

Бибик Виктор. Функционирования локального, внешнего и внутреннего типов пространства в романе В. Пидмогильного «Небольшая драма»

В статье автором делается попытка проанализировать специфику проявления и функционирования художественного пространства в романе В. Пидмогильного «Небольшая драма». Художественное пространство рассматривается как один из элементов хронотопного комплекса, который объединяет в себе кроме времени еще и пространство, движение, человека. Выделяются такие типы художественного пространства как локальное, внешнее и внутреннее. Сосредоточивается внимание на взаимозависимости разных типов художественного пространства в романе.

Ключевые слова: художественное пространство, хронотоп, хронотопный комплекс, топос.

**Таміла Котовська, асп. (Тернопіль)**

УДК 82-312.1  
ББК 83.3 (4Укр)

### **Любко Дереш – один з найрадикальніших альтернативників постмодерністського дискурсу початку ХХІ століття**

*Конструйований контекст статті «Любко Дереш – один з найрадикальніших альтернативників постмодерного дискурсу початку ХХІ століття» дозволяє трактувати тезу, що українським типом персонажа Дж.Д.Селінджеру Голдена Колфілда є «чудесне дитя – вундеркінд», як це засвідчують його романи «Культ», «Поклоніння ящірці» і «Намір».*

**Ключові слова:** альтернативники, мотив, хронотоп українсько-американський досвід, трансформація літературних текстів, інтерпретація, постмодернізм, дотичність, наратив.

*Liubko Deresh – one of the most radical representatives of alternative prose.*

*The context of the article «Liubko Deresh – one of the most radical representatives of alternative prose» allows to interpret a thesis, that the Ukrainian type of Salinger's character Golden Coulfild is a «wonderful child – infant prodigy» as it is certified by his novels: «Cult», «Worship a lizard» and «Intention».*

Роксана Харчук завершила своє дослідження підрозділом «Найновіша підлітково-дитяча літературна альтернатива», в якому знаходимо дуже цікаве, як для нашої праці, узагальнення: «Головним ворогом «альтернативи», зрозуміло, є «нормальний» світ, який уособлюють не тільки традиційні «сірі» громадяни й громадянки, тобто міщанство, нові українці, псевдо інтелектуали, усі без винятку політики, масова і провінційна культура <...> суспільство, яке традиційно продовжує ігнорувати молодь. <...> На відміну від своїх попередників, благородних революціонерів <...> учасники альтернативи не бояться виявляти свою молодість, тому й не намагаються писати так, як пишуть дорослі» [Харчук 2008: 208]. Запропонувавши у світлі такого розуміння зразки творчості наймолодшого покоління (С.Жадана, І.Карпи, С.Поваляєвої, Т.Малярчук та інші), Р.Б.Харчук підсумувала осмислену конкретику й реалії в такому форматі: «загальнонаціональний контекст модифікується у контекст масової літератури» [Харчук 2008: 233].

Серед багатьох митців постмодерного періоду в лаконічних анотаціях-характеристиках читаємо: «Л.Дереш народився 1984 року у містечку під Львовом. Закінчив економічний факультет Львівського національного університету ім. І.Франка. Перший його видавничий договір про вихід роману «Культ» підписували батьки, оскільки на той час він іще був неповнолітнім» [Харчук 2008: 220]. Таким чином, літературний текст, який використовуємо, – надзвичайно місткий у багатьох вимірах: віковому-хронологічному, антропологічно-особистісному, освітньо-культурологічному, навіть літературно-філологічному, аксіологічному. Адже йдеться про трилогію романів («Культ», 2002, «Поклоніння ящірці», 2004 і «Намір!», 2005). Загалом через два роки друком з'явилися романи, які

складала не тільки першу «трилогію», а й цілий цикл, бо вже 2005 році був написаний «Архе», а 2007 – твір з інтригуючою назвою «Трохи п'їтьми». Інформація про те, що твори Любка Дереша «перекладено польською, німецькою, італійською і сербською мовами» подивовує читачів: автор – справді «чудесне» «дитя», а центральні персонажі роману «Культ» уособлюють «поколінняву альтернативу» [Харчук 2008: 221]. Якщо розгортати цю тезу в форматі дискурсивної практики, яка складається у світовій літературі, то можемо продовжити словами Р.Харчук, що «йдеться не тільки про вільне кохання й розширення свідомості <...> а й про свободу мислення, нестандартне життя – ту життєву програму, що суперечить програмі стандартизованого суспільства» [Харчук 2008: 221].

В аналізі дискурсу сучасної художньої літератури як мистецтва слова спираємось на сучасні літературознавчі теорії, а особливо – компаративістику, зокрема інтетекстуальність.

У цьому контексті, зважаючи на згадані засади у працях з порівняльного літературознавства, наважимося сформулювати ще одну тезу, а саме: «Любка Дереш як українське «чудесне дитя» (вундеркінд) – один з найрадикальніших альтернативників», його з повною підставою можна трактувати українським типом персонажа Дж.Д.Селінджера – Голденом Колфілдом. Хто з читачів пам'ятає роман Любка Дереша «Культ», той у тексті роману знаходив чимало мотивів у фікціоналізованих сюжетах і фабулах, зокрема тип Голдена Колфілда у творах Л.Дереша.

Тільки у компаративному аспекті можна сприймати і погоджуватися з твердженням про хронотопну близькість трансформованих жанрів американських і українських творів багатьох поколінь старших і молодших літераторів: «Романи «Культ», «Поклоніння ящірці», «Намір!» становлять собою трилогію не тільки тому, що перебувають у спільному хронотопі – наші дні, Галичина, містечко Мідні Буки, а й тому, що репрезентують досі найновіший в українській літературі образ нового покоління» [Дорош 2006: 221]. Тут же широко висвітлено проблему молодіжних субкультур, показано протистояння між формалами («гопи», «гопніки», «пацани») і неформалами».

Зрозуміло, що у тексті Р.Харчук, в її міркуваннях-рефлексіях, як у будь-якому гуманітарному дослідженні, є багато допускості, припущень, а то й відверто сфальсифікованих логічних структур, так званих «квасізсуджень». Тому від феноменології, яка у працях ще Р.Інгардена осмислювала такі «феномени», проблему описів, дефініцій довела до сучасних нюансів польська послідовниця Р.Інгардена Д.Корвін – Пйотровська [Корвін-Пйотровська 2009].

Врахувавши численні польські, американські, німецькі студії, вона у праці «Проблеми поетики прозового опису» зосередила увагу сучасників на парадоксах літературного зображення дійсності. Вона слушно стверджує, що опис – «це своєрідне дзеркало, у якому відбивається онтологічний та епістемологічний стан прози – всі зміни в підході до уявного, композиції, визначення цінностей, вірогідності кутів зору <...> Це також дзеркало, у якому відбивається становище суб'єкта, який провадить опис – і враження реальності і враження нереальності, ступінь синтаксичної і семантичної організації опису є виявами його існування, свідченням здійснюваної різноманітної інтерпретації сприйняття» [Корвін-Пйотровська 2009: 197].

З такої позиції відбувається трансформація літературних текстів упродовж 40-х – 50-х років ХХ століття у більшості країн Європи й Америки, де постмодернізм із своїми ознаками давно вже усталився.

В українському варіанті цей дискурс все виразніше заявляв про себе у творах молодих письменників різних геополітичних вимірів (Житомирського, Київського, Івано-Франківського і т.д.), тому в їх текстах можна відшукувати відлуння аж Дж.Д. Селінджера. Так, у тексті з приводу Ю.Іздрика читаємо: «Знаковим для Ю.Іздрика є роман «The Catcher in the Rye» («Ловець у житі»), герой якого підліток Голден Колфілд не хоче визнавати право сильного, не хоче пристосовуватися до загальнопринятих норм, основна з яких – лицемірність. Підліток зневірився у людях, навіть найближчих» [Харчук 2008: 164].

За парадигматикою постмодернізму, які б покоління письменників ми не розглядали, досі залишається в силі положення Івана Франка, яке він висловив у теоретичній праці

«Із секретів поетичної творчості» ще 1890 року: «Раз назавжди ми мусимо сказати собі: для поета, для артиста нема нічого гарного ані бридкого, прикрого ані приємного, доброго ані злого, характеристичного ані безхарактерного. Все доступно для його творчості, все має право доступу до штуки. Не в тім, які речі, явища, ідеї бере поет чи артист як матеріал для свого твору, а в тім, як він використає і представить їх, яке враження він викличе при їх помочі в нашій душі» [Франко 1981: 118].

Іван Франко ще в кінці XIX століття знаючи світову літературу, багатство її репрезентантів, сміливо порівнював твори різних напрямків, різних, у тім числі і віддалених епох, щоб узагальнювати ті напрацювання і пропонувати тези сучасникам і нащадкам теоретичні тези. Нагадаємо, зокрема одну його думку зі статті «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах». Вона звучала і тоді, і тепер як цілком компаративне судження: «Досить буде нагадати літературну історію західноєвропейських народів за останні 30 – 40 літ. Великий зріст позитивізму і матеріалізму в науці 40-х і 50-х роках викликав у французькій літературі реалізм Бальзака, Стендаля та Флобера. Зріст дарвінізму і еволюціонізму відбився в літературі гігантською фігурою Еміля Золя, дав почин до його теорії натуралізму. Та в 80-х роках прийшла реакція... У французькій літературі починають здобувати собі повагу писателі ненатуралісти, неокатолики, як Бурже, Анатоль Франс та Брюнетьер, або такі, як Гі де Мопассан, що відносяться однаково скептично до догм християнських, як і до здобутків науки, до натуралізму і спіритуалізму. Та центр боротьби посувається на крок далі» [Франко 1981: 36].

Відтоді, коли Іван Франко в розквіті своїх інтелектуальних сил подав на суд філологічної громадськості парадигму про взаємодію літературних напрямів (натуралізм – реалізм – символізм і т. д.) минуло біля 100 років, а парадигма трансформацій текстів різних поколінь міцно увійшла в дискурсивну практику, збагачена концептом інтертекстуальності аж до Вал.Шевчука, Ю.Андруховича, Ю.Іздрика, О.Забужко, Т.Мулярчука і Любка Дереша. Цим концептом без жорстких обмежень і чітких перегородок плідно оперує новітнє порівняльне літературознавство [Наливайко 2007; Наєнко 1981; Павличко 1997]. Ця парадигматика

видозмінювалася за минулих сто років під впливом новітніх мистецьких текстів [Погрібний 1987; Харчук 2008; Чередниченко 2008].

Текст Любка Дереша «Культ» відповідає всім ознакам-прикметам-вимірам постмодерного наративу. З першої фрази читач, який звик сприймати новітню в'язку *лексем, термінів, образів, діалектів* і т. д., пройнятих свідомістю вигаданих персонажів, інтертекстуальністю в цілому, буде смакувати вмінням-здатністю молодого письменника все це імітувати, використовувати. Стилий приклад засвідчить таку багатовимірність: «Багато хто запитував його, чи він, бува не *той* Юрко Банзай. Ні, відповідав Юрко Банзай, посміхаючись. Ми навіть не родичі, – відразу ж випереджував наступне запитання.

Банзай учився на п'ятому курсі біофаку. Як одного з найкращих студентів його скерували на практику в один коледж, відгалуження від універу на викладання біології у старших класах. Відверто кажучи, доти, доки Банзаю не сказали, як називається те місто, він навіть не підозрював про його існування. Мідні Буки» [Дереш Любка 2006: 7].

Наратив, передаючи *голоси* персонажів, оповідача, сподіваних реципієнтів твору, уявнюється вибагливими сюжетом і фабулою, – і все це реконструює текст Любка Дереша. Такий вибагливо-витончений текст може бути предметом сучасних наратологій, наративних стратегій, культурологічних трансформацій тощо. Але в річищі нашої теми про підліткову літературу доцільно зупинитися на тому, в який спосіб словесність презентувала в різні історичні епохи стосунки двох людей, спрямовані на продовження роду кожної людини. У зв'язку з цим доводиться заторкувати делікатний аспект взаємин-діалектики тіла й духовності у слід за Х.Янарасом. Цей аспект публічно осмислюється як загальнолюдський, що стосується моралі – етики – гріха – сексу.

Свого часу такої діалектики торкався і І.Франко, і М.Євшан, і В.Винниченко та численні інші письменники аж до тих, що сьогодні досліджують тілесно-духовні таємниці [Сайтарли 2007; Селінджер 1984; Слотердайк 2002]. Група українських перекладачів долучає нас до серйозного

дослідження «Критика цинічного розуму» Петера Слотердайка [Слотердайк 2002].

Тут сучасні читачі можуть переосмислювати кардинальні різновиди цинізму (військового, державного, сексуального, медичного і релігійного) [Слотердайк 2002: 218-277]. Отже, щільно заповнений гуманітарний часо-простір середини ХХ століття аж до тих пір, поки в Україні почав з'являтися та утвердився свій варіант постмодернізму. Тут склалися всі умови, щоби Любомир Дереш визрів як письменник «Любоко Дереш» із неповторним стилем письма, що засвідчив його перший роман «Культ», показовий для альтернативників.

«Альтернативність» щодо традиційної літератури, надто «соцреалізму» виразно проявлялася в кожному епізоді роману, явленого в незвичній «композиції» в кожній фразі мовлення [див. 46, с. 7 – 12, с. 13 – 30]. Досить звернути увагу на хоча б назви трьох частин роману «Культ» («Амальгама» I частина, «Затемнення свідомості» II частина, «Година для магії» III частина), щоб здогадуватися про незвичність архітекtonіки письма. А кожен підрозділ, який складається хоча б з кількох рядків, набраних різними шрифтами, конкретизує таке здивування для звичного сприймача і провокує на задоволення для рафінованого постмодернізмом реципієнта.

Текстова презентація *цілісного* твору Л.Дереша демонструє феномен молодіжної багатокультурності. Приміром, характеризуючи Ю.Банзая за параметром становлення особистості ще під час навчання, Л.Дереш уже в 4 розділі свого роману іронізує: «Його найкращий товариш Доц вивчав межі реальності за допомогою спиртних напоїв, проте це не заважало йому бути досить-таки успішним студентом. <...> Вони навіть планували видати кілька страшенно розумних і глибоких книжок <...> Банзай подумки вже бачив, як він розкриває одну дуже вчену книжку й читає ...», відсилаючись до своїх прізвищ і свідчень своїх уподобань, як-от: «ще було б непогано написати стереографію (тобто наукову роботу, виконану двома людьми) на тему: «Слово на захист фекалотерапії». Нехай знають, що не сечею одною можна зцілитись» [Дереш Любоко 2006: 10].

Текст Л.Дереша уявлюється в усіх логіко психологічних, мовно-мовленнєвих лексемах з допомогою таких лексем як-от

«подумки», «сказав», «уявив», наративних стратегій, скеровується то ретроспективно в минуле, то антиципаційно в майбутнє, перехрещується у своїй реальності, фікційності, увипуклюється завдяки свідомості всіх дійових осіб-персонажів (Андрія Ярославовича, директора коледжу, Діми, Дмитра Дмитровича, психолога, Лісуна, вчителя мови і літератури, педколективу в цілому), учнів коледжу (Дарці Борхес, Ірини за кличкою Риба-Сонце, Соломії Лякливиці), співробітників коледжу (Ромка Корія, Азотота, Йог-Сотота, Аліси, секретарки директора, «тієї самої молодесенької медсестрички») [Дереш Любко 2006: 144]. Зазначаючи в ситуації пригадування-сумніву, що ж він мав робити, директор прийняв, як йому здавалося «єдиновірне рішення у теперішній ситуації» – згвалтувати секретарку. Цей процес структурно нашарувався з цілого ряду описів стосунків директора з жіноцтвом [Дереш Любко 2006: 145 – 159]. Назва розділу роману нагадує читачам, у якому напрямку той процес конструювати: «Мастурбація не допомогла». Заключна фраза оповіді молодого письменника ставить крапку в саркастично-іронічному наративі «Пан Андрій сапів і терся об неї пахом, іще не встигнувши скинути штани» [Дереш Любко 2006: 159]. Заключна фраза, переключивши знов увагу на Банзая й Дарцю, знімає напруження, яке виникло в пильних читачів, коли вони читали трагікомічну ситуацію гвалтування секретарки, яка вже звучала в іншій тональності: «За вікном шаленіла хурделиця, а вони, Банзай і Дарця, сиділи, обійнявшись собі, як малі діти, а потім трішки цілувалися, зовсім трішки, майже пристойно. Майже. Але їм було добре, незважаючи на події зовнішнього світу, їм обом було добре». Текст роману «Культ» через взаємодію персонажів різної долі, композиційних фрагментів різноманітної тональності увиразнив різні парадигми (від докладного опису як у М.Коцюбинського, В.Винниченка, Джойса, Лоусона, Селінджера, до філігранно вправних сучасних митців).

Третя частина роману «Культ» подає, як, у якій спосіб Дарця Борхес подолала «Великий Водороздільний Риф, що відділяв звичайних людей і її саму, формальні стосунки та емоційні зв'язки, зовнішні і внутрішні». Саме Банзай «зумів прийняти її і всю її нетутешність і неформатність» [Дереш Любко 2006: 167]. У такій нетрадиційності письма молодий



Любка Дереш розгортає химерно трансформовану уяву диявольського Корія – отого «каплана зла в коледжі», показати його «надприродну владу над тканиною реальності». Засоби метафоризму, застосовані до художнього мовлення і магичності людської свідомості знищували «тонку межу між сном і неспанням». Серед отакої химерії використовуються відомі підліткам лексеми: «чуваки», «щось типу як тепер», «добром то ся не скінчить», «так розпочиналася сюрреалістична криза в Магічному театрі» – дійові особи попрямували до занедбаного підвалу. Мотивація у такому тексті також нетрадиційна: «Спати, тільки спати без сновидінь». У сновидіннях Дарці читаємо незвичне пояснення: «Вона знала ці лихі ландшафти, що оманливу гравітацію аж занадто добре. Той козел, звихнутий каплан знову закинув її у своє *сновидіння*. На цей раз повністю, разом із фізичним тілом» [Дереш Любка 2006: 189].

Текстова оповідь Любка Дереша, як фікційного автора, охоплює далі весь розділ роману у вимірі сучасного кіносценарію на задану тему магичного дійства, бо ж так називається вся третя частина («Година для магії»). Цей текст, що формально розгортається за традиційними ознаками роману, насправді коментується текстуальним автором в радикально відмінній парадигматиці: «Навколо них розстелався хаос, рухливий динамічний хаос, що затікав через пори в центр мозку і перевертав усі уявлення про порядок. Банзай загорлав зі всієї сили, бо хаос розривав його на атоми, заперечував існування внутрішньої структури» [Дереш Любка 2006: 191].

Роман Л.Дереша, як усі традиційні твори за жанровим характером, має також «Післяслово» [Дереш 2006: 202 – 206], в якому фігурують дивовижні постаті (Волинкар, Джимм Гендрікс, Сатир-Гітарист тощо). Післяслово трансформується через «Утопію» і декілька фрагментів без назв, скомпоноване, начебто із слайдів, що представляють гіперреальні картини: «туману над озером», «безмежного Ніде».

Усі складові елементи логіки такого тексту порушені, перевернуті догори ногами. Перед читачами постають «два розбещені підлітки з язиком брудним наче дно помийного відра» [Дереш 2006: 173] – Семпльований, Малаялам, Павук. У подібному форматі субкультури окреслений і Корій, Волтер, Причинний Хробак та інші химери, подібні на традиційні

пейзажі: «Під ногами було болото, таке як і всюди, з тою лише різницею, що рівень рідини нижчий. Позаду нас росло дерево – поникле, зігниле сотні років тому, мертве».

Отож, текст Любка Дереша цілковито аргументує і назву роману («Культ»), і його жанрово-змістову, стильову парадигматику, і назву нашої статті: «Любка Дереш – один з найрадикальніших альтернативників».

**Література:** *Дереш Любка 2006:* Дереш Любка. Культ. Роман / Львів: Кальварія, 2001, 2006. – Кальварія, 2006.- 206 с.; *Корвін-Пйотровська 2009:* Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису / Пер. з польської – Львів: Літопис, 2009. – 208 с.; *Наливайко 2007:* Наливайко Д.С. Компаративістика й історія літератури. – К.: Акта, 2007. – 424 с.; *Наєнко 1981:* Наєнко М.К. Краса вірності. У творчому світі Олеся Гончара. – К.: Дніпро, 1981. – 216 с.; *Павличко 1997:* Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1997. – 360 с.; *Погрібний 1987:* Погрібний А.Г. Олесь Гончар: Нарис творчості. – К.: Дніпро, 1987. – 242 с.; *Сайтарли 2007:* Сайтарли І.А. Культура міжособистісних стосунків. Навч. посіб. – К.:Академвидав, 2007. – 240 с.; *Селінджер 1984:* Селінджер Дж. Д. Над прірвою у житті: Повісті, оповідання. – К.: Молодь, 1984. – 272 с.; *Слотердайк 2002:* Слотердайк П. Критика цинічного розуму / Переклад з німецької. – Київ: (ВК ТОВ) Тандем, 2002. – 544 с.; *Франко 1981:* Франко І.Я. Зібрання творів: у 50 т. – т. 31. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 7-582.; *Харчук 2008:* Харчук Р.Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб. – К.: ВЦ «Академія», 2008. – 248 с.; *Чередниченко 2008:* Чередниченко Д. Павло Чубинський. М.: Экси, 2008. – 200 с.

*Котовская Т. Любка Дереш – один из наиболее радикальных альтернативников постмодерного дискурса начала XXI века.*

*Контекст статті дозволяє трактувати тезис, що українським типом персонажа Дж.Д.Селінджера Голдена Колфилда являється «чудесное дитя – вундеркинд», как это свидетельствуют его романы: «Культ», «Поклонение ящерице» и «Намерение».*

**Ключевые слова:** альтернативники, мотив, хронотоп українсько-американський опыт, трансформація літературних текстів, інтерпретація, постмодернізм, дотичність, наратив.

**Олена Матушек**, докторант (Харків)

ББК 83.3 (4УКР)

УДК 821.161.2-5 Баранович.09

### **Українська проповідь XVII століття як «дія за допомогою слів»**

*Матушек О.Ю. Українська проповідь XVII століття як «дія за допомогою слів».*

*У статті розглядається українська барокова проповідь як мовленнєва дія, яка, на думку проповідників, стане засновком для їхнього відкуплення. Засобом переконання аудиторії є євангельський сюжет, збагачений проповідником мікродіями, а також прямі авторські спонування до дії: приймати таїнство євхаристії, молитися та дбати про ближнього.*

**Ключові слова:** *бароко, сюжет, проповідь, мовленнєва дія.*

*Matushek E.Ju. Ukrainian sermon of the XVII-th century as speech-acts.*

*Key words: sermon, speech-act.*

*In this article the author investigates the Ukrainian baroque sermons as speech-acts, which, according to preachers, becomes the basis for their Expiation. Way of persuasion of audience is the evangelical plot enriched with the preacher by microactions, and also direct author's promptings of the listener/reader to action: to receive church's mysteries, to pray and care of people.*

Українська проповідь другої половини XVII століття останнім часом приваблює увагу вітчизняних і зарубіжних літературознавців. Гомілетичну спадщину випускників Могілянки вивчають владика Ігор (Ісіченко) [8], Д. Броджі-Беркофф [5], Т. Левченко [10]. До проповідей Лазаря