

романтичного, психологічного тощо, та семантичній парадигмі аналізованих опозицій. Об'єднує обох письменників прагнення показати особистість на піку емоцій, коли час і простір втрачають свої координати, а кожна невдача сприймається як вселенська катастрофа.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Деркачова О. У лещатах романтики // Деркачова О. Трикотажні метелики / О. Деркачова. – Брустури : Дискурсус, 2015. – С. 78–83.
2. Маслова В.А. Преданья старины глубокой в зеркале языка / В.А. Маслова. – Мн., 1997. – С. 28.
3. Плющ Л. Його таємниця, або «Прекрасна ложа» Хвильового / Л. Плющ. – К. : Факт, 2006. – С. 66.
4. Хвильовий М. Камо грядеши / М. Хвильовий. – К. : Дніпро, 1990. – С. 390–444. – (Твори : у 2 т. / М. Хвильовий ; т. 2).
5. Хвильовий М. Я (Романтика) / М. Хвильовий. – К. : Дніпро, 1990. – С. 322–339. – (Твори : у 2 т. / М. Хвильовий ; т. 1).

BIBLIOGRAPHIA

1. Derkachova O. U leshhatakh romantyky // Derkachova O. Trykotazhni metelyky / O. Derkachova. – Brustury : Dyskursus, 2015. – S. 78–83.
2. Maslova V.A. Predanjja staryny ghlubokoj v zerkale jazyka / V.A. Maslova. – Mn., 1997. – S. 28.
3. Pljushh L. Jogho tajemnycja, abo «Prekrasna lozha» Khvylyjovogho / L. Pljushh. – K. : Fakt, 2006. – S. 66.
4. Khvylyjovyj M. Kamoh ghrjadeshy / M. Khvylyjovyj. – K. : Dnipro, 1990. – S. 390–444. – (Tvory : u 2 t. / M. Khvylyjovyj ; t. 2).
5. Khvylyjovyj M. Ja (Romantyka) / M. Khvylyjovyj. – K. : Dnipro, 1990. – S. 322–339. – (Tvory : u 2 t. / M. Khvylyjovyj ; t. 1).

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Землянська Аліна Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української і зарубіжної літератури Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького.

Наукові інтереси: філософські аспекти української і зарубіжної літератури ХХ – поч. ХХІ ст., сакральна призматика художніх текстів.

УДК 821.161.2:82-2

ДИСКУРС ЧАСОПРОСТОРОВИХ ЛОКУСІВ У ПРОЗІ ВОЛОДИМИРА ДІБРОВИ

Валентина ЗОТОВА, Ірина НЕГРІЙ (Мелітополь)

Автори аналізують дискурс часопросторових локусів у прозі В. Діброви на матеріалі його романів «Бурдик», «Андріївський узвіз». У романі «Бурдик» часопросторові локуси визначають композицію і образну структуру твору. Найважливіші з них – локус дороги, річки, мосту, міста, вулиці, зупинки. Буття Бурдика є трагічним. Ілюзорність, марність пошуків фіксується автором топосами життя, смерті, відповідними їм локусами і підлокусами, увиразнюючи самотність людини на тлі байдужого суспільства. У романі «Андріївський узвіз» В. Діброва показав тяглість і нерозривність часу. Об'єднувальним центром трьох часових площин, акцентованим просторовим локусом став образ Андріївського узвозу.

Розташування часових векторів у зворотному напрямку – зрілість→юність→дитинство – дало можливість художньо дослідити причини душевної невлаштованості й страждання головного персонажа. В. Діброва-екзистенціаліст змальовує внутрішній світ людини, яка, заплутавшись у буденності, кінець кінцем повертається до самої себе. У статті стверджується, що локуси дороги, ріки, дерева, хати, ливни, вулиці, міста, життя, смерті складають наскрізний у творчості письменника топос буття, засвідчують психологічне й філософське підґрунтя його прози.

Ключові слова: дискурс, хронотоп, топос, локус, підлокус.

Часово-просторові виміри є одним із провідних понять, яким оперують у процесі аналізу літературно-художнього твору. Хронотоп – часово-просторова єдність загалом або окремі його аспекти – був предметом вивчення таких учених, як В. Агеєва, М. Бахтін, М. Гіршман, Н. Копистянська, О. Кискін, В. Коркішко, Д. Ліхачов, Ю. Лотман, А. Темирболат, В. Топоров, М. Фортунатов та ін. Однак, незважаючи на глибокі дослідження зазначеного питання, сучасна творчість зумовлює розроблення їх нових аспектів, зокрема актуалізує необхідність аналізу локусів часу і простору, оскільки вони як функціональні часово-просторові поля (Ю. Лотман) хронотопу маркують усі складники художньої системи твору. Саме таку глобальну роль виконують локуси часу і простору у прозі Володимира Діброви. Аналіз їх дискурсу є метою нашої статті.

На думку дослідників, проза В. Діброви інтелектуальна, іронічна, має автобіографічне підґрунтя. Т. Гундорова зазначає, що гра, маріонетковість – один із специфічних художніх прийомів письменника: «Діброва творить світ, у якому реальність існує на межі ірреального, це лабіринт ситуацій і референцій до знайомого пізньорадянського побуту. Власне, оця ірреальність, коли химерність та варіативність просвічуються крізь усяку реальну ситуацію, і є квінтесенцією маріонетковості в Дібровиній прозі» [2, 117]. Важливою особливістю індивідуальної манери прозаїка є також зв'язок персонажів із певним простором, його локусами – тими функціональними полями, що уможливають реалізацію авторського задуму. Проілюструємо цю думку на прикладі аналізу романів «Бурдик» та «Андріївський узвіз».

Над романом «Бурдик» В. Діброва працював упродовж 1992–1995 рр. Головний персонаж у цьому творі, на думку С. Іванюка, є портретом «запізненого покоління в найкращих і найгірших його рисах», персонаж, у якому «ми впізнаємо одного з численних представників андеграундної культури» [6, 552]. Сюжетні перипетії автор зображає у властивому йому іронічному стилі. Разом із тим саме часово-просторові локуси визначають композицію і образну структуру твору.

Образ Бурдика побудований парадоксально. З одного боку, це головний персонаж, з іншого – він є лише засобом відтворення такої картини світу, коли людині й людству в цілому загрожує моральне виродження або фізична загибель. Тому хронотоп образу Бурдика часто

позбавлено конкретних часових локусів, через що ні інші персонажі, ні читач не знають про чинники, що впливали на його формування. З реплік зрозуміло, що оточуючі ставляться до нього не дуже прихильно, іноді навіть дратівливо, вважають його диваком: «Бурдик, – кажу я їм, – то була Зайва Людина» [4, 92], «Новий Гамлет! Жертва системи! – кажу. – Бо він не схотів бути Гвинтиком. Його смерть – то своєрідний виклик» [4, 92]. В. Діброва змалював художній простір, у якому негативні суспільні і політичні тенденції набирають граничного розвитку і знищують особистість не тільки морально, а й фізично [1].

Оскільки Бурдик загинув, про нього розповідає його приятель. Уже на початку твору, в передмові, автор налаштовує читача на сприйняття певних локусів часу і просту, у яких розгортатиметься сюжет: «На розі двох вулиць, підставивши крила травневому вітру, стоїть мій друг Бурдик. В довірливі очі, не фільтруючись, суне гомін і шумовиння з поверхні міських артерій... П'ята година. Весна ось-ось перетече в літо» [4, 92].

Як бачимо, часовий локус окреслено дещо узагальнено, а просторовий – навпаки, конкретизовано. Впродовж тексту намічена тенденція зберігається. З одного доку, простежуємо певну невизначеність часових локусів: «Я досі бачу Бурдика, хоча від того вікопомного травня, коли він на перехресті Червоноармійської та Саксаганського чекав на мене, минуло вже, підрахуйте самі...» [4, 97]. З іншого – просторові локуси конкретизуються, серед них увиразнюються локуси міста, річки, дороги. Дискурс локусу міста представлено топографічними підлокусами: назвами вулиць, провулків, скверів, річок, мостів і навіть зупинок метро.

Структура роману «Бурдик» багаторівнева, із різноманітним плетивом часопросторових локусів, узятих із так само різних площин буття – як зовнішнього, так і внутрішнього. Зокрема, у творі цитуються уривки «Бурдикових оповідань»: «Щоправда, знайшлася чернетка «За підкладкою». Зміст цього оповідання простий. Головний персонаж (а вся розповідь там від першої особи) йде якимось після роботи додому. «Мені сорок два роки, згадує він, і я дуже втопився...» [4, 92].

Ключова для роману подія – смерть Бурдика – є топосом смерті, небуття: «Свідки, не змовляючись, заявили, що потерпілий сам кинувся під машину і що голова його розкололася як кавун. Експертиза визнала, що Бурдик перебував у стані алкогольної інтоксикації [4, 98]». Сакральну подію автор «приземлює», «знімає» з неї урочисто-таємничі шати. Одночасно описується смерть сліпого пацюка під колесами «Форда». Як зазначає Т. Гребенюк, тут використано своєрідний прийом інверсованої інтерпретації події, інверсовано треба розуміти і коментар оповідача [3, 61] («Але чи варто зосереджувати всю увагу на подібній смерті? Чи треба робити з трагічної постаті блазня? Ні в якому разі!» [4, 98]). Локуси

накладаються один на інший і утворюють модифікований, «перевернутий» топос буття.

Одним із просторових локусів у романі є ріка Дніпро, яку часто переходив мостом, долав Бурдик: «Під ними дихав чорний Дніпро, на той час іще не вкрай покалічений. Вітри ганялися у квача на його пляжах та схилах. По праву руку пишався обвішаний лампочками цільнозварений міст Патона, по ліву звисав пішохідний міст. Перетнувши його, громадяни ступали на Труханів острів, до зони культури та відпочинку» [4, 121].

На перший погляд, образ річки – це локус дороги. Однак символічне значення образу Дніпра увиразнює паралель із часовими і просторовими локусами життя персонажа. У творі є епізод, де він – ще маленький хлопчик, якого не встигло покалічити суспільство, має свої мрії. Його улюблену річку перетинає міст. І читач розуміє, що в житті хлопчика не буде цілісності, єдності, що на нього чекають різноманітні перепони. Дорослий Бурдик вирізняється на тлі оточення постійним пошуком далеких від реального життя ідеалів. Ілюзорність, марність пошуків фіксується автором у топосах буття, смерті, небуття, відповідних їм локусах і підлокусах міста, дороги, ріки, увиразнюючи самотність людини на тлі байдужого суспільства.

Через 10 років В. Діброва опублікував роман «Андріївський узвіз» (2007). Образ життєвої дороги і в цьому творі є концептуальним. Недарма його жанр визначено як «роман-подорож». У ньому менше іронії, натомість увиразнюються психологічні й філософські начала.

М. Кондратюк, описуючи прозу П. Загребельного, говорить про «розщеплену» в часі і просторі композиційну модель, крізь призму якої і проектується художньо відтворювані події. Теж саме можна сказати про В. Діброву, який створив в «Андріївському узвозі» власну часово-просторову модель за допомогою «схрещення» часів [7]. Автор поєднує часи дитинства, юності та зрілості головного персонажа.

Об'єднувальним центром трьох часових площин, акцентованим просторовим локусом став Андріївський узвіз: «Андріївський узвіз – вулиця в Києві, яка з'єднує низ міста з верхом. Поділ – район, колись заселений ремісниками й торговцями, з княжими палатами, які повстали на високому правому березі Дніпра. Це вулиця – одна із найкоротших у Києві... але тут є житлові будинки, державні установи, художні галереї, готельний комплекс, крамниці, приватні фірми, ательє мод, ресторани, музеї, кав'ярні під дахом і під парасольками, театри, а для духовних потреб – храм Святого Андрія Первозданного і семінарія. Бракує хіба військового училища та лікарні, але в готелі, напевно, є аптечка. Крім того, на випадок пожежі скрізь висять вогнегасники» [5, 7]. Основним поняттям у топосі життєвого простору головного персонажа і є цей узагальнений,

зібраний «із клаптиків», подекуди перейнятий тонкою незлобивою іронією образ узвозу.

Часовими локусами Андріївського узвозу є картини сучасності – із її святами, туристами, гамором, а також історія. Письменник розмірковує про виникнення вулиці: «Не виключено, що коли скрізь танули льодовики й утворювалися континенти, ця вулиця була руслом могутньої річки» [5, 8]. Авторське сприйняття Андріївського узвозу через неординарне бачення часу є способом осягнення історії, визначає філософську концепцію роману і його естетичний код.

В. Діброва спрямовує три часові вектори у зворотному напрямку – зрілість→юність→дитинство. В обраному підході на тлі інших особливостей стилю письменника виявляється постмодерністська палітра твору, відступ від канонів, що склалися в романному жанрі. В. Діброва-екзистенціаліст змальовує внутрішній світ людини, яка, заплутавшись у буденності, кінець кінцем повертається до самої себе.

Роман «Андріївський узвіз» складається з п'яти глав-зупинок і двох розділів («Перед тим» та «Після того»). Перша зупинка, яку в романі розміщено останньою, розповідає про дитинство. У ній автор називає свого героя «хлопчик». У дорослому віці він – «чоловік», ім'я якого не називається. І лише в кінці твору (на тій же першій зворотній зупинці) читач дізнається, що його звати Андрій. Із плином життєвого часу Андрій поступово втрачає свою самість, стає одним із міського мурашника.

Час «веде» за собою зміни, відображені в різноманітних локусах простору. У багатьох із них присутній концептуальний образ линви – опредмеченої прив'язки до певного життєвого простору в певний проміжок часу. Розгортаючись упродовж усього тексту, цей локус поступово набирає символічного значення, позначає певні стани персонажа, особливості бачення ним життя в тому чи іншому віці.

Образ линви з'являється вже на першій зупинці, хоч про це читач дізнається лише в кінці твору завдяки зворотній композиції. Тут линва є індикатором загальнолюдського й особистого. Хлопчик не розуміє старших, уже втомлених перипетіями життя, що не здатні відчутти задоволення, насолоду, щастя, наприклад, від польоту на тарзанці. А якщо тарзанка недоступна дитині, то замість неї можна використати звичайну линву: «От якби його батьки були з ним тут! І сестра, і дід і обидві баби. Бо чому вони всього бояться? Й звідки у них така невпевненість? Тому що вони ніколи не гойдалися на тарзанці. Тільки якщо вони розженуться, і схопляться за линву, і відірвуться від землі, тільки тоді їм відкриється те, що він бачить... Але ж ти, зупиняє його думка, маленький хлопчик, а вони – дорослі люди... Зате, заспокоює він себе, я не такий. Я завжди буду при линві» [5, 241–242]. Автор створює власний афоризм. Завжди бути при линві – означає не зрадити свою мрію, бачити в житті прекрасне і творчо

ставитись до нього. Незмога триматись за лину, навпаки, є символічним образом чогось втраченого, навіть більше – закінчення життя: «Ан-дрюшо! Стрілою прошиває його розпачливий жіночий крик. / Він здригається, розкидає руки і падає» [5, 242].

Зазначимо, що часопросторові локуси в романі «Андріївський узвіз» формуються не тільки лінійно, а за принципом спіралі або кола. Падіння може також асоціюватись із польотом. Будучи дорослим чоловіком, той же хлопчина у минулому, теж зривається (маємо на увазі не лише інсульт, а й усі складні перипетії життя дорослого Андрія) і летить (а насправді падає від наступу болю). Цей лет видається не лише фантастичним, а й природним, сприймається як звільнення від буденної марноти, тому чоловік і не злякався, коли відчув, що він «почав набирати висоту» [5, 14].

Просторовий локус повітря, неба протиставляється локусам суєтної землі, вулиці, у ньому проступає істинне і справді значуще: «Звітди, де він опинився, було все як на долоні – перспективно й відсторонено. Приховані дотепер зв'язки проступали, мов жили на старечій нозі... Він завис над Узвозом і побачив місця, де щойно спинявся. Не всі, але найбільш пам'ятні. Таких зупинок він нарахував п'ять. П'ять майже згаслих кострищ. Від його погляду жарини набрякли полум'ям, але не змогли розродитися вогнем. Замість спогадів про вогонь – спалахи відчайдушних іскор. / Незабутнє видовище» [5, 14]. У такий спосіб – через розгорнуту метафору – В. Діброва змальовує весь життєвий шлях свого героя, основні п'ять етапів, які він сам для себе відзначив, і його жаль від того, що не все вдалося так, як мріялось. Тому Андрій і бачить не вогонь, а лише жарини на кострищі своїх спогадів. Прояснення, просвітлення власної душі – справді «незабутнє видовище».

Часопросторові локуси у романі філософізовано. Письменник звертається до філософських категорій, говорить про сенс життя, таїну його початку й кінця, прояснення найдорожчого і прекрасного у вирішальну мить: «Вона нахиляється над ним. Вікно, осока, лікар – все це щезає. / Лишається тільки обличчя. / Жіноче обличчя, освітлене любов'ю. / Початок і кінець. / Кінець і початок» [5, 246].

Концептуальний образ линви зустрічається і в «Четвертій зупинці», коли розповідається про моральні втрати чоловіка: «Линва! згадує він... Одне з припущень – що линва там таки була, і вона була замаскована під дверну ручку. Чоловік не зміг дотянутися до неї, тому вона сама розмахнулася і поцілувала його у тім'я. Тільки так можна було його звідти висмикнути» [5, 120]. У «П'ятій зупинці» образ линви постає як магічний інструмент для перенесення героя у часі, для виправлення помилок минулого: «Щось обвивається довола і тягне його геть. Мабуть же ж, це линва. Мабуть, вона зараз перенесе його у попереднє життя. Щоби він там подбав про вузлики...» [5, 88].

Використаний автором просторовий образ линви характеризує психологічні стани персонажа, є підлокусом міста, який увиразнює труднощі, протиріччя, моральні втрати, марні пошуки душевного комфорту тощо. За його допомогою передано динаміку характеру як складний процес, пов'язаний з боротьбою настроїв, із глибокими кризами, зміною одних душевних якостей іншими: «Якщо в цьому – задум і ціль свята міста, то до них повинна додаватися гармонія. Як звукова, так і кольорова. Де ж вони? Як же так сталося, що замість насолоджуватися усі потерпають від хаосу? / Так мало не вголос нарікав один затиснутий сучасниками чоловік... Він щойно переніс мікроінсульт, через що й був змушений зупинитися, відсапуватися і реєструвати незадовільний стан речей на вулиці» [5, 10].

Художній простір у романі В. Діброви «Андріївський узвіз» неоднорідний. Його локуси й підлокуси акцентують різні аспекти особистого й суспільного буття персонажів. Важливу композиційну роль, крім локусу линви, виконують локуси кімнати, дому. Останній має динамічний характер, відображає тяглість життя персонажа, його входження у суспільство. Так, у розповіді про дитинство він представлений образом хати, де формуються підлокуси «підлога», «стеля»: «У хаті внизу підлога, а нагорі – стеля» [5, 231]. Хата для маленького хлопчика постає замкнутим простором, і лише через вікно дитина пізнає світ: «З вікна хати він бачить річку і долину з коровами... А в іншому вікні встає сонце й будить мух» [5, 232].

Просторовий локус студентських років передано образом гуртожитку: «Минулий Новий рік він зустрічав у гуртожитку. Там було дуже весело. Гуляли і в коридорах, і в читалках... Повідчиняли всі вікна і в двері, через які зразу ж полізла місцева шпана» [5, 184].

Локус дому-квартири дорослого сімейного чоловіка говорить про його певну соціальну забезпеченість: «Він – на кухні своєї квартири. Кухня виходить на схід, тому кожного сонячного ранку всім гостро хочеться жити. Над столом – полиця. На полиці – дитячий малюнок конячки, чорний глечик і написаний ним пейзаж» [5, 124].

Автор показує соціальне зростання головного героя, який ніби завойовує місто, підкреслює затишок помешкання і певне душевне задоволення, яке згодом Андрій все ж таки втратить. Його спогади супроводжуються локусами й підлокусами, що є провісниками цих втрат. Так, підлокус горища передає всю непривабливість ситуації, у якій опиняється молодий чоловік, відсутність не лише фізичної, «матеріальної», але й моральної чистоти: «Дівчина підводиться і кивком голови кличе студента на горище... Горище пахне мишами та вогкими матрасами. Мишей не видно, а матрас лежить так, що дівчина спотикається й падає, а поверх неї валиться й студент...» [5, 218].

Посутнім є те, що дискурс локусів і підлокусів роману «Андріївський узвіз» є своєрідним художньо-часово-просторивим продовженням створених В. Дібровою образів у попередніх творах, зокрема в романі «Бурдик». Маємо всі підстави стверджувати, що локуси дороги, ріки, дерева, хати, линви, вулиці, міста, життя, смерті складають наскрізний у творчості письменника топос буття, засвідчують психологічне й філософське підґрунття його прози.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Булкина И. Портрет на фоне: Владимир Диброва и Киев 70-х [Электронный ресурс] / И. Булкина. – Режим доступа : <http://www.stosvet.net/10/bulkina>.
2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 264 с.
3. Гребенюк Т. Специфіка подієвості в сучасній українській гумористичній та сатиричній прозі / Т. Гребенюк // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. праць / [ред. кол.: В. В. Барчан та ін.]. – Ужгород : Говерла, 2011. – Вип. 15. – С. 60–63.
4. Діброва В. Бурдик / В. Діброва // Опудало: Укр. проз. сатира, гумор, іронія 80–90-х років двадцятого століття / [упорядн., передм., літ. ред. В. Даниленка]. – К. : Генеза, 1997. – С. 90–246.
5. Діброва В. Андріївський узвіз / В. Діброва – К. : Факт, 2007. – 248 с.
6. Діброва В. Вибгане: [післям. С. Іванюка] / В. Діброва. – К. : Критика, 2002. – 560 с.
7. Кондратюк М. Жанрова специфіка українських романів «зв'язку часів» [Електронний ресурс] / М. Кондратюк. – Режим доступу: <http://studentam.net.ua/content/view/8455/97/>.

BIBLIOGRAPHIA

1. Bulkyna Y. Portret na fone: Vladymyr Dybrova y Kyev 70-kh [Elektronnyj resurs] / Y. Bulkyna. – Rezhym dostupa : <http://www.stosvet.net/10/bulkina>.
2. Ghundorova T. Pisljachornobyljsjka biblioteka. Ukrajinsjkyj literaturnyj postmodern / T. Ghundorova. – K. : Krytyka, 2005. – 264 s.
3. Ghrebenjuk T. Specyfika podijevosti v suchasnij ukrajinsjkyj ghumorystychnij ta satyrychnij prozi / T. Ghrebenjuk // Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva : zb. nauk. pracj / [red. kol.: V.V. Barchan ta in.]. – Uzhghorod : Ghoeverla, 2011. – Vyp. 15. – S. 60–63.
4. Dibrova V. Burdyk / V. Dibrova // Opudalo: Ukr. proz. satyra, ghumor, ironija 80–90-kh rokiv dvadcatogho stolittja / [uporjadn., peredm., lit. red. V.Danylenka]. – K. : Gheneza, 1997. – S. 90–246.
5. Dibrova V. Andrijivsjskyj uzviz / V. Dibrova – K. : Fakt, 2007. – 248 s.
6. Dibrova V. Vybghane: [pisljam. S. Ivanjuka] / V. Dibrova. – K. : Krytyka, 2002. – 560 s.
7. Kondratjuk M. Zhanrova specyfika ukrajinsjkykh romaniv «zv'jazku chasiv» [Elektronnyj resurs] / M. Kondratjuk. – Rezhym dostupu: <http://studentam.net.ua/content/view/8455/97/>.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Зотова Валентина Георгіївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української і зарубіжної літератури Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького.

Наукові інтереси: проблеми сучасного літературного процесу.

Негрій Ірина Іванівна – студентка-магістрантка Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького.

Наукові інтереси: проблеми сучасного літературного процесу.