

*Маркуляк Л. В.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української літератури
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
<https://orcid.org/0000-0003-3329-6509>*

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖЬОГО СВІТУ НОВЕЛИ «ПОЛОНЕЗ ДЛЯ ЄГОВИ» З РОМАНУ У НОВЕЛАХ ОМЕЛЯНА ЛУПУЛА «СВІТЕ БІЛИЙ – СВІТЕ ЧОРНИЙ»

Анотація. Стаття присвячена аналізу особливостей художнього простору новелістичного роману Омеляна Лупула «Світе білий – світе чорний». Виокремлено тематику новел, які виформовують жанрове полотно твору: Голокост на терені Буковини, репресії радянської влади щодо українців, моральні пріоритети людини, життя колишніх в'язнів сумління після повернення додому, боротьба українців проти московії в російсько-українській війні. На перший погляд розрізнені новели роману набувають статусу єдиного цілісного твору. Тож вважаємо важливим письменницьким «ходом» – палімпсестність простору, позаяк О. Лупул накладає різні часи та людські історії.

На матеріалі новели «Полонез для Єгови» осмислено важливу тему, зартикульовану письменником, – Голокост. У цьому ключі прослідковано письменницьке бачення атмосфери воєнного лихоліття, змалювання долі «маленької» людини у важких умовах. Визначено місце хронотопу у творі. Підкреслено, що топоси стають осердям вибудованого письменником життя воєнного часу. Звернено увагу, що ставлення до цих топосів у персонажів різне і перебуває у парадигмі дихотомії «свій-чужий».

Особливо звернено увагу на психології персонажів, які представляють дихотомію свій-чужий. Простежено порушену в романі проблему деградації персонажа, чинники, які стали основою остаточного його падіння. Зауважено, що, крім подієвого аспекту, що тримає читача в постійній напрузі, присутнє місце в оповіді посідає портретування персонажів. Проаналізовано специфіку використання портретних деталей у портретуванні персонифікації новели «Полонез для Єгови». Прослідковано, як через яскраве портретування персонажів письменник актуалізує дихотомію «свій-чужий». Прийом контрасту слугує підсиленням різнорівневих опозиційних пар.

Проаналізовано окремі поетикальні доміанти роману у новелах. Окреслено символіку просторів, у яких опиняється єврейська родина. Закцентовано увагу на ключових символах-образах, які виформовують загальне символічне тло новели (церква, вітряк, глинище). При цьому виявлено трансформацію профанного простору у сакральний.

Аналіз тексту твору дозволив ствердити, що дихотомію біле-чорне, добро-зло, красиве-потворне, свій-чужий письменник репрезентує крізь призму головної проблеми – Голокосту. Омелян Лупул артикулює проблему краси і потворності в людських учинках, намагаючись не лише відшукати причини деградації людини, а й змусити її відповісти за свої дії.

Ключові слова: дихотомія, топос, Голокост, персонифікація, персонаж.

Постановка проблеми. Творчість буковинського письменника Омеляна Лупула відома далеко за межами України. Він є автором 25-ти поетичних збірок, які репрезентують «багатство строфічних різновидів віршів» [1, с. 3]. У творчості майстер слова тяжіє до мінімалізму. Для своєї поезії він облюбував малі форми лірики. Своєрідним переходом до прозової творчості стали поезії в прозі, які увійшли до книжки «Я птах неперелітний» (2021). У 2023 році вийшов друком роман у новелах «Світе білий – світе чорний».

Окрім вступної статті Аделі Григорук до видання роману «Світе білий – світе чорний» [2], у сучасному літературознавчому дискурсі прозова творчість Омеляна Лупула не отримала наукових інтерпретацій, тож вважаємо актуальним дослідження окремих аспектів цього художнього твору письменника.

Мета дослідження – проаналізувати особливості художнього дискурсу новелістичного роману Омеляна Лупула «Світе білий – світе чорний» на матеріалі новели «Полонез для Єгови», виокремивши проблему Голокосту.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Існує чимало досліджень поетики роману в новелах, у яких йдеться насамперед про структурні особливості жанрів традиційного та новелістичного романів. До того ж науковці звертають увагу на історію та еволюцію такого цікавого жанру, як роман у новелах, його модифікації [3; 4; 5]. Серед літературознавців, які аналізували жанр роману у новелах, – Т. Бовсунівська [3], О. Бровко [6], І. Качуровський [7], Ю. Ковалів [8], М. Левченко [4], О. Сулима-Блохіна [9], В. Фашенко [5; 10; 11].

«Літературознавча енциклопедія» пропонує таке визначення роману у новелах: «Різновид роману, який не має цілісної композиції, складається з кількох автономних новел, об'єднаних спільною ідеєю або темою, які розкриваються під різними кутами зору» [8, с. 348]. Продовжуючи цю дефініцію, літературознавець М. Левченко спостеріг: «вікінченість роману полягає в розв'язанні епізодів, сцен, подій і більшої часопросторової автономності епізодів новел» [4, с. 37]. Дослідник прослідковує етапи розвитку роману у новелах, що дозволило висувати: «Розмови про роман як про «сукупність новел», що особливого поширення набувають у 20-х роках нашого сторіччя, були по суті запізнілою даниною давно пройденому етапу. Відомо, що бурхливий розвиток роману XIX століття був би неможливий без подолання традиційного погляду на сюжет як на умовний засіб об'єднання окремих розрізнених» [4, с. 34]. Науковець висловив припущення, що натомість у новому романі вже «не було місця вставним, слабо зв'язаним між собою нове-

лам, неорганізованому сюжету, що розпадався на самостійні, незалежні один від одного епізоди. Тепер усе, про що йшлося в творі, стало ланкою в ланцюгу необхідності» [4, с. 34].

Виклад основного матеріалу. Тематика новел, які виформовують жанрове полотно роману у новелах «Світе білий – світе чорний», різноманітна: Голокост на терені Буковини, репресії радянської влади щодо українців, моральні пріоритети людини, життя колишніх в'язнів сумління після повернення додому, боротьба українців проти московії в російсько-українській війні. Як слушно зазначила в передмові до книги Аделя Григорук, «роман можна визначити як панорамне полотно про життя буковинського краю в різні періоди історії – від німецької окупації у Другу світову війну до повномасштабної війни росії проти України» [2, с. 3]. На перший погляд розрізнені новели роману набувають статусу єдиного цілісного твору. Тож вважаємо важливим письменницьким «ходом» – палімпсесність простору, позаяк О. Лупул накладає різні часи та людські історії.

Важливою темою, зартикульованою Омеляном Лупулом у першій новелі роману «Полонез для Єгови», є Голокост. Автори монографії «Голокост: художні виміри української прози» слушно зауважують: «Упродовж тривалого часу в атмосфері ушлявлення історичного поступу радянського союзу та перемоги над нацизмом питання страждань і смертей відходили на маргінес суспільної свідомості. Часто навколо них творилась штучна атмосфера замовчування, що поступово мала б призвести до повного забуття» [12, с. 4]. Тож надзвичайно актуальним питанням залишається звернення до нашої історичної пам'яті, відкривати невідомі сторінки нашої історії. Позаяк «література має спосіб висвітлення історичного змісту, добре написані літературні твори можуть залучити читачів так, як це не робить традиційна історія. Історія стає більш персоналізованою і спонукає до роздумів» [13, с. 71].

Дія новели «Полонез для Єгови» відбувається в часи Другої світової війни, коли на Буковину повернулася румунська влада і разом із німецькими нацистами починає встановлювати нові порядки. У вирі війни опиняється місто Чернівці та всі навколишні села, зокрема с. Волошки. Саме ці топоси стають осередком вибудованого письменником життя воєнного часу.

Наймика Арона Зельдовича Єлена сповістила йому неприємну новину: всіх євреїв окупаційна влада вивозитиме з Чернівців, будуватиме гетто, аби їх туди помістити. Спершу Арон скептично поставився до незрозумілого словесного лопотання Єлени, але пізніше згадав чутки, що ширилися з Польщі, яку німецькі війська окупували ще в 1939-му році і здійснювали там акції насильства та терору проти євреїв. До того ж «друге пришествя румунів до Чернівців уже увінчалось цілим рядом заборон для юдеїв: збиратися більше трьох осіб; ходити вулицями міста від 21 до 6 години; купувати хліб раніше 6 години; появлятися на ринку раніше 9 години 30 хвилин та багатьма іншими» [14, с. 46]. Ця звістка, як і роздуми персонажа, створила психологічний дискомфорт, від чого Арон замислився про свої подальші дії, адже на кону стояла, крім його власної безпеки, безпека його шестирічного внука Йоселе та дружини Сарі.

Всіх головних персонажів твору поєднує головний топос роману – мальовниче село Волошки. Воно є важливим топосом для героїв шести новел, дбайливо укладених і сюжетно-композиційно синтезованих автором. Волошки виступають повноцінним персонажем новели «Полонез для Єгови» (як і роману в цілому). І хоча на початку твору представлено також топос Чер-

нівців, все ж письменник актуалізує свій погляд на семіосфері села Волошки. Звернімо увагу, що ставлення до цього топосу у персонажів різне. Єврей Арон Зельдович у розмові з селянином, якого просить перевести свою родину, заховавши у сні на фірі, позитивно відгукується про Волошки: «Ой-вей, Волошки! Бож-же, яке то красне село!.. А які чудові люди!.. Я там бував. Я знаю Ваше село...» [14, с. 49]. Він дуже тепло сприймає місце свого вимушеного перебування, хоча обставини, які змусили покинути рідні Чернівці, тривожні. Корчмар Мошко Зісельс, який прихистив родину Арона Зельдовича, любить Волошки, де йому дуже комфортно, адже навіть у час війни процвітає його корчма. Німець-окупант Адольф Розенберг, коли потрапив у село із батальйону польової жандармерії для єврейських чисток, зневажливо називає його «якісь Во-льошки», цим самим виказуючи свою підозрілість та неприязнь до невідомого й таємничого йому села. Адже це для нього чужий світ. Як бачимо, автор вкладає позитивну конотацію надії в уста євреїв та негативну (зневаги, невизначеності) в уста чужинця-зайди.

Село Волошки – це передусім фізичний простір, у якому мешкають герої твору. Це і прихисток (правда, як виявилось пізніше, досить ілюзорний) для родини Зельдовичів, тому воно й манить Арона та його рідних. Водночас образ ймовірного захисту від етнічних чисток розвіюється, тож письменник наповнює цей простір ореолом очікування, тривоги, невпевненості, сумнівів та навіть жаху. Ці дискурси нарастають, отримуючи градаційне наповнення: « – Треба щось... Треба якось... Треба кудись... – розколювалася Аронова голова... Тож мусиш думати. Думати, думати, як не потрапити у цей смертельний капкан, який на тебе розставила війна. Та ще й з дитиною. А вже чув, що при всіх виїздах з міста стоять жандармські пости. Якщо так, то, мабуть, не для того, щоб юдея випустити з міста. О-о Ар Мегіддо – армагеддон. Світе білий – світе чорний...» [14, с. 48]. Арон Зельдович, як і Мошко Зісельс починають дивитися на свій світ іншими очима. З'являється невизначеність, тривога, страх. Автор зображує чужий світ, який був для єврейських родин безпечним, та конфлікт між двома світами – Своїм і Чужим, нав'язаним окупантами. Таким чином свій світ для мешканців Чернівців та Волошок трансформується у чужий. Арон Зельдович раз по раз вимовляє фразу «Світе білий – світе чорний», яка є лейтмотивом роману та складає його заголовок. Він анонсує контрасти людського життя, людських долі, як і долі самого Арона Зельдовича, а в його особі – долі євреїв у часи Другої світової війни.

Створена автором персонифікація новели допомагає глибше зрозуміти конфлікти, що виникають в аспекті опозиції свій-чужий. З одного боку – мешканці міст і сіл Буковини (образи Арона Зельдовича та Мошка Зісельса), з іншого – окупанти (образ нациста Адольфа Розенберга). Тож еволюція образу унтерофіцера Вермахту Адольфа Розенберга виразно прочитується на тлі епохи, коли з'явився антигуманний нацистський режим з його нелюдськими, дикими гаслами та їх реалізацією. Серед ментальних характеристик цього персонажа чітко виокремлено німецький педантизм. Коли румунські жандарми віднайшли у селі 97 євреїв, «він смерть кожного розстріляного акуратно позначав у своєму блокноті вертикальною рисочкою» [14, с. 66]. До того ж Адольф «усі розпочаті справи завжди доводить до логічного завершення» [14, с. 71]. Тут йдеться про усталені звички як своєрідне виправдання вбивств невинних євреїв, що в майбутньому допоможе здійсненню його заповітної мрії – отримати герой-

ський золотий хрест. Його азарт щодо виконання наказу винищити всіх євреїв села зростає аж до істерики, коли Адольф побачив спочатку спійманих жандармами лише вісьмох євреїв; він вважав, що їх надто мало: «– Вас із дас?! – заверещав молоденький унтер. Його лице аж перекошилося від злості, довгі витончені пальці, які бувають у музикантів і хірургів, судорожними глистами скорчилися на кобурі» [14, с. 66].

Портретування в романі «Світе білий – світе чорний» посідає важливе місце для створення контрасту. Не випадково автор подає кілька портретних характеристик саме окупанта Адольфа Розенберга. Така пильна увага до чужого (ворога) вмотивована, адже портрет допомагає простежити його еволюцію (де-факто деградацію). Перший портрет на сторінках роману представив читачеві молодого красеня – унтерофіцера Вермахту, який опинився на війні: «Юний, стрункий і високий – мало не під два метри зростом – блакитноокий блондин» [14, с. 52]. Вроду цього персонажа свідомо підкреслює автор при першому з ним знайомстві, та вже згодом за допомогою контрасту увиразниться вся бридкість цього персонажа передусім у його вчинках, що спотворюватимуть його обличчя: «Його лице аж перекошилося від злості..., довгі витончені пальці... судорожними глистами скорчилися на кобурі» [14, с. 66].

У кількох портретах унтерофіцера Адольфа Розенберга, поданих у розвідковій, вагомою є художня деталь: «тонкі кістляві довгі пальці». Саме на них звернув увагу Арон Зельдович, йдучи з родиною на страту. Образ красивого німецького унтерофіцера для Арона є уособленням самої смерті: «Зустрінь його десь у цивільному – і не скажеш, що такою красивою може бути людська смерть. А ця смерть владно стискала револьвер тонкими кістлявими довгими пальцями, готова в будь-яку мить вистрелити [14, с. 69]. Художня деталь слугує символом смерті, увиразненням звірячого вбивства євреїв..

Вражений красою хлопчика, який ніс футляр із скрипою, Адольф Розенберг несподівано для самого себе наказав малому зіграти «Полонез» Огінського. Арон благає внучка підкоритись: «Заграй Йоселе, заграй, дитино. Не для ката, для Єгови заграй» [14, с. 70].

Старий єврей переповнився надією, що Бог врятує дитину. Письменник уводить алюзію з Біблії, ще більше напружуючи сюжет твору. Аронові раптом з'являється видіння, після якого очевидно стає неможливість порятунку внучка: «Арон стояв серед розлюченого натовпу євреїв, які осатаніло ревіли; «Розіпни! Розіпни! Нехай кров його на нас і дітей наших!... У відповідь, як передгрозова громовиця, прокотилося через усе небо: – Елі, Елі, лама савахтані?! – *Боже мій, Боже мій, нащо Ти мене покинув?!*» [14, с. 71]. Аронове видіння страти євреями Ісуса Христа віщує смерть родини Зельдовичів. Арон раптом чітко усвідомив, що ніхто не врятується, навіть маленький Йоселе... Цим епізодом Омелян Лупул актуалізує питання відповідальності людини за свої вчинки. Якщо ж ти чиниш зло іншій людині, стаєш катом, мусиш розуміти: бумеранг не забариться. Новозавітне видіння, яке бачить старий Арон, виступає своєрідним знаменням, знаком, що віщує смерть єврейської родини, але є також і передвісником і для ката, який обов'язково поплатиться за свої нелюдські вчинки.

Для Адольфа, який чинить масові вбивства євреїв, бумеранг виявився дуже болучим. Через двадцять років надзвичайно схожий на нього син Отто опиниться у складі туристичної групи в селі Волошки. Тут його впізнає селянка (адже він напрочуд

схожий на батька!), яка була свідком розстрілу невинних євреїв під орудою Адольфа Розенберга. А ще – Отто впізнає красиву церкву, на тлі якої його батько сфотографувався під час війни. Так виявиться справжня суть «героїзму» Адольфа Розенберга, причина отримання залізного хреста, викриється його участь у нищенні єврейського цивільного населення, за що нацистський режим було засуджено у Нюрнберзі.

Новела «Полонез для Єгови» завершується несподіваним фіналом (як того й вимагає жанр): син Адольфа Розенберга Отто з жахом відкриває для себе правду про батька, який по війні став священником: «Так ось, татку, за що у тебе залізний хрест, про який ти розказував, що заслужив його у страшній битві з лютим ворогом. А тепер ти з блаженним виглядом сповідаєш та причащаєш людей, укладаючи побожному прихожанину в рот тіло і кров Христову». І юному Отто здалося, що його татусь запихає людям у рот кров і плоть своїх невинно убієнних жертв» [14, с. 76]. Фінал новели не міг бути вибудований інакше, адже письменник прагне відкрити очі на правду про злочини нацистів. Зло має бути покаране – і бумеранг справедливого покарання не чекатиме сьомого покоління.

Цікавим вирішенням основної проблематики роману є образ-символ церкви. Вона виступає центром сакрального простору Волошок. До неї автор

повертається у творі кілька разів. Спершу на церкву звернув увагу подивований Адольф Розенберг: «Попереду, десь метрів за сто, височіла незбагненної краси дерев'яна кірха... Таким будівлям би прикрашати якусь європейську столицю – його земельну Мюнхен, а то й сам Берлін, а не гібіти серед цих дикунів, які навіть і не здогадуються, якими перлинами архітектури володіють» [14, с. 64-65]. Естетичне сприйняття красивої будівлі переростає в бажання Адольфа перенести її до Німеччини. Мовляв, це цілком можливо, адже «кірха дерев'яна. Розібрати на деталі, а дома скласти заново... Тож у разі втілення цієї ідеї, так би мовити, в життя і йому б якась нагорода перепала. Бо ж, як-не-як, це таки було би збагачення фатерлянду...» [14, с. 65]. Як бачимо, апетити чужинців зростають, вони готові заради власного збагачення на все. До того ж церква виступає тут сакральним символом – священним Граалем, за яким полювали нацисти, щоб забезпечити собі могутність і непереможність. Церква символізує святість, вічність, гармонію, яку брутально порушили чужинці.

Вдруге церква виникає у розв'язці твору, коли її впізнав син Адольфа Розенберга Отто зі світлини, яку бачив у родинному фотоальбомі. Тут вона виступає символом покарання чужинців за їхні жахливі злочини, чинені на українській землі.

Ще один символ – вітряк – набуває ознак сакральності, перебираючи на себе роль духовного прихистку. Цей топос символізує спротив смерті. Здається містикою, але вся природа оберегає єврейську родину. Грім, який ознаменував початок грози, добряче налякав нацистів та їх поплічників, унеможлививши початок розстрілу єврейської родини на глинищі. Загнавши приречену родину до вітряка за наказом німецького унтерофіцера, жандарми почали обкладати вітряк сухим очеретом. Та раптом над вітряком зупинилася густа чорна хмара, яка спочатку збен-тежила Адольфа, а потім довела його до повного оскаженіння і він почав стріляти по очерету. Розпочата сильна злива не давала посилюватися вогню, тож жандарми з Адольфом стріляли просто по стінах вітряка, зрешетивши його дощані стіни. Вітряк (як і церква) символізує вічність, непроминальність та людську

пам'ять. Відлунням тих жакливих подій, сакральним нагадуванням мешканцям про страту єврейських родин виступають промовисті художні деталі – вітряк, який «міцно стоятиме коло дороги, дарма, що весь зрешечений напросвіт кулями» [14, с. 73], а також музичний символ-образ скрипки. Опинившись біля вітряка вночі, дехто з селян оповідав, що «на власні вуха чув, як у вітряку грає скрипка» [14, с. 73].

Глинище, у якому румунські жандарми разом з німецьким офіцером знищували іудеїв, автор описує через сприйняття маленького Йоселе. Хлопчик не розуміє, чому разом із дідусем та бабусею опинився тут, в цьому похмурому місці «з глибокою та великою жовтою ямою, у якій лежали якісь голі люди. Чому вони туди пострібали? Чому лежать і не встають?.. Невже їм так дуже хочеться спати?..» [14, с. 69]. Такий авторський хід підсилює трагізм ситуації.

Профанне, що символізує глинище, трансформується у сакральне після закатованих там іудеїв. Через десятки років на цьому місці волошківці разом із єврейською спільнотою встановлять менору як символ Голокосту.

Висновки. Проза Омеляна Лупула відкриває нові горизонти для дослідження багатьох проблем, зокрема проблеми Голокосту в українській літературі.

Попри зацентрованому передусім подієвому аспекті, що тримає читача в постійній напрузі, присутнє місце в оповіді посідає портретування персонажів. Прийом контрасту слугує підсиленням різнорівневих опозиційних пар. Дихотомію біле-чорне, добро-зло, красиве-потворне, свій-чужий письменник репрезентує у новелі крізь призму головної проблеми – Голокосту. Автор артикулює проблему краси і потворності в людських учинках, намагаючись не лише відшукати причини деградації людини, а й змусити її відповідати за свої діяння. Без свідомого покаяння людина не зможе позбутися гріха – і його шлейф тягтиметься довго, травмуючи психіку нащадків.

Перспективою подальших досліджень убачаємо в аналізі поетикальних особливостей усього корпусу новел з роману Омеляна Лупула «Світе білий – світе чорний».

Література:

1. Григорук Аделя. Аристократ слова: вступ. ст. Лупул Омелян. *Я птах неперелітний. Лірика*. Чернівці: Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. 2021. С. 3-38.
2. Григорук Аделя. «І труд важкий, і гріх, і каяття...»: вступ. ст. Лупул О. В. *Світе білий – світе чорний...: роман у новелах*. Чернівці: Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. 2023. С. 3-44.
3. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів: *монографія*. К.: ВПЦ «Київський ун-т», 2008. 519 с.
4. Левченко М. Новелістична форма роману. *Рад. літературознавство*. 1966. №2-3. С. 33-34.
5. Фашенко В. В. Вибрані статті. К.: Дніпро, 1988. 373 с.
6. Бровко О. О. Новела в структурі української прози: модифікації та функції: *монографія*. Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2011. 400 с.
7. Качуровський І. Генерика і архітектоніка. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2005. 376 с.
8. Літературознавча енциклопедія. У 2 т. (автор-упор. Ю. Ковалів). Т.2. К.: ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
9. Сулима-Блохіна О. Вибране. Поезії. Новелістика. Наукові та публіцистичні розвідки. К.: Вид-во ім. Олени Теліги, 1995. 288 с.
10. Фашенко В. В. Новела і новелісти. К.: Рад. письменник. 1968. 264 с.
11. Фашенко В. В. Із студій про новелу: жанрово-стильові питання. К.: Рад. школа, 1971. 213 с.

12. Голокост: художні виміри української прози: *монографія* / Н. В. Горбач, Н. В. Козленко, В. М. Ніколасенко, І. Я. Павленко, О. А. Проценко, Т. В. Хом'як/ за заг. ред. І. Я. Павленко. Дніпро: Український інститут вивчення Голокосту «Ткума», 2019. 160 с.
13. Totten S. A Note: Why Teach About the Holocaust? *Canadian Social Studies*. 1997. №31. P. 176-177.
14. Лупул Омелян. Світе білий – світе чорний... Чернівці: Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. 2023. 264 с.

Markulyak L. Features of art world of the novel "Polonaise for Jehovah" from the novel in Novels by Omelyan Lupul "Oh, white world – oh, black world"

Summary. The article is devoted to the analysis of the features of the artistic space of the short story novel by Omelyan Lupul "Oh, white world – oh, black world". The themes of the short stories that form the genre canvas of the work are highlighted: the Holocaust in the territory of Bukovyna, the repressions of the Soviet authorities against Ukrainians, the moral priorities of man, the life of former prisoners of conscience after returning home, the struggle of Ukrainians against Muscovy in the Russian-Ukrainian war. At first glance, the disparate short stories of the novel acquire the status of a single, integral work. Therefore, we consider the palimpsest of space to be an important literary "move", since O. Lupul superimposes different times and human stories.

Using the material of the short story "Polonaise for Jehovah", an important theme articulated by the writer – the Holocaust – is analyzed. In this vein, the writer's vision of the atmosphere of wartime hardships, the depiction of the fate of a "small" person in difficult conditions, is traced. The place of the chronotope in the work is determined. It is emphasized that the topoi become the core of the wartime life built by the writer. It is noted that the attitude towards these topoi in the characters is different and is in the paradigm of the dichotomy "friend-stranger". Particular attention is paid to the psychology of the characters, who represent the dichotomy friend-stranger.

The problem of the character's degradation raised in the novel, the factors that became the basis of his final fall, is traced. It is noted that, in addition to the event aspect, which keeps the reader in constant tension, the portrayal of the characters occupies an important place in the narrative. The specifics of the use of portrait details in the portrayal of the personosphere of the novella "Polonaise for Jehovah" are analyzed. It is traced how, through the vivid portrayal of the characters, the writer actualizes the dichotomy "friend-stranger". The technique of contrast serves to strengthen the oppositional pairs of different levels.

The individual poetic dominants of the novel in the short stories are analyzed. The symbolism of the spaces in which the Jewish family finds itself is outlined. Attention is focused on the key symbols-images that form the general symbolic background of the short story (church, windmill, clay pit). At the same time, the transformation of the profane space into the sacred was revealed.

Analysis of the text of the work allowed us to assert that the writer represents the dichotomy of white-black, good-evil, beautiful-ugly, friend-stranger through the prism of the main problem – the Holocaust. Omelyan Lupul articulates the problem of beauty and ugliness in human actions, trying not only to find the reasons for human degradation, but also to make him responsible for his actions.

Key words: dichotomy, topos, the Holocaust, personosphere, character.

Дата першого надходження рукопису до видання: 12.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 15.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025