

**Література:** *Новий 2007*: Новий тлумачний словник української мови: У 3-х т. / Укладачі: Василь Яременко, Оксана Сліпушко. Вид. 2-е, виправл. – К.: Аконіт, 2007.; *Чендей 1988*: Чендей І. М. Калина під снігом: Повісті, оповідання. – К.: Рад. Письменник, 1988. – 399 с. (Далі, цитуючи це видання, вказуємо лише сторінку).

Белоконь Н. Литературный архетип хама в повести Ивана Чендея «Иван».

Аналізується специфіка художественного втілення літературного архетипа хама в порівняльному аспекті з образами людини Божого і Мудрого Старця в повісті Івана Чендея «Іван».

Ключевые слова: архетип, образ, персонаж, герой, сюжет, композиция, жанр, повесть.

**Віктор Бібик**

ББК 83.3 (4УКР) 6

УДК 821.161.2

### **Функціонування локального, зовнішнього та внутрішнього типів простору в романі «Невеличка драма» Валер'яна Підмогильного**

*У статті здійснюється спроба проаналізувати специфіку вияву та функціонування художнього простору в романі В. Підмогильного «Невеличка драма». Художній простір розглядається як один із елементів хронотопного комплексу, що об'єднує в собі, крім часу і простору, ще і рух, людину. Виділяються такі типи художнього простору як локальний, зовнішній та внутрішній. Увага зосереджується на взаємозалежності різних типів художнього простору в романі.*

*Ключові слова: художній простір, хронотоп, хронотопний комплекс, топос.*

*Bibik Viktor. Functioning of local, external and internal space types in V. Pidmohylny's novel "Nevelychka drama".*

*In the article an attempt is made to analyse the specificity of expression and functioning of space in V. Pidmohylny's novel "Nevelychka drama" ("A little drama"). Space is treated as one of*

*the constituents of the chronotope complex which comprises time, space, person and motion. Such types of space as local, external and internal are distinguished. The main attention is paid to the interdependency of different types of space in the novel.*

*Keywords: space, chronotope, chronotope complex, topos.*

Існують три універсалиї кожного прозового твору: людина, час, простір. Вивчення сюжету і композиції літературного твору, а також виділення основних його тем та ідей неодмінно пов'язане із елементами аналізу хронотопу. Хронотоп – це те ядро, яке тримає в цілісності весь твір і дає можливість дослідити взаємозв'язок художнього літературного твору із фактами реального життя. Хронотопний рівень тексту сприяє простежити розгортання сюжету, формування характерів героїв, виявити авторську модальність, емотивний рівень твору, концепт твору, тому аналіз часопросторової організації окремого твору набуває особливої актуальності.

Метою цього дослідження є спроба простежити функціонування художнього простору як вагомої складової хронотопного комплексу роману «Невеличка драма». Цей роман В. Підмогильного неодноразово ставав об'єктом вивчення та інтерпретації. Дослідників цікавила жанрова своєрідність твору, новаторство композиційної побудови, стильова приналежність цього роману, способи творення образів. Згадані аспекти набули оцінки у розвідках Ю. Шереха, В. Мельника, М. Тарнавського, С. Павличко, В. Шевчука, Р. Мовчан, С. Луцій, Н. Бернадської, ін. Проте хронотопним аспектам твору не було присвячено спеціальної наукової студії.

Введена у літературознавство М. Бахтіним категорія «хронотоп» на позначення суттєвого взаємозв'язку часових і просторових відношень не заперечує можливості аналізу окремо художнього часу і художнього простору. Проте, здається, говорити про категорії часу і простору, минаючи людину, героя, неможливо. О. Шупта-В'язовська висловила думку, що «сама людина є найбільш очевидним і довершеним випадком єдності часу і простору, просторовою репрезентацією часу» [Шупта-В'язовська 2007: 50]. Т. Філат акцентує увагу на формулі «людина – час – простір». Дослідниця зазначає, що просторово-часовий континуум «не може бути зведений до хронотопу»

[Філат 2002: 14] Крім того, Н. Копистянська вказує на важливість додаткового елемента у взаємозв'язку простору і часу – ритму. «У художньому творі (як би це автори, наприклад, модерністи і постмодерністи, не приховували і не ускладнювали), також все відбувається у певному просторі (але це художній простір), у часі (і це художній час), проходить у якомусь ритмі (і це художній ритм)» [Копистянська 2008: 222]. А Д. Лихачов визначає рух як основну властивість простору [Лихачов 1971: 234].

Введені дослідниками додаткові елементи у взаємозв'язок простору і часу дають можливість розширити межі хронотопу до хронотопного комплексу, у якому до структурних компонентів часу, простору слід віднести рух, людину, героя. Проте кожен елемент цього комплексу має свої особливості вияву, способи актуалізації та функції, що дає змогу умовно-абстрактно виокремити його і проаналізувати. Ю. М. Лотман визначає два головних напрямки в дослідженні структур художнього простору: перший пов'язаний з бахтінською ідеєю хронотопу, а другий з більш абстрагованим, математичним поняттям простору. Науковець вважає, що «просторова організація є одним з універсальних засобів ви будови будь-яких культурних моделей. У першому випадку примарним (тобто, на першому плані) є час, у другому – простір. У першому художній простір позначає натуральне, у другому він може позначати найрізноманітніші сутності і стає мовою моделювання» [Лотман 1986: 4].

У нашому випадку, тобто в дослідженні хронотопної структури роману «Невеличка драма», визначальним є час, доба. Саме час моделює художню структуру роману. Простір через свою обмеженість посідає секундарну позицію. Або навіть обмеженість простору певною мірою обумовлена добою, «квартирним питанням», економічною скрутою. Проте простір тут наділений своїми властивостями і характеристиками, що і дозволяє досліджувати лише просторову концептуалізацію.

Н. Копистянська виділяє три типи простору: зовнішній, локальний та внутрішній (простір персонажа), які реалізуються в межах часопросторової моделі художнього твору [Копистянська 1997: 172 – 178]. Домінантним у просторовій парадигмі роману В. Підмогильного є власне локальний простір

– кімната, яку винаймає Марта. Простір кімнати виступає ядром сюжетного розгортання, і крім цього, ще й допомагає простежити внутрішню еволюцію головної героїні. Н. Бернадська вдало зазначає, що «така художня згущеність простору роману з формотворчого засобу переростає в змістовий, оскільки дає змогу письменнику якнайдетальніше дослідити людину у її найтонших порухах і пориваннях» [Бернадська 2004: 125]. Простір кімнати – щільний, насичений великою кількістю прямих і прихованих сенсів, знаків і символів локальний простір. Тут виразно проступає взаємозалежність локального простору і внутрішнього. Простір кімнати, безумовно, заслуговує окремої докладної студії, ми ж спробуємо окреслити увесь спектр просторових параметрів, змодельованих В. Підмогильним у романі.

Характер нарації роману «Невеличка драма» – ліричний, мрійливий, з метафоричним нахилом. Урбаністичний хронотоп розчиняється у сні героїні, де вона бачить себе в густому лісі, переживає двину зустріч з чернецем – «з надією і страхом». Але будило кличе її «на посаду», у місто. Так відразу, від початку з'являються функції хронотопу – контрактивна й загадкова: природа – місто, сон й реальність, загадковість, передбачуваність, інтуїтивне вгадування власної долі – постать чернеця – «надія і страх». Все це характерне для ініціації, обряду, переходу героїні зі статусу провінціалки у статус столичної обивательки.

Всі герої «Невеличкої драми» проходять ритуал ініціації, своєрідний перехід від одного стану до іншого на обширах часу і простору. Можливо, в романі «Місто» цей процес відбувається яскравіше (селюк – міський житель, кохання – втрата його). Це зауважує і Ю. Ковалів – автор-укладач «Літературознавчої енциклопедії»: «Елементи ініціації можна простежити у випадках дебютної публікації молодого автора, появи його першої книги, першого виступу актора на сцені тощо. Процес літературної та сексуальної ініціації описано в романі «Місто» В. Підмогильного» [Ковалів 2007: 125].

Своєрідні вияви ініціації проходять всі значущі герої «Невеличкої драми». Марта втрачає цнотливість в Києві, в обмеженому просторі кімнати «халупки», де живе, хоча мріяла про можливість цього переходу саме у Каневі, вдома. Переїзд її

до Києва, навчання і робота у прозаїчному махортресті – також акт ініціації. Льова Роттер зі щасливого, закоханого чоловіка переходить у стан розлученого і безпритульного. Юрій Славенко, розтоптавши кохання Марти, готується до виваженого шлюбу з Ірен Маркевич. І підленький кооператор Давид Семенович, і шляхетна Марта переходять із працюючих у стан безробітних (Марта через підлість свого начальника Безпалька, який в такий спосіб помстився за відхилення Мартою його залицянь).

Час – імперсональний, не залежить від протагоніста, героя, людини. Час сам по собі, людина підвладна добі. А ось простір – персональний, людина може його змінювати. Мріючи про малу свою батьківщину, про Канів, Марта живе в Києві за власним розсудом і метою – вчитися, мати професію, працювати. Все це й творить хронотопну парадигму: час (добу), обраний простір, воля героїні, її мета. Кількість топосів могло б збільшитися, якби Марта пристала на пропозицію ще одного залицяльника – Дмитра з Дніпропетровська (у автора – Дніпропетровського). Могла, але відмовилась. Прагматичний підхід до шлюбу і творення сім'ї для неї неприйнятний. Нездійснений переїзд до Дніпропетровська – це мінус прийом у ланці українських місцевостей.

Топос рідного містечка Марти – романтичний, хвилюючий, топос міста – буденний, прозаїчний. Кімната Канева, яку винаймає Марта і яка стане ареною розгортання сумного роману – також усталений, незмінний топос. Буденно і прозаїчно сприймається і виглядає «посада» Марти – це канцелярія махор тресту. До топосу кімнати долучається не менш прозаїчна холодна кухня в комуналці, а до топосу статчастини в махортресті долучаються вказівки на оточення, на промовисті деталі. Марту огортає доба, подих безробіття, пошуків посади, невеличкий заробіток – «платня шістдесят карбованців, місячно» [Підмогильний 1991: 542].

Прикметою топосу, яка формує характер дівчини, стає *вода, річка, Дніпро*: «Вода була найбільша пристрасть її життя, бо виросла вона коло Дніпра, в Каневі, де річка широка й повновода» [Підмогильний 1991: 541]. Варто зазначити, що у художньому творі топос ріки дуже часто розділяє простір на дві площини, які не перетинаються і є якісно відмінними. Більше

того, за кожною окремою просторовою площиною закріплені певні герої, які не можуть перейти з однієї площини в іншу. Тобто ріка часто постає певною межею, яка членує простір художнього твору. У «Невеличкій драмі» Дніпро, з одного боку, відмежовує рідний для Марти простір Канева, а з другого – виступає ніби об'єднуючою ланкою ідеалізованого у спогадах і снах героїні рідного простору із буденним урбаністичним простором міста, у якому вона перебуває. Таки чином, Марта належить цим двом просторовим площинам, і водночас є об'єднуючим началом, здавалось би, розділеного простору. Крім того, малий топос Марти – Канів і Дніпро – стають ознаками її *українськості* й чинниками її *натури*, *формантами чистоти* й *загартованості* героїні. Ще одною прикметою, яка формується в Марти через воду, є любов до прохолоди: «І воду вона уявляла завжди холоднуватою...» [Підмогильний 1991: 541].

Через систему малих топосів, локусів дізнаємося про так зване «квартирне питання» в Києві. Мабуть, подібне відбувалося і в інших великих містах (як диявол Воланд, спостерігаючи за москвичами, промовив: «Квартирне питання їх зіпсувало!»). Автор розкриває цю систему станом на другу половину 20-х років (пізніше буде значно гірше, коли столицю з Харкова у 1934 році перенесуть до Києва): «Це помешкання на Жилинянській вулиці вона знайшла місяців з вісім тому й була, загалом, вдоволена з нього, бо кімната трапилась тепла, і комірнього за нею було тільки п'ять карбованців місячно» [Підмогильний 1991: 542]. Ці гроші платила орендареві, колишньому власникові.

Поступово кількість просторових об'єктів збільшується, згадується театр. Проте відвідини його викликають душевне сум'яття, невдоволення, вагу на серці через набридлі залицяння покірливого, але нудного Льови. Так висвітлюється душевний стан через зміну топосу. Мрії про щастя, любов, передчуття якихось змін, приємно-тривожних водночас, – все це відбувається і тане «в просторині кімнати».

Топоніми, топоси, локуси залежать певною мірою від тематики твору. Склад просторових одиниць створює свій дескриптор, тут переважно урбаністичного характеру. Насамперед – це київські будинки, вони різні, є й будиночки, наприклад: «Коли вони (Льова і Юрій Славенко) підійшли до

будиночка на Жилянській вулиці, Юрій Олександрович мимоволі засміявся.

– Що за халупа, – сказав він. – Уявляю, які монстри тут мешкають!

– Цікава дівчина могла б добрати собі цікавішого приміщення. Ні, Льово, я зовсім перестаю вірити в її високі прикмети» [Підмогильний 1991: 580].

Як судять по одягу, так Славенко судить по місцю проживання, ще не знаючи людини. Певною мірою сам автор підтверджує думку Юрія. Не лише будинок, а й вулиця, де він розташований, – ніби візитка мешканців: «Жив Льова на мало відомій ширшому загалові киян Арсенальній вулиці, яку не так-то й легко знайти в печерських нетрях і яку всі мають нахил плутати з вулицею Арсеналу... Але яка вулиця Арсеналу широка й довга, така вузька та куца Арсенальна вулиця, що складається раптом із двох кварталів одноповерхових будинків з доконечними палісадниками й силою котів та собак. Живуть тут виключно робітники, поденщики, пралі, бендюжники та чорнороби, які зранку всі розходяться на працю... За невисокими парканами в глибині подвір'я туляться мазанки міського типу, переділені на кухню та кімнату... Нізвідки місто не здається таким далеким, як із цього міського закутку, і треба бути напрочуд байдужим чи, може, до краю в собі зосередкованим, щоб з доброї волі в цій глуші оселитись» [Підмогильний 1991: 558].

Як бачимо, топос Києва-міста має свою ієрархію, а відповідно й ієрархію мешканців. Сім'я терапевта професора Маркевича живе у великій панській квартирі (щось подібне до квартири професора Преображенського в «Собачому серці» М. Булгакова). До речі, можна віднайти чимало перегуків між романами Підмогильного та Булгакова – насамперед, на рівні складових хронопного комплексу: місто Київ, його вулиці, будинки, той самий час – художній, наблизений уповні до історичного.

У романі автор концентрує увагу на кімнаті «професора біологічної хімії на вулиці П'ятова», тобто Юрія Славенка. Йому ще нема й тридцяти, але він – професор. І це нікого не дивує. Саме така ж ситуація в романі Булгакова «Майстер і Маргарита». Поет Іван Бездомний після всіх пригод – зустрічі з

сатаною, лікування у «будинку скорботи» став професором історії, було йому тоді вже 30. У кімнаті Славенка кожна річ свідчить про велику самовіддачу молодого професора своїй науці, в той же час про підпорядкування науки прагматичним цілям.

Назва кожної вулиці – це своєрідний символ з багатьма складовими хронотопного сенсу. Професор живе на вулиці П'ятакова. Л. Л. Пятаков брав участь у революційних подіях в Києві, з жовтня 1917 року – голова міського військово-революційного комітету, пізніше оголошений ворогом народу і розстріляний. Вулицю ж перейменували на вулицю Саксаганського. Перед нами – життя вулиці як топосу в часі. До 1917 року ця вулиця звалась Маріїнсько-Благовіщенська на честь розташованої тут однойменної церкви та Маріїнської общини. Енциклопедичний довідник «Київ» подає багато цікавих подробиць про вулицю, на якій живе герой роману Славенко [Київ. Энциклопедический справочник. 1985: 547 – 549]. З цією вулицею пов'язана пам'ять про письменника М. Старицького, композитора М. Лисенка, жили тут у різні роки Олена Пчілка, Леся Українка, академік В. Перетц, тут зупинялись І. Франко, М. Коцюбинський та багато інших знаних людей.

Жилянська вулиця, де живе Марта, уславилась лише тим, що була пов'язана з повстанням саперів під керівництвом поручика Жаданівського у 1905 році. Вона й була перейменована на вулицю Жаданівського (1926 по 1993 рік). Ця обставина, мабуть, автора не цікавила, тому вулиця для нього залишалась Жилянською. Шляхетний Льова, бажаючи познайомити Славенка, як людину цікаву і непересічну, з Мартою, запрошує його: «Дуже близьенько, чотири квартали звідси...» В цій просторовій близькості двох вулиць, топосів двох героїв – певна символічність. Близькість ця полегшить щоденні зустрічі й фатальний кінець кохання. І вулиця, і будиночок, і комуналка в ньому – все це на тлі просторових категорій ніби попереджає про несумісність двох доль.

Отже, аналіз просторових координат роману «Невеличка драма» дає можливість виявити складові просторової парадигми твору, які, у свою чергу, можуть бути умовно класифіковані як локальні (кімната, будинок, вулиця), зовнішні (місто Київ,



Дніпро), внутрішні (омріяний Мартою Канів, простір снів). Водночас майстерне моделювання простору роману виявляє взаємозалежність різних типів простору, часто внутрішній простір персонажів детермінується як безпосередньо локальним простором кімнати, так і певними деталями зовнішнього простору. Крім такої психомоделюючої функції, що дозволяє об'ємніше трактувати образи героїв, просторові параметри слугують одним із важливих засобів композиційної побудови твору, а також виступають рушіями сюжетного розгортання.

**Література:** *Бернадська 2004:* Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: Монографія. / Ніна Бернадська. – К.: «Академвидав», 2004. – 368с.; *Київ. Енциклопедический справочник 1985:* Київ. Энциклопедический справочник. Под. Ред. А.В. Кудрицкого. Вып. 2. – К.: Главная редакция УСЭ, 1985. – 759с.; *Ковалів 2007:* Літературознавча енциклопедія: У 2 т. – Т.1. – К.:Академія, 2007. – 624 с.; *Копистянська 1997:* Копистянська Н. Аспекти функціонування простору, просторової деталі в художньому творі / Нонна Копистянська // Молода нація: Альманах. – Вип. 5 / Гол. ред. О. Проценко. – К.:Смолоскип, 1997. – С. 172-178.; *Копистянська 2008:* Копистянська Н. Х. Час / художній час: до питання про історію поняття і терміна // Вісник Львівського університету: Серія філологічна. – Львів, 2008. – Вип. 44. – Ч. І. – С. 219 – 229.; *Лихачев 1971:* Лихачев Д.С. Поэтика художественного времени. Поэтика художественного пространства // Поэтика древнерусской литературы. – Ленинград: «Художественная литература», 1971. – С. 231 – 405.; *Лотман 1986:* Лотман Ю. К проблеме пространственной семиотики. Труды по знаковым системам. Вып. XIX – Тарту, 1986. – С. 3-6.; *Підмогильний 1991:* Підмогильний В. П. Оповідання. Повість. Романи / Вступ. ст., упоряд. і приміт. В. О. Мельника; Ред. тому В.Г. Дончик. – К.: Наук. Думка, 1991. – 800 с.; *Филат 2002:* Филат Т. В. Поэтика пространства и времени в русской повести конца 1880-х – 1890-х годов. – Днепропетровск: АРТ-ПРЕСС, 2002. – 418 с.; *Шупта-В'язовська 2007:* Шупта-В'язовська О. Проблеми вивчення художнього часу і простору в контексті літературознавчої

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 хромотопного 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, хромотоп, хромотопный 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, хромотоп українсько-американський досвід, трансформація літературних текстів, інтерпретація, постмодернізм, дотичність, наратив.