3) що стосується поетичної збірки „Депресивний синдром” Івана Андрусяка, то можна помітити розмаїтість творчості автора в межах самого жанру. Вона базується на основі критичних відгуків на поетичні твори митця, які в різний часовий період класифікувалися то як романтичні (іноді як неоромантичні), то як постмодерністські, відповідно до аналізу окремого поетичного тексту, як такого, так і поетичної збірки загалом.

4) окремі поетичні тексти із аналізованої поетичної збірки Івана Андрусяка (“Українські поети” (цикл, с.15), “Геометричне” (с. 18)), носять, елементи сарказму, що єднає їх, а звідси і творчість автора, із творчістю своїх попередників – представників літгуртів „Бу-Ба-Бу” та „ЛуГоСаду”.

Підводячи підсумок можна зазначити, що в ранній поетичній творчості Івана Андрусяка, як і більшості українських поетів, що “увійшли” в літературу на початку 90-х рр. ХХ століття, домінують модерністські елементи, а більшість поезій їхньої творчості, в першу чергу, відображають внутрішній світ ліричного героя (а звідси і самого автора). Постмодерністські елементи (інтертекст, гіпертекст, цитатність, пастіш), як складові художнього тексту, що мали місце у формотворчому та змістовному наповненні поезій є, радше, зовнішньою ознакою, – даниною часу у своєму творчому форматі. Це стосується в тому числі і постмодерніських поезій Івана Андрусяка, що були видруковані в збірці „Депресивний синдром”.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусяк І. Поетична збірка “Депресивний синдром” в загальній збірці “Нова дегенерація” // Бібліотека журналу “Перевал”. – Івано-Франківськ, 1992.
2. Андрусяк І. “Рибою пливи, Свідзинським: кавою…” в кн. “Літпроцесія: Рецензії, есеї, статті / Бібліотека альманаху “Кальміюс”. – Донецьк: Видавнича агенція “OST”, 2002.
3. Андрухович Ю. „Сотворіння трикутника”. Передмова до зб. „Нова дегенерація” – в кн. „Нова дегенерація”, - Бібліотека журналу „Перевал”, – Івано-Франківськ, 1992.
4. Бондар-Терещенко І. Екстермінація і концептологія літературного дискурсу 1990-х рр. // „Слово і час”, – 2005. – №9.
5. Даниленко В. „Покоління національної депресії” в антології дев‘яностих „Іменник”. – К.: Смолоскип, – 1997.
6. Ізер В. „Процес читання: феноменологічне наближення.” у кн.: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Слово. Знак. Дискурс / за ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996.
7. Кіяновська М. До питання про функціонування міфа та засоби міфологізації у поезії покоління 90-х, – Альманах “Молода нація”, – К.: “Смолоскип”, – №9, – 1998.
8. Процюк С. Стаття “Лірик, котрий “не подібен на себе”” в книзі “Лицарі стилосу і кав`ярень / есеї про дев`ятдесятників”, – К.: “Смолоскип”, 1996.
9. Див. http://www.yuryzavadsky.com.

Вікторія КРИМОВА

© 2009

ЕТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА ЦИКЛУ Ю. ПОЛЯКОВА «ВОЗВРАЩЕНИЕ БЛУДНОГО МУЖА», «ЗАМЫСЛИЛ Я ПОБЕГ...» І «ГРИБНОЙ ЦАРЬ»

Кожна історична епоха вносить до літератури свої теми. Злободенні проблеми не можуть не відбитися в творах сучасників. Але справжній художник ніколи не обмежиться сьогоденним.

Юрій Поляков — сучасний прозаїк не тільки тому, що його творчість припадає на перелом століть (він позначив себе у великій літературі в 1984 р., а зараз один з провідних майстрів слова). У своїх творах він торкається всіх найважливіших сфер життя кінця ХХ — початку ХХІ сторіч. Але понад усе автора відомих книг хвилюють зміни, які вносить сучасна дійсність у людину і людські взаємини.

Мета цієї статті — дослідження суб'єктивно-авторських підходів до традиційних по суті проблем, які актуальні в будь-яку епоху і в будь-якій літературі. Матеріалом до наший статті

послужив цикл Ю. Полякова, в який увійшли повість «Возвращение блудного мужа», романи «Замыслил я побег...» і «Грибной царь».

Існує досить багато відгуків на твори цього циклу — критиків А. Валєєва, К. Панюкової, А. Андерсен і ін. Всі вони відзначають, що по охопленню проблем і реалістичності зображення ці книги є «енциклопедією сучасного російського життя». У всіх творах циклу осмислюється етична ситуація в сучасному суспільстві: світовідчуття людини на переломі епох, внутрісімейні і любовні відносини, зрада — близьким і собі, дружба, вплив матеріальних цінностей на розуми і відчуття співгромадян... Ю. Поляков своїм циклом створив правдиву картину сучасного суспільства, по якій нащадки зможуть скласти достатньо повне і, на жаль, не дуже утішне уявлення про нас. «*Это сатирико-элегическое повествование о дурацких временах и неутешительных нравах, полное остроумных замечаний и горестных обобщений,*» — говорить про роман «Грибной царь» критик Михайло Візель [1]. Вислів можна зробити загальним епіграфом до всіх творів циклу.

Ю. Поляков не чужий до експериментів. Іноді він дуже сміливо синтезує принципи і форми різних літературних напрямів, шкіл, течій. Проте основа його творчості, на наш погляд, повністю відповідає принципам реалізму. Однією з найважливіших особливостей реалізму, як відомо, є те, що в образах персонажів зазвичай представлені характерні риси того або іншого типу людей. Так, в творах Ю. Полякова за індивідуальними особливостями героїв ховаються узагальнені риси реальних людей. Хоча персонажі творів циклу різні, всіх їх об'єднують загальні характеристики: головний герой книг Ю. Полякова — це звичайна, досить забезпечена сучасна людина, з багатою біографією, пошарпана долею, але така, що одночасно не здалася їй повністю. Вона схильна до авантюр, але з тим же боязкувата: Олександр Калязін з повісті «Возвращение блудного мужа» не боявся зайнятися новим бізнесом, але боявся признатися дружині, що у нього є інша; герой романа «Замыслил я побег...» три рази намагався піти від дружини, у фіналі повісті малодушно хотів втекти від дружини і коханки через сусідський балкон; персонаж роману «Грибной царь» впродовж всього оповідання намагається зрозуміти, хто ж і за що вирішив його «прибрати», у фіналі по легкодухості робить безліч помилок і сподівається тільки на міфічного грибного царя.

Створюючи подібних героїв, Ю. Поляков прагнув виразити свій сумнів в духовній спроможності сучасної людини. Подібно до героїв романа Л. Толстого «Анна Каренина», всі герої згаданих творів повні пристрастю, але при цьому вони забувають про те, що у них є відповідальність перед подружжям, навколишніми людьми, перед собою і Богом. Вони піддаються швидкоплинному захопленню, відкидаючи всі сумніви щодо правильності своїх вчинків.

Письменник зображає в своїх творах ту жорстоку реальність, яка оточує нас. Після відомих історичних подій розвалилася ціла країна, народ залишився без Вітчизни. Всі засади колишнього життя були підірвані. Коли мова йшла про виживання, у багатьох до моралі просто «не доходили руки». Тоді, в кінці 90-х, здавалося, що це тимчасове явище: ось стабілізується економіка, з'являться товари і продукти, тоді всі повернемося до етичних цінностей. Згодом до такої ситуації звикли, зараз це вже вважається нормою і «умінням жити», «сучасним розумінням дійсності».

Порівнюючи нинішню політичну ситуацію з тією, яка була, Ю. Поляков не утримується від сарказму: *«И если бы кто-то вдруг заявил, что не пройдет и десяти лет, как Киев станет самостийной столицей, а Прибалтика будет соображать на троих с НАТО, что по всей России забабахают бомбы, подложенные под сиденья банкирских лимузинов, а газеты заполнятся объявлениями темпераментных девушек, готовых оказать любые интим-услуги состоятельным господам, — так вот, человек, сболтнувший такое, уже через час сидел бы в кабинете психиатра, куда его, вдоволь насмеявшись, переправили бы из КГБ»* [5, 49]. Тобто та реальність, яка оточує нас в сьогоденні і здається цілком звичною, в ти не дуже далекі переломні часи представлялася зовсім немислимою. Допустимо, розділення держави не така вже велика для особистості катастрофа, але відсутність моралі, зсув її у бік формалізації інституту людських відносин — ось те хворе питання, яке так турбує автора.

Одним з найефективніших прийомів переконання є порівняння. До нього і удається Ю. Поляков. Найбільш показовим виявляється зіставлення сучасного життя з періодом, який пам'ятають більшість читачів і який закінчився порівняно недавно, — епохою Советського Союзу. Порівнюючи моральний стан суспільства в минулі часи, автор, визнаючи, що і тоді люди були не безгрішні, все ж таки на стороні тих своїх співгромадян, які населяли колишню Батьківщину: *«... они с Ниной Андреевной однажды собирались "поливать цветы" и вдруг объявили по радио, что*

умер Андропов. Это было в самом начале их романа, и с утра башмаковское тело нежно ломало от предвкушения долгожданных объятий. Но Чернецкая вызвала его в беседку у Доски почета и сказала:

Знаешь, давай не сегодня...

Почему? Тебе нельзя?

Неужели ты не понимаешь? Такой человек умер...

И самое смешное: он согласился с ней, даже устыдился своего неуместного вожделения. Золотой народ они были, золотой!» [5, 212]. Поза сумнівом, в цьому епізоді не обійшлося без іронічної нотки, але ностальгічне превалює.

Те ж саме спостерегаємо в романі «Грибной царь»: *«Он прекрасно помнил суровые советские гостиницы, где среди немногих развлечений значились: коллективная вечерняя охота на тараканов и несуетное командировочное пьянство. А если удавалось урвать одноместные номер, то провести мимо дежурной к себе на ночь девушку было нисколько не легче, чем прошмыгнуть обстреливаемую пулеметами контрольно-следовую полосу»* [4, 18]. Поляков не ідеалізує минуле (його власне життя дало досвід різний і зовсім не райдужний, в чому можна переконатися, читаючи «100 дней до приказа», «ЧП районного масштаба», «Апофегей»), але смуток про той час, коли не було всіх радощів «капіталістичного життя», але душі-то були чистіші, жилося радісніше і простіше, вочевидь: *«Очень странно, но, сравнивая свою советскую, скудную, боязливую жизнь с нынешней, Михаил Дмитриевич, почти не сознаваясь себе, приходил к выводу, что та, прежняя, была лучше, во всяком случае — справедливее и честнее. Бога не помнили, со свечками по храмам не стояли, а жили-то праведнее!.. Нет, это, конечно, не значит, что никто не лгал, не обманывал, не воровал. Еще как! Но все это делалось словно бы вопреки и скрывалось, как дурная болезнь, от других и даже от себя. А теперь не жизнь, а какой-то публичный общенациональный конкурс на самый твердый шанкр!»* [4, 235].

У пошуках етичних основ в своїх сучасниках Ю. Поляков звертається до їх релігійних відчуттів. Письменник — сам віруюча людина, і це відчувається в тому відношенні в церкви, яке ми зустрічаємо на сторінках роману «Грибной царь», саме в рятівній вірі може бути вихід із глибоко аморального стану речей в сучасному світі. Тому опис церкви дуже контрастний всьому оповіданню в романі: *«... вот здесь, посреди шумной, суетливой, грешной, беспощадной Москвы, есть, оказывается, тайный вход в совершенно иное измерение, где жизнь течет не по законам борьбы и выживания, а по законам веры, доброты и покоя, где можно надеяться на невозможное и ждать помощи от непостижимого»* [4, 134].

На захоплення своїх співгромадян апофеозною релігійністю письменник дивиться з іронією: адже там, де немає справжньої віри, не може бути щирих подумок, і вся показушна набожність відкривається водночас: *«Тогда все повалили в церковь — и даже бывшие обкомовские вожди норовили отстоять всенощную, держа в руках свечки на манер вилки с маринованным закусочным грибочком»* [5, 118].

Автор підводить читача до думки, що в більшості своїй сучасна людина не здатна на сильне, глибоке відчуття. У церкву вона йде, тому що модно, любить тільки до повного пересичення, поки сильне бажання; до тих, хто оточують і до світу взагалі відноситься споживацьки. В умовах нових економічних обставин людина «окапитализдела» (Ю. Поляков): *«Вообще удивительно, как это до сих пор никто еще не позвонил Кате и не сообщил о том, чем еще, кроме банкоматов, занимается в служебное время ее супруг. Впрочем, теперь все настолько заняты собственными проблемами, что даже на полноценную зависть и активную подлость сил не остается. "Окапитализдел народ!" - говаривал в таких случаях незабвенный Рыцарь Джедай»* [5, 11]. Ненормативність етимології колоритного дієслова для філолога Полякова — ще один спосіб підсилити оцінюваність, довести її до емоційної межі.

Ця дріб'язковість, поверхневість життя і всієї системи відносин — частіше ознака молодого покоління. Для нинішньої людини «до 40» майже завжди незрозумілі великі помисли і вчинки. Вона не здатна на подвиг в його традиційному сенсі. І деколи навіть не замислюється, наскільки таким своїм відношенням ранить представників старшого покоління, але одночасно письменник дає зрозуміти, що «батьки» теж не безгрішні. У цьому плані важливий діалог в романі «Замыслил я побег...»: *«- Не стыдно чужой славой торговать? - тихо спросил генерал.*

- А почему мне должно быть стыдно? Я у вас ордена не ворую — сами несете! Я вот тут стою и думаю иногда. Это же как интересно устроено! В двадцать лет, когда вся жизнь впереди <...>, человек за орден или медаль под пули лезет и не боится. А когда жить осталось,

уж извини, отец, совсем ничего <...>, несет мне свои цацки. А то валидол, понимаешь, купить не на что... Бережет сердечишко-то...» [5, 315]. Ті, кому молоді зобов'язані своїм благополуччям, ті, хто ціною свого життя, здоров'я захистив майбутнє, вимушені в цьому «майбутньому» продавати свої бойові нагороди, щоб вижити в мирний і цілком економічно благополучний час. Дуже співзвучно цим роздумам Ю. Полякова, який народився в 1954 р., вірш поета-фронтовика Ол. Межирова «Что ж ты плачешь, старая развалина...» з такими страшними останніми строчками: «*О, какими б были мы счастливыми, // Если б нас убили на войне*» [2; 285].

Підводячи невтішний підсумок своєму дослідженню типу сучасної людини, Ю. Поляков пише: *« - Только плохих слов по телефону не говори! Говори намеками — пойму. Я читал, что каждое сказанное слово улетает в космос и там вращается...*

- Мысли, между прочим, тоже!

- Да ты что! Ну, тогда — всем звездец!

- Почему? Есть же порядочные люди!

- В делах, может, и есть, а в мыслях нет» [4, 83].

Читач, який не уміє читати крізь рядки, цілком може образитися на письменника за такий вислів, проте метою Ю. Полякова було привернути увагу до тих етичних проблем, які принципово важливі в сучасному світі.

Роблячи висновки, необхідно відзначити, що в творах Ю. Полякова знайшли своє віддзеркалення такі вічні питання, як борг, совість, етична відповідальність, ті моральні деформації, які відбулися в сучасному світі. Яскравий, впізнанний стиль письменника й глибина проникнення в проблему піднімають твори на високий рівень реалістичного осмислення. Надалі можливе детальніше дослідження етичної проблематики у всій творчості Ю. Полякова, а також в зіставленні з іншими авторами сучасної літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Візель М. Грибной царь // http://www.timeout.ru/text/book/359.
2. Межиров О. Стихи сегодня. Новая волна. - М.: «Советский писатель», 1991. - 480 с.
3. Поляков Ю. Возвращение блудного мужа // Плотские повести. - М.: ООО «Издательство «РОСМЭН-ПРЕСС», 2004. - 316 с.
4. Поляков Ю. Грибной царь. - М.: ЗАО «РОСМЭН-ПРЕСС», 2005. - 461 с.
5. Поляков Ю. Замыслил я побег... - М.: ООО «Издательство «РОСМЭН-ПРЕСС», 2004. - 637 с.

Лідія МАЦЕВКО-БЕКЕРСЬКА

© 2009

КАТЕГОРІЯ ТОЧКИ ЗОРУ В ПОЗИЦІОНУВАННІ ГЕТЕРОДІЄГЕТИЧНОГО НАРАТОРА

Однією із ключових аналітичних категорій наратологічного дискурсу є поняття точки зору. В концепції В.Шміда воно визначається як «утворений зовнішніми та внутрішніми факторами вузол умов, що впливають на сприйняття та передачу подій» [8, 121] і передусім пов’язується з розумінням перспективи, що дистанціює саму точку зору та подію. Теоретичне обґрунтування запровадження та дослідницької активізації цієї категорії спирається на три основні аспекти: поняття події та її наратологічна проекція, диференціація сприйняття певної події та її передачі, а також диференціація точки зору за суттєвими для презентації наращії рівнями. На думку Франца Штанцеля [див.: 10, 155 – 162.], передумовою запровадження категорії точки зору є складність базового для наратологічного дискурсу поняття «оповідної ситуації», яка оптимально реалізується в системі трирівневої опозиційності: особи (ідентичність існування наратора та персонажа), перспективи (внутрішньої чи зовнішньої: Innenperspektive – Aussenperspektive), модусу (наратор – рефлектор). Дослідник на підставі структурування опозиції центру викладу пропонує домінантну характеристику певної ситуації, а отже за аналогією – точки зору: «першої особи», що акцентує явну перевагу наратора чи персонажа як центру викладу; «аукторіальну», що