати хазяїном тут!” [2, 30]).

Важливо відзначити, що у прозі Є. Кононенко топос дому корелює з інтенціями героїнь до самоідентифікації, що виражено через паралелізм між процесом формування їх нових особистісних орієнтирів і змінами інтер'єрів або появою нових значимих для героїнь локусів за межами дому. У повісті “Ностальгія” рішення Лариси Лавриненко зробити ремонт у квартирі призводить до змін у її особистому житті, що інтерпретується як єдиний метафізичний процес: “Але, коли в старому київському помешканні в тумбі антикварного письмового столу на лев'ячих лапах було потривожено масивний запилений, запавучений пакет, який стояв нерухомо, либонь не одне десятиріччя, то це відгукнулося в тій сфері буття, де сходяться незримі, проте болючо-реальні нитки подій і долі” [4, 47]. В оповіданні “У неділю рано” із виходом за межі дому і освоєнням простору вулиці пов'язана активізація творчих імпульсів героїні, яка написала свої перші вірші після прогулянки під дощем: “Декілька років тому, ще як чекала малого, прийшла вона додому з дощу, з несподіваної запаморочливої свіжості, і відразу сіла до столу й написала:

*Під дощем п'янким парфуми,  
Під дощем збентежені думи... [5, 8].*

Творчий процес героїня визначає метафорично – це “вселенський вітер”, який уособлює рух, зміни; він є породженням вулиці, пов'язаний із її звуками: “По вікнах текли сірі осінні сльози, гуділи й дзеленчали трамваї, приглушуючи або підсилюючи сигнали вселенського вітру” [5, 9]. Антитезою до образу “вселенського вітру” виступають образи квартири і її мешканців, які пригнічують творче начало героїні. Тому вона шукає усамітнення, пристосовуючись під ритм життя своїх рідних: “З того часу вона знає: для вселенського вітру є тільки недільний ранок. Коли і дорогоцінний хропе, і малий спить, а не прописана свєкруха-приймачка об'їжджає київські базари” [5, 8].

Отже, топос дому / приміщення у творах Є. Кононенко має вагоме значення і розгортається на двох рівнях – комунікативному і сюжетно-образному. Як комунікативна одиниця топос дому виявляє тенденцію до зміни аксіологічних пріоритетів героїв, появу нових комунікативних орієнтирів у суспільстві. У діалогах

оприявнюється психічна єдність між героєм і його життєвим простором, яка поглиблюється на сюжетно-образному рівні. Топос дому інтерпретується як орієнтир, що визначає векторність психологічного розвитку героїв: процесом самопізнання пов'язаний для чоловіків із досягненням простору дому, прийняттям його структури, а для жінок – зі зміною організації домашнього простору і виходу за межі дому.

#### **Література**

1. Кононенко Є. Імітація : роман / Є. Кононенко // Сучасність. – 2001. – № 5. – С. 9–56.
2. Кононенко Є. Зрада, ZRADA made in Ukraine / Є. Кононенко. – Л. : Кальварія, 2002. – 160 с.
3. Кононенко Є. Три світи : вибрані новели / Є. Кононенко. – Л. : ЛА “Піраміда”, 2006. – 152 с.
4. Кононенко Є. Без мужика (*Prosus nostalgos*) / Є. Кононенко. – Л. : Кальварія, 2006. – 208 с.
5. Кононенко Є. Новели для нецілованих дівчат (Рукописні новели). – Л. : Кальварія, 2006. – 192 с.
6. Кононенко Є. Зустріч у Сан-Франциско : збірка оповідань / Є. Кононенко. – К. : Дуліби, 2006. – 264 с.
7. Рыбалка Е. А. Топосы жизненного пути личности [Электронный ресурс] / Е. А. Рыбалка. – Режим доступа : <http://www.sgu.ru/node/32527>.
8. Тмарченко Н. Д. Теоретическая поэтика : понятия и определения [Электронный ресурс] / Н. Д. Тмарченко. – Режим доступа : [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Tamar/10.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Tamar/10.php).
9. Хазагеров Г. Топос vs, концепт [Электронный ресурс] / Г Хазагеров. – Режим доступа : <http://www.hazager.ru/pragmatica/82-vs-.html>.

#### **Анотація**

У статті детально аналізується топос дому / приміщення як ключовий параметр в організації художнього простору творів Є. Кононенко. Зіставляється розгортання топосу на комунікативному і когнітивному рівнях. Визначається особливість зображення “жіночого” і “чоловічого” просторів у творах письменниці, їх реалізація через опозиції “дім – поза домом”, “комфортний простір – некомфортний простір”. Виявляється зв'язок між динамікою особистісного розвитку героя і розширенням його життєвого простору.

**Ключові слова:** дім, квартира, комунікативна формула, жіночий простір, чоловічий простір, комфортний простір, некомфортний простір.

#### **Аннотация**

В статье детально анализируется топос дома / помещения как ключевой параметр в организации художественного пространства произведений Е. Кононенко. Сопоставляется развертывание топоса на коммуникативном и когнитивном уровнях. Определяется особенность изображения “женского” и “мужского” пространств в произведениях писательницы, их реализация в оппозициях “дом – вне дома”, “комфортное пространство – некомфортное пространство”. Выявляется связь между динамикой личностного развития героя и расширением его жизненного пространства.

**Ключевые слова:** дом, квартира, коммуникативная формула, женское пространство, мужское пространство, комфортное пространство, некомфортное пространство.

#### **Summary**

In the article the development of topos of house / accommodatiothe as a keyword parameter in the artistic space setup in works by E. Kononenko is analysed in detail. The expansion of topos is comparing on communicative and cognitive levels. The peculiarities of representation of “male space” and “female space” are described. Their implementation is identified in oppositions “at home – out of

home”, “comfortable space – uncomfortable space”. The connection between dynamics of the hero's personality development and widening of his space of life is exposed.

**Keywords:** house, flat, communicative formula, female space, male space, comfortable space, uncomfortable space.

УДК 82.161.2–3“19”

**Корінна В.І.**,  
магістрантка,  
Донецький юридичний інститут ЛДУВС ім. Е.О. Дідоренка

## **МЕЖА ЯК ОДИН З ТОПОСІВ, ЩО ПОРОДЖУЮТЬ ПОЧВАРНІСТЬ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ ПОЧАТКУ ХХ СТ.)**

Проблемі культури й літератури доби перехідності присвячено чимало досліджень останніх десятиріч. У різних аспектах до цієї проблеми звертались такі дослідники як С. Павличко, Т.Гундорова, В. Агеєва, М. Зубрицька, О. Мережинська, Т. Свєрбілова, Н. Малютіна, Л. Скоріна, В. Ільїнський, О. Бондарєва, І. Заярна, В. Земсков, А. Пігалєв, І. Кондаков, В. Візгін, М. Хренєв, М. Польщиков, І. Яковєнко, О. Ахієзер, Я. Шємякин, О. Давидов тощо.

На сьогодні добре розроблена методологія вивчення перехідності. Порушувалась та обґрунтовувалась проблема перехідності як особливої доби та стану культури, зокрема й літератури. Розроблена також загальна методологія дослідження перехідності. Прописані такі аспекти, як зрушення в тематиці та проблематиці, особливості жанрово-стильових систем, загальні принципи та засади існування художньо-естетичної системи літератури доби перехідності. Згідно з результатами досліджень, будь-який перехідний період характеризується переоцінкою цінностей, актуалізацією маргінальних явищ, активізацією власне перехідних процесів, явищ, що складають своєрідну самоцінну систему. Проте, незважаючи на різноманіття вже досліджених аспектів перехідності як художньо-естетичного явища, майже ніхто з науковців не порушував питання про те, хто саме є безпосередніми героями літератури власне перехідної доби, що та як їх породжує. Серед іншого поза увагою залишилося питання й про простір, у якому вони виникають, мешкають, розвиваються, як змінюється топос і час для героїв перехідності тощо. Отже, проблема витоків героїв і природного простору їх породження та існування залишається відкритою. Утім для розуміння специфіки героїв перехідності, логіки їх виникнення й розвитку, подальшої трансформації та невілювання важливо дослідити й з'ясувати топіку їх існування. Варто зауважити, що в українському літературознавстві, не зважаючи на **актуальність** цієї проблеми, не порушувалось навіть питання константних та варіативних топосів перехідності, не кажучи вже про дослідження системи топосів, що характеризують цю добу.

Сутність перехідності як особливої словесно-культурної доби дослідники, зазвичай, пов'язують зі змінами не лише центральних та периферійних тем, героїв, явищ, але і з тим, що взагалі не має усталеного розуміння, що є *центром*, а що