

сновидінні вони з Маркіяном перебувають у лісі разом. Підсвідомо дівчина все ж наділяє представника чоловічої статі, який міг би бути ототожненням її Анімусу, сміливістю та силою (інакше не взяла би його у той страшний, за її мірками, простір). Однак, як виявляється, і Маркіяна вона теж боїться. Але то вже зовсім інший страх – страх закомплексованої жінки, страх, переданий матір'ю і закарбований глибоко у підсвідомості. Маркіян – уособлення можливих сімейних стосунків, яких так боїться Дарина. Її хиткий сховок саме через Маркіяна може зруйнуватися, бо дівчина вже звикла до того, що «живе в такому химерному, але такому затишному світі, й тільки зрідка виглядає звідти, аби подивитися, що роблять інші» [5, 30]. Страх перед несвідомим у вигляді лісу і страх перед Анімусом (Маркіяном) – основні мотивні складові сновидіння. До речі, це єдине сновидіння, у якому Дарина бачить чоловіка, але на рівні чуттів таки відмежовується від нього. Можна стверджувати, що страх Анімусу переміг страх несвідомого: якщо ліс вона мислить «в неї на батьківщині» [5, 31], тобто частково своїм, то Маркіян для неї чужий. Причому небажання почути те, про що він їй казатиме, підсвідомо «накликають» грозу та грім. Дощ / гроза (а в кінцевому результаті – вода) – символізація того ж таки несвідомого. Це і є перепона, якою несвідоме Дарини блокує архетипні уявлення, викликаючи фобії.

Тож, як бачимо, світ сновидінь – царина суцільних загадок і душевних кросвордів, хитре переплетіння психічних порухів, внутрішніх мотивів та ідей, дитячих страхів, здійснених чи нездійснених мрій, прагнень. Сновидіння мають свій неповторний образний колорит, вони живуть власним життям, індивідуальним і окремим, як і сама особистість. Намагання зрозуміти закодовані у сновидіннях символи – всього лише інтерпретаційна спроба зазирнути у несвідоме, у дзеркало душі людини, щоб побачити бліді тіні архетипної влаштованості людського всесвіту. Започатковані психоаналітиками дослідження індивідуальної (З.Фрейд) та колективної (К. Г. Юнг) психіки у художніх текстах сьогодні дають змогу і нам долучитися до джерел літературознавчого психоаналізу, зануритися у глибини авторського задуму та авторських переживань, адже коли йдеться про персонажів художнього твору – можемо стверджувати, що опосередковано йдеться і про самого автора.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бинсвангер Л. Сновидение и существование / Людвиг Бинсвангер // Бинсвангер Л. Бытие в мире ; пер. В. Хомик, М. Собуцкий. – М. : Рефл-Бук, Ваклер, 1999. – С. 95-120.
2. Гаєвський С. Фрайдизм у літературознавстві / Степан Гаєвський // История психоанализа в Украине. – Харьков, 1996. – С. 260-268.
3. Куттер П. Современный психоанализ / Петер Куттер. – Спб. : Б.С.К., 1997. – 351 с.
4. Левчук Л. Психоанализ : історія, теорія, мистецька практика / Лариса Левчук. – К. : Либідь, 2002. – 255 с.
5. Матіяш Д. Реквієм для листопаду / Дзвінка Матіяш. – К. : Факт, 2007. – 144 с.
6. Фрейд З. Бред и сны в «Градиве» В. Иенсена / Зигмунд Фрейд // Классический психоанализ и художественная литература / Сост и общ ред В.Лейбина. – Спб.: Питер, 2002. – С. 16-35.
7. Фрейд З. Толкование сновидений / Зигмунд Фрейд. – Минск : Попурри, 2003. – 574 с.
8. Фромм Э. Кризис психоанализа / Эрих Фромм. – М. : АСТ, Полиграфиздат, 2010. – 252 с.
9. Хиллман Дж. Архетипическая психология : [Электронный ресурс] // Режим доступа : www.psychological.ucoz.ua
10. Юнг К. Г. Аналитическая психология : теория и практика. Тавистокские лекции / Карл Густав Юнг ; пер. с нем. В. Зеленского. – Спб. : Изд. дом «Азбука-классика», 2007. – 240 с.
11. Jacobi J. Psychologia C. G. Junga / Jolande Jacobi. – Warszawa : Wydawnictwo wodnika, 1993. – 271 s.

Ксенія ЛЕВКІВ

ОЛЕКСАНДР ІРВАНЕЦЬ ВИПРАВЛЯЄ «ВАДИ СУСПІЛЬСТВА»

У статті розглядаються засоби, особливості й соціальне спрямування іронії у творчому (передусім прозовому) доробку Олександра Ірванця.

Ключові слова: іронія, травестія, пародія, стьоб.

В статтє рассматриваются средства, особенности и социальная направленность иронии в творчестве (прежде всего прозе) Александра Ирванца.

Ключевые слова: ирония, travesty, parody, stёb.

This article is dedicated to the investigation of the presence of irony in Irvanets' masterpiece. Means of irony personification (first and foremost in prose), its features and social direction are analyzed.

Key words: irony, travesty, parody, gibe.

Про Олександра Ірванця написано небагато наукових робіт, а про прозу – й поготів. Про поезію

мовиться в рецензіях, в одному із розділів кандидатської дисертації Наталі Філоненко [див.: 13], у книжці Тамари Гундорової [див.: 3], про драматургію так само є рецензії [напр., див.: 2], але найбільше згадується прізвище письменника в контексті обговорення творчості «Бу-Ба-Бу». При цьому кожен з дослідників слушно вказує на іронічність його стилю. Однак досі немає жодної вагомої розвідки про іронію у прозі Ірванця. Пропонована стаття присвячена розглядові його творчості з погляду її іронічного наповнення, аналізу деяких авторських способів творення та особливостей іронічності його прозових книжок «Очамимря» і «Рівне/Ровно (стіна)».

Бубабістський період в українській літературі фактично завершився. Це дає змогу підбити певні підсумки. «Як часто бубабісти “косили” під “наїв” (особливо Ірванець), вершили буфонадні словесно-образні “піраміди”, дражнили епатажними “стьобами” застиглих на класичних п’єдесталах традиціоналістів, “партійців, патріциїв і кей-джи-бі”», – зазначив академік Микола Жулинський [4, 98]. Однак, правди ради, варто зазначити, що в Ірванця поруч із бубабістською є й цілком «традиційна» поезія. На це вказала Наталя Філоненко, яка вважає, що в зразках бубабістських поезій «ліризм поєднується з бурлеском та буфонадою. На рівні змісту бубабізм О. Ірванця виявляється в іронізуванні, пародіюванні, злободенності тематики, а на рівні форми – у вживанні розмовної лексики, використанні авангардистських версифікаторських прийомів» [13, 11]. Дослідниця також виокремлює серед бубабістських поезій Ірванця сатиричні, глузливі, пародійні; іронічно-патріотичні («Любiть!..», «Вірш до рідної мови», «Відкритий лист до прем’єр-міністра Канади...», «Eine kleine Nachtmusik», «Українсько-німецький розмовник» та ін.); іронічно-філософські («Уроки класики», наприклад); балаганні [13, 12].

Чи не найчастіше згадують про вірш «Любiть!..». «Лише Олександр Ірванець, – пише Тамара Гундорова, – відкрито вдається до пародіювання, перевертання та стилізації відомих кічевих соцреалістичних мотивів і мелодій (“Депутатська пісня”, “Вірш до рідної мови”, “Пісні східних словян” і особливо знаменитий антипопулістський вірш “Любiть!..”, більше відомий під назвою “Любiть Оклахому”). Ірванець також іронічно-гротесково коментує знамениті “уроки класики”, які ще зі шкільних років визначили кодекс радянського виховання [...]» [3, 196]. Однак варто зазначити, що іронічні переспіви і пародіювання, особливо відомих пісень, з’являлися і раніше. Йдеться не лише про такі явища в історії української літератури, які траплялися раніше (передусім – травестована Котляревським «Енеїда»), а й про міську альтернативу періоду «застою», в якій були присутні споріднені речі – твори, які започаткували так звані «хамські пісні» або «опохаблення» (іронічні тексти на мотиви популярних пісень західних груп, тексти яких перекладали або наслідували) і значну кількість яких писали суржилом, наприклад, переспівуючи пісні групи «Бітлз» (де пісня «Yesterday» звучала як «Їсти дай») [див. про це: 9].

В Ірванця небагато прозових текстів. Найвідоміший із них – роман «Рівне/Ровно», що вийшов 2002-го. Та Ірванець звертався до прози й раніше⁶. Пишучи свої піонертабірні оповідання, він, як сам зізнається, «намагався створювати такі собі оповіданнячка жахів» [див.: 8], які пізніше разом з повістю «Очамимря» склали однойменну прозову збірку.

Ірванець не відмежовується од суспільно-політичних процесів в Україні, свідченням чого – відгуки на політичну тематику в його текстах. Так, цікаво виглядає «Українська Ідея» в дещо химерному оповіданні «Львівська брама» (2002). На вигляд це «чималий безформний поліетиленовий згорток, обмотаний у кількох місцях шпагатом [...] Вона мені [це говорить пан Юзьо. – *К. Л.*] захаращує тут приміщення, лежить уже кілька років [...] То є, прошу пана, Українська Ідея [...] Вона, як відомо, не спрацювала, ну, принаймні, так було оголошено громадянам [...] А вона мені ту лежить, смердит, не піддає си жадній класифікації!..» [6, 120-121]. Ті, хто стежить за політичними процесами в нашій державі, знають, що вислів «Українська Ідея [...] не спрацювала» належить тогочасному Президентові України, тобто в тексті оповідання – це, для обізнаних, алюзія до його слів.

Як на мене, то таке висвітлення в оповіданні Української Ідеї висловлює загальне суспільне й авторське занепокоєння і навіть певне розчарування, спричинене національною політикою в Україні. Імовірно, пан Юзьо – це тип українця (точніше, галичанина), що тепер, через десятиліття після здобуття незалежності, не знає, що ж надалі робити з ідеєю, яка нині, у вирі більш прагматичних процесів, «не піддається класифікації». Хоча на склад непотребу цей «згорток» потрапляє швидше не з волі простих громадян, а за присудом владних інституцій, перейнятих іншими питаннями («ну, принаймні, так було оголошено громадянам»). Якщо *так* тепер виглядає Українська Ідея, то це біда для народу. До речі, пан Юзьо говорить про неї крізь зціплені зуби, неохоче, навіть із сердитими нотками в голосі. На мій погляд, вістря Ірванцевої іронії тут спрямоване не лише в бік тогочасної влади, а й у бік псевдопатріотів, що витягують ідеї тоді, коли вони їм потрібні з суто егоїстичних міркувань, а насправді не мають поваги до того, що за цими ідеями стоїть. Юзьо, для якого вона не цінніша за

⁶ «З прозовими творами – добіркою оповідань – дебютував на сторінках журналу “Сучасність” (1994. – Ч. 5), а його роман “Рівне/Ровно (Стіна)” вперше було опубліковано в “Кур’єрі Кривбасу” в травні – червні 2001 р. В останньому часописі надруковані також оповідання “Львівська брама” (2003. – Ч. 158. – Січ.) і “День перемоги” (2005. – Ч. 186. – Трав.)» («Бу-Ба-Бу» (Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Віктор Неборак): Вибрані твори: Поезія, проза, есеїстика / Авторський проект, упоряд., бібліограф. відомості та прим. Василя Габора. – Львів: ЛА «Піраміда», 2007. – С. 220. – (Серія: «Українські Літературні Групи»)).

інші сумнівні експонати, бажає цієї Української Ідеї позбутися, начебто протермінованої й уже непридатної. Він не готовий обстоювати її до кінця, а ставиться до неї залежно від того, як трактує цю ідею влада.

Повість «Очамимря» має іронічний підзаголовок – «повість безврем'яних літ». Автор тут і справді стилізує виклад під літописну оповідь періоду Київської Русі «Повість временних літ» (993), використовує перебільшення і фантастику, властиві казці та легенді (для прикладу, ящірка Очамимря засинає і просинається потім дорослою, великою; головному героєві Кирюсі долю віщує пророчиця-відунка). У Граді, де відбуваються події і який стоїть над Рікою, впізнаємо Київ, елементами вестернізації можна вважати назви на кшталт Трухан-айленд, гумористичний ефект створюють оригінальні найменування на зразок Бабародіни чи Тарасашевченки.

«Очамимря» містить жанрові ознаки трагедії – у творі перелицьовано (назад до Котляревського!) героїко-фантастичну казку про Кирила Кожум'яку. Саме у «Повісті временних літ» уперше зафіксовано образ українського богатиря-змієборця Кирила Кожум'яки, що є центральним персонажем Ірванцевої повісті. Цей образ трапляється й у творчості Олександра Олеса, І. Кочерги, П. Тичини, та Ірванець чи не вперше подає його пародійно.

Та почнімо не з героя. Іронічну посмішку в читача викликає «мудрий» князь, який вважає, що не потребує користуватися з досягнень попередників, бо «в них усе має бути своє, власне, *вистраждане*» (тут і надалі курсив мій. – К. Л.) [6, 12], і який не дозволяє вільнодумства, хоч виглядає зовсім не грізним, а швидше смішним в очах наратора і читача: «Бо Кнєзеву волю в нас усі звикли виконувати – і гридники, і вільні, і смерди, звичайно ж, – а тут якась вода, невже ж насмілиться не послухатися» [6, 15]; «То, щоб городяни дурно не тинялися, клей запахущий не нюхали, грибами сушеними не об'їдалися та растаман-траву не збирали, останнім часом Кнєзь у вільний день чистоту проголошує. [...] Каже Кнєзь, ніби чистота – запорука здоров'я. Хто його зна, може й правду каже. Кнєзь же помилятися не може. Хоча коли чоловік якою коростою або струпом вкритий, та ще ті струпи намочити, та мочалом пошкребти, то йому тільки гірше робиться. Але то вже Кнєзь не розпорядився. І негоже заперечувати» [6, 25] – при цьому інтонація удавано пошанна, а навмисно спрощене письмо – теж ознака авторського іронічного ставлення.

І лише на перший погляд повість виглядає осучасненою Київською Руссю. Це не зовсім так. Після того, як стався «Спалах» (у майбутньому, чи, можливо, автор натякає на Чорнобиль), люди ніби отупіли і повернулися до того стану, що користуються лише найпростішими здобутками попередників: «Ми б іще користувалися й іншими їхніми речами, та не дано нам кебети» [6, 12], – іронізує автор. Нові боги над світом запанували – «всемогущий бог Фак і всемогуща богиня Фака», та загинули й вони, тому світ наш «недосотворений». А під Градом, до речі, у підземеллях, живуть якісь мудриполітенівці... (Це як поділ на Рівне і Ровно.) Сам Ірванець пише подібно до волхва: «Все наче правильно каже волф хитромудрий, *та от тільки бринить у голосі його якась легенька ніби насмішка* [іронія? – К. Л.], *ледь відчутна*» [6, 14]. (Однак варто зауважити, що автор і волхв, «який растаман-траву збирав потроху *для потреб ритуальних*» [6, 21], більше нічого спільного не мають.) Ця інтонація у повісті відчутна чи не першою чергою завдяки лексиці: втикаючи, противно, растаман-траву, Піпсікола і Кукакола (доньки князя, сіамські близнючки), оборзіли, «шо делать?» тощо. Гридні Кнєзеві нагадують «пацанів» із кримінального фільму.

Зрештою, вже в самій ідеї перелицьовання (трагестування) міститься іронічний елемент. Адже, перелицьовуючи і передягаючи, автор використовує манеру, умовно кажучи, несерйозну, на відміну від пародії (сагіричний зміст зберігає серйозну форму). Класичний зразок перелицьовання – трагестійну «Енеїду» Котляревського – називають ірої-комічною поемою.

В «Очамимрі» автор вдається також до перелицьовання народних пісень. Так, «Їхали козаки із Дону додому» перетворена на «Ой та їхали лугом-берегом гридні круто наворочені, гей!». Автор удавано скромно зазначає з цього приводу: «Воно, може, й не дуже до ладу ця пісня складена, так не дано ж нам теперішнім, кебети» [6, 39]. Цікавою є й інша пісня:

[...]

Ой та униз по Узвозу то не вужі повзуть,

То красних дівиць до Ріки везуть!

Ой, таж везуть їх без отця із матір'ю,

І стелиться ж дорога їм скатірт'ю!..

[...]

Ой же ж вмитися, та й перетворитися!

Та й перетворитися з телиць на коров... [6, 70-71].

У цьому пісенному уривку князеві доньки повинні вихвалитися, але недоречно порівняння руйнує пошанну інтонацію, а побажання «дороги їм скатірт'ю» явно іронічне.

«Звичайна» інакомовлена іронія (сказане не є істинним) у повісті практично відсутня. Натомість концептуальна іронія як стилістична категорія реалізується завдяки створенню відповідної інтонації: змішування елементів високого і низького стилів, використання слів жаргонних, молодіжного сленгу, застарілих чи новостворених слів, які формально схожі на архаїзми («воскуряє», «возроптали»), і водночас – фольклорних

тавтологій (думу думає) тощо. В такому стилі подано характеристику головного героя: «І люди його [Кирюху. – К. Л.] поважають-шанують, бо рівний він у поведженні і з гриднем бритоголовим, і зі смердом нестриженим, ні на кого ніколи голосу не підняв, *не послав*, не образив» [6, 51].

Кирюху обманом налаштували проти Очамимрі, й він, як порядний герой кінофільму, мститиме за кохану. Та й тут автор використовує фольклорний мотив – казковий і баладний (сопілка з дерева на могилі, наприклад): той, хто загинув, усе одно по смерті повідомляє ім'я вбивці, – у померлих очах Янки було видно його лик...

Іронічно гине сама Очамимря (бідолашна прагнула любові й померла в леті за несправжнім коханим), і так само іронічно гине Кирюха (його придавив хвіст ящірки), а від смороду великого тіла Очамимрі вмирає і Град. Трагічне завершення, на відміну від народної казки. Але й Очамимря в Ірванця – це зовсім не той дракон, з яким боровся Кожум'яка. Як лірично звертається вона до свого вимріяного коханого! Такі поетичні рядки про ящірку викликають неоднозначну посмішку в читача. Проте й сприймати її неоднозначно як «зло» також не вдається. І чи не глузує автор так само і з читача, таким чином змішуючи й вивертаючи все?

Роман «Рівне/Ровно (стіна)» (підзаголовок – «нібито роман») вийшов того ж 2002-го, коли написано «Очамимря». Текстові реалії такі, що місто поділене на дві частини «міждержавним» (українсько-українським) кордоном на Західне Рівне і СРУ (Соціалістичну Республіку Україна). При цьому вулиця Свободи іронічно залишилась у східній авторитарній частині міста, де «общепонятною» є російська і де «Зруйнувавши кілька кварталів, заклали площу Леніна з пам'ятником таки Ленінові посередині» [7, 57]. У Рівному ж «общепонятною» стала англійська, бо, відштовхуючись од русифікованої радянщини, українці використовують як альтернативу їй іншу іноземну мову. Ці крайнощі (і парадоксальне відновлення радянського минулого, і вибір не рідної, а поширеної чужої мови) видають дезорієнтованість і розгубленість частини українців у пошуку точки опертя. Не довіряючи опорі на власну ідентичність, за останні десятиліття значною мірою втрачену, вони силкуються набути мовно-культурного ототожнення з панівними націями. Подаючи обидві стратегії (східну й західну) в глузливо-утрированому зображенні, автор глузує з них обох.

Головний персонаж (як і в Юрія Андруховича, для якого це традиційно) – представник богемі письменник Шлойма Васильович Ецірван. Цікаво, що події в романі відбуваються 17 вересня (цього дня 1939 року радянські війська перейшли кордон з Польщею) і завершуються возз'єднанням Рівного і Ровно.

Потрапляючи у Ровно, Ецірван ніби повертається в минуле, відчуває ностальгію. У романі багато спогадів, відчувається, що автор любить те суспільство, в якому виріс, і, навіть коли ставиться до багатьох явищ з іронією, він консервативний, як у своїй суті і будь-який інший іронік. У його поле зору потрапляють цікаві деталі: «Он і ціла шпальта газетна прилипла зверху на фарбу, вже *добряче вижовкла* на сонці – “Україна оновлена”, кївська газетка [...]» [7, 62].

У Ровно натрапляємо на іронічно-абсурдні речі на кшталт: «обком партії видав розпорядження, згідно з яким до особливого розпорядження про скасування цього розпорядження квартири членам нашої спілки будуть видаватися лише посмертно... і в інших надзвичайних ситуаціях» [7, 45-46]; або ж назва «Кладовище Молодіжне». З добродушною іронією аж три поети СРУ мають незабутні прізвища: Гімнюк Василь, Гімнюк Андрій, Гімнюк Микола. Олена Бляшана, давня знайома письменника Ецірвана, фігурує у тексті частіше як Обля.

Під «іронічну критику» потрапляють і згаданий обком партії, і Ровненська спілка письменників: «Бо скільки тут літературою кагуватимуть? Години зо три, не менше... [думает Ецірван. – К. Л.]» [7, 47]. І йдеться не лише про особисте ставлення персонажа до цієї організації – самі члени спілки виставлені автором в іронічно-викривальному світлі: їхні промови і наміри нагадують масовізм у літературі 1930-х. Так, один із молодих поетів, який раніше навіть дівчат зваблював, цитуючи вірші Ецірвана, став «правильним» і звертається до письменника зі словами докору: «А те, чим ви займаєтесь зараз, Шлоймо Васильовичу, воно ж зовсім не те, воно ж незрозуміле широким читацьким масам. *Оті всі бубабісти, лугосади, нові дегенерації* – це ж все таке, вибачте, непотрібне. Вони ж усі у своїх творах *вживають нецензурні вислови*, пишуть *незрозумілою простим трудящим мовою*, вони... – молодий поет раптово вмовк, зникнув і, сівши за своє місце, виснажено зітхнув» [7, 48-49]. Такі закиди цілком упізнавані.

«Геніальною» є в романі промова професора Чмоня, який робить доповідь про Шевченка: «*А нелегко про Шевченка говорити тому, що важко!*... [...] І водночас про Шевченка говорити можна безкінечно! Бо він – це той моноліт! На якому! Стоїть і стоятиме! Українська! Література!» [7, 49-50] (саме так – зі знаком оклику! Після кожного! Слова!). Можна спочатку сприйняти це як гумористичний доброзичливий елемент (ідеться не про ставлення автора до Шевченка (як здається, на перший погляд, не вельми поважним), а про ставлення до того, хто говорить про Шевченка, до дискурсу, який супроводжує феномен Шевченка. Та що це не зовсім гумор, видно далі: «професор Чмонь дедалі ширше *розкручував* над головами присутніх письменників обласного центру *спіраль порожнечі* свого виступу» [7, 50]. Далі виступ ровненського професора торкається цілком конкретних реалій українського літературознавства: «Шевченко – він же всеосяжний! Він охопив усе... І саме тому! Саме тому наші ідеологічні супротивники... – Чмонь кинув погляд на Шлойму [...], – ...всілякі там Грабовичі, а також їхні доморощені підспівувачі на кшталт Оксани Забужко... [...] Доходять до... Самі знаєте, до чого доходять ці так звані дослідники!...» [там само]. Це вже схоже не так на іронію, як на викривальний

сарказм, що викликає посмішку (й насмішку). Однозначно неприхильне ставлення виражається, як мінімум, словом «*вищав*»: «голос Чмоня твердішав і вищав (з наголосом у слові «вищав» на обох складах)...» [там само]. Професор Чмонь щораз більше виявляє свою тупість. А Ірванець навіть там, де його текст викликає сміх у читача, залишається насправді серйозним і не так потішним, як уїдлигим, його іронія – продуманий засіб, що слугує певній меті. Складається враження, що автор хотів у такий спосіб висловити власне ставлення до проблеми і певним чином стати на бік однієї зі сторін.

У романі трапляються і поетичні рядки. Чи не іронічний жест, коли Ірванець від імені місцевого «Поета» складає такі графоманські віршики на злобу дня: «Ровно выше! Ровно шире! С каждым годом, с каждым днём! [...]» [7, 70]? Є згадка про класичну українську поезію: «Золотий вересень... Це вам не гомін золотий...» [7, 67] – алюзія до вірша Тичини «Золотий гомін». На сучасні літературні конкурси автор натякає оголошенням: «Мимська фабрика молочних і кондитерських кремів проводить конкурс романів і п'єс “Кремація слова”». Показовою є сама назва: у цьому конкурсі слово, літературу хоронять. Не дивно, що «до участі в конкурсі запрошуються домогосподарки, учні шкіл та ПТУ, особи, що відбувають покарання в місцях позбавлення волі. *Професійні письменники та особи з вищою освітою до участі в конкурсі не допускаються...*» [7, 63]. Тут і соціальна заангажованість, і злободенність.

У романі натрапляємо на елементи відвертого автобіографізму. Це часте явище в сучасній українській літературі (маю на увазі «Андріївський узвіз» В. Діброва, «Таємницю» Ю. Андруховича, «Станційні пасторалі» Г. Гусейнова, про які писав В. Неборак у «Критиці прози», та інші тексти останніх приблизно двох десятиліть). Шлойма так само, як автор, закінчував Ровенський педінститут, потім Літературний інститут, так само пише драми... Навіть назва роману, що його він написав, «втомившись від драматургії», – «Стіна», його випустило львівське видавництво «Касталія» [7, 125] (роман Іранця виданий у «Кальварії»). Але автор іронічно запевняє нас наприкінці роману, що «всі персонажі вигадані»: «не існувало нікого з осіб, описаних на сторінках роману. І взагалі – прекрасне місто Рівне одвіку населене винятково працюючими, добрими, щедрими та щирими людьми» [7, 190].

Хочеться згадати про нелюбов автора до «літературщини», поетизмів. Це помічали критики ще в його перших поетичних збірках. «Він не зображує, не змальовує, а розказує, омінаючи “красивості”, “надуманості”, будь-яку “літературщину”», – писала Людмила Таран про «Тінь великого класика» [11, 85]. Автор і сам зізнається в такій рисі власної творчості. Так само Шлойма: «Він не любив патетики і складних мисленних наворотів. І в житті взагалі, і в літературі зокрема. Чи швидше – в літературі передусім. Саме за це значна частина критиків вважала його неглибоким попсовиком і кон'юнктурником. Сам він до цих закидів ставився спокійно» [7, 91], з належною долею самоіронії, можна додати. Автор вважає, що творчій молодій людині потрібно не лише любити й шанувати себе, аби чогось досягти, а й уміти подивитись на себе іронічно, з насмішкою – це запорука того балансу і критичного ставлення до себе, які вкрай важливі [див.: 14]. Приблизно так Шлойма Васильович говорить про себе: «твій вар'ятський текст, твій геніальний текст, твій вистражданий, виболений, твій постмодерний, сякий-перетакій і ще якийсь там текст» [7, 59].

У романі виведено образ ще одного письменника, точніше – письменниці. Степанида Добромалець – авторка трилогії «Шлях до волі», що її склали три романи: перший, власне, «Шлях до волі», а також «На волі краще, як в неволі» і «З волі в неволю не хоче ніхто».

Степанида, яка вирішила самостійно ще за життя подбати про те, щоб був створений її музей, несподівано цікавиться при зустрічі із Шлоймою долею одного письменника: «[...] Там, у вас, начебто був колись, за часів моєї молодості... якийсь молодий, перспективний прозаїк. Прізвище його... [...] Причина... Плачина... Діброва... Мегера... Якесь таке прізвище. [...]»

“Нічого не зрозумів. Де це – “там у вас”? І коли були часи її молодості? Та й прізвище таке нічогісінько мені не каже – Кручина, Дрючина...” [дивується Шлойма. – *К. Л.*] [7, 109]. Цікаво, що Ірванець, згадавши прізвище реального письменника, потім робить «незнайомим» із ним свого персонажа; та й Володимир Діброва підпадає під визначення «там у вас», якщо Рівне вважати волею, яка асоціюється із Заходом (Діброва також оселився у США).

Про себе Степанида пише, що тепер «перебуває в опалі, в опа... опозиції... Але й тут, у нас, вміють прислухатись до думки письменника... інколи. Коли бувають змушені до цього» [7, 110]. Ірванець майстерно завдяки обмовкам персонажа формує читацьке сприйняття. Пафосні фрази про «твір усього життя», який написала Степанида Добромалець, і так викликають іронічну посмішку, а коли автор вкладає в її уста слова «Я закінчувала його вже тут, у лікарні... – письменниця невідривно дивилась на теку в Шлойминих руках. – *Писала навіть не в шухляду, а сюди, в ліжку. Творила під себе...* – останні слова вона вимовила з гідністю й гордістю» [7, 111], остання її репліка викликає аж ніяк не добродушну іронію. Цікаво і дещо несподівано, що при цьому Шлойма Ецірван дуже терпимо і навіть з повагою розмовляє зі старою письменницею. Останній свій твір вона оцінює як найбільший творчий здобуток: «*можна сказати, душу вклала у цей свій твір*» [7, 112]. Власне, так і говорять, а те, що авторка вживає цей вислів із «можна сказати», наштовхує на припущення, що вона умовно «душу вклала», що хоче просто справити певне враження (виглядати автором, який перебуває в опозиції до авторитарного режиму, пише в шухляду і, вкладаючи душу у свій останній великий твір «Поліська сага», намагається передати його «у вільний світ» – пише ж для людей, а не для себе, і читачі повинні побачити

цей шедевр). Ця сюжетна лінія роману «вочевидь влітається в дискусію з приводу вартісності української радянської літератури» [див.: 8]. Нарешті сівши перед рукописом і розв'язавши теку, Шлойма бачить стос білого паперу – сторінок так шістсот... Чи це у Степаниди Порфирівни таке вишукане почуття гумору, чи рукопис просто замінили на білий папір, поки Ецірван ще був у Ровно?..

Дотепно автор назвав сина письменниці – Петро Степанидович (по матері, а не по батькові; ще один об'єкт іронії). «[Петро Степанидович] не зовсім вірить Ецірвановим словам, вбачаючи (або, швидше, вчуваючи) у них якусь приховану чи то пастку, чи то частку іронії, цілком безпідставно, що слід зазначити окремо» [7, 115]. Безпідставно, слід зазначити, але фразу можна сприймати двозначно: і як те, що Шлойма іронізував, кажучи Петрові Степанидовичу, психіатрові за освітою, який пропонував свою небезкорисливу допомогу (засвідчити, що Шлойма невідсудний, наприклад) і несподівано почув від Шлойми, що це й справді може йому знадобитися, «навіть найближчим часом. Самі розумієте, життя таке складне, слід бути готовим до всього» [там само] – тоді іронічним є зауваження автора про безпідставність; і як те, що допомога справді може йому знадобитися (теж факт), – тоді помиляється Степанидович.

Здається, що автор навіть стримується од «красивостей»: «Ось і знов літературщина поперла з тебе, письменнику Ецірване...» [7, 121] – звертається він сам до себе. Можна припустити, що там, де вона є, її роль іронічна. Роман завершується тим, що соціалістичне Ровно поглинає Рівне, і письменник звертається до нього словами: «Що ж, бувай, прощай, моє любе, маленьке, затишне моє місто, моє Західне Рівне, моє Рівне вечірне, Рівне ранкове, Рівне полуденне й опівнічне, залите сонячним, місячним і світлом ліхтарів, занурене в тумани осені [...] тут і далі подібна «літературщина» про утопічне місто. – К. Л.] Недо-місто моє...» [7, 184]. Ставлення Ецірвана до рідного міста перегукується із відомим віршем Ірванця «До французького шансон'є»: «ти щиро хотів бути співцем цього краю, цього міста, досить безликого, досить байдужого, та все ж таки рідного, свого» [7, 121]; «Я й сам колись таким грішив./ Пісні, мов кошенят задушених,/ В зубах по вулицях носив./ [...] А по очах/ Болоче вдарило прозріння:/ Про що кричав?/ Кому кричав?» [5, 68].

Точною видається оцінка Василя Габора: «Нестримна дотепність, в'їдлива іронія й дошкульний сарказм, а за ними – несподівано ніжна, пронизана глибоким смутком лірика, – ось такий (принаймні, в моєму сприйнятті) справжній Ірванець» [1, 221].

Автор влаштовує в романі публічне викриття і засудження відступника Ецірвана за його твір – «Цей, з дозволу сказати, "роман"» [7, 130], як каже перший секретар обкому КП СРУ. Це вже відверто іронічний хід. Читачі цього твору (ідеться про роман Шлойми, але не тільки) «заражаються хворобою нездорового скептицизму» [7, 131], бо такі твори «нічому хорошому не вчать» [7, 132] – і це оцінки людей, які роман навіть не читали. Молодий поет-комсомолец Олесь Фіалко завершує показове засудження віршем:

Ми, молоді, ми думали – ви Моцарт.

Ми, молоді, ми думали – ви можете.

Ми думали про вас, що ви...

А ви...

Тепер дивуюсь я – як ваш холодний мозок

Не витече кризь вуха з голови?

Перший секретар обкому КП СРУ хизується обізнаністю, згадує Івана Будзу (автора праці «Націоналізм чи українізація»). А сатирична цитата із Шевченкового «І мертвим, і живим...» в цьому контексті сприймається дуже саркастично: «Щось таки читали. І Колара цитуємо з усієї сили, і Шафарика, і Ганку, і в слов'янофілі... Можемо, коли схочемо» [7, 146]. Ірванцева іронія при цьому якась сумна.

Щоб ніхто з громадян не хворів скептицизмом, у романі винайдено геніальний пристрій під назвою «Д.У.П.А.», тобто «Думально-уніфікуючий променевий агрегат», випромінювання якого робить думку колективу однотайною. Препарат вже замовили у Верховну Раду та держави СНГ...

Звичайно, Ірванець, як він сам зізнається в одному з інтерв'ю, «трішки "гротескував" як сатирик, чіткіше промальовував деякі риси» [див.: 8], змальовуючи Рівне і (особливо) Ровно. Справжнє місто знаходиться, мабуть, десь посередині – скісна риска у назві роману (на межі), і воно одне.

Леонід Ушкалов вважає, що для української традиції характерне інструментальне розуміння іронії [12, 127]. На мій погляд, ідеться передусім про використання іронії як тропу, а також сприйняття та розуміння її передусім як інструменту, що має чіткі функції (сатиричну мету, наприклад). Це справедливо щодо Олександра Ірванця.

Перш ніж з'явилися друком «Очамиря» і «Рівне/Ровно (стіна)», виходили Ірванцеві збірки поезій і драми. П'єси різних років та вірші Ірванець 2005-го об'єднав в одну книжку, вигадавши термін «непроза».

Іронічну концепцію п'єси «Recording» (1995) відзначив у своїй книжці «Артеграунд» Ярослав Голобородько [2, 95]. Він акцентував на ігровому елементі п'єси Ірванця. Ще раніше Ростислав Семків писав про книжку «П'ять п'єс» (1995), що «за давньою звичкою, Ірванець простір свого тексту [ті ж п'єси є у «Лускунчику». – К. Л.] миттєво карнавалізує і насичує фарсом [...] Наростає цікавий ефект: навіть якщо автор справді намагався сказати щось серйозне (?), наприклад, планував показати нам, якою буває зрада [...], то вся ця

висока драматургія явно зостанеться поза нашою увагою; читач сприйматиме лише зовнішню авангардно-штукарську компоненту Ірванцевого тексту [...]» [10, 21].

«Recording» – цікава для нашого дослідження п'єса, іронічний смисл у якій найчастіше твориться засобом абсурдизації. Формально її тема така – персонаж вмикає камеру і розповідає про своє життя: «Чи ж моя добра мама, народжуючи мене багато-багато років тому в маленькому баварському селі, там, де ліси Нової Зеландії стрічаються зі степами Північної Сахари, де волохаті ящірки у квітні щебечуть на деревах своїх любовних пісень, а обидва місяченьки ллють своє тихе світло на блакитні лотоси степових озерець, – чи ж моя матуся [...] чи ж думала вона, що [...] її синочкові випаде така страшна, така нелюдська доля?..» [5, 20]. До речі, пафосне речення про нелюдську долю видається дуже іронічним в кінці п'єси, коли з'ясується, що персонаж, чий монолог – ціла п'єса, можливо, нічого й не пережив з того, про що розповідає перед відеокамерою (або ж він вигадував усе, або ж від напруги і стану, близького до божевілля, весь час плував, скільки років його дітям); і коли він натискає клавіші «stop» і «eject», гніздо касети виявляється порожнім – запис не відбувся. Постає запитання: персонаж свідомо наговорював свою розповідь, знаючи, що касети немає, чи не знав про це? У другому випадку цей авторський хід можна потрактувати як створення текстової ситуації, що її маємо підстави назвати іронією долі: людина, самотня і змучена, ділиться на камеру тим, що пережила, – і все марно. Якщо ж старий знав, що й у відеомагнітофоні, й у магнітофоні, й на диктофоні немає касет (і навіть йому аж три засоби?), то це звучить ще безнадійніше. Взагалі, на мій погляд, Ірванцева іронія має якийсь дуже трагічний відтінок (у сенсі емоційного забарвлення, а не трагічної іронії у традиційному розумінні). «Recording» є іронічною п'єсою, починаючи від задуму. А щодо підкреслених вище фраз, то їх можна сприймати і як просто небажання автора прив'язувати події до реальних місць. Але вагомо те, що Ірванець вдається до такої абсурдизації там, де мала б бути романтика (пафосне красиве речення, опис «райського краю»).

Відтінок іронічності мають подані в лапках фрази на кшталт: «аби зберегти незайманою внутрішню психологічну налаштованість» [5, 21], «для уникнення будь-якого впливу на Виборця в час його підготовки до виконання виборчої дії» [5, 22], «опосередковане й контрольоване отримання інформації» [5, 23], «повне, цілковите і всебічне їх [потреб єдиного Виборця. – К. Л.] задоволення» [5, 25], які не лише стилістично вирізняються в тексті, але є цитаціями суспільної лексики, яка в устах персонажа звучить як знущання над «єдиним Виборцем». Ця п'єса і соціальним спрямуванням, й іронічністю має дещо спільне із «Тягнуть телевизор» Володимира Діброви.

Дотепно-іронічно звучить дилема, яку має вирішити персонаж (Виборець), – зробити вибір між бабайцями і мамайцями (натяки на Бабая і Мамаю?): перші – за процвітання кожного, другі – за добробут усіх [5, 27]. Чи навпаки? Адже потім ми чуємо: «Бабайці хотіли добробуту всім, а мамайці – процвітання для кожного...» [5, 28]. Найбільша іронія полягає у тому, що ніякого вибору він насправді не мав. Іронія тут виступає в Ірванця елементом структури твору, його персонаж мучиться, а тоді виявляється, що від нього, його вчинку, нічого не залежить. Тут «іронія долі» не просто засіб, а основа і суть дії.

Іронічною є також п'єса «Прямий ефір» (1995), в якій «дискутують» про мультиплондизм. Іронізує тут автор і з персонажів, які говорять про невідомо що, переливаючи з пустого в порожнє, і, можливо, з глядачів/читачів, які лише насамкінець дізнаються, що прямий ефір – насправді запис програми, а всі несподівані перипетії – добре продумані: «"політична ситуація" постає у текстових реаліях ще відвертішою й іронічнішою грою», — пише Голобородько [2, 96], який вважає Ірванця «невиліковним іроністом» [2, 99].

В «Електричці на Великдень» (1994) маємо якусь абсурдистську іронію. Так, одна із пасажирок спілкується з американським президентом, натиснувши кнопку виклику, і їй на допомогу прибувають браві американські вояки. Цікавим є і ставлення автора до глядача/читача, якого він одсилає в кінець п'єси ремаркою «(Див. додаток.)» [5, 111]. Дотепно-глузлива манера Ірванця має свій шарм.

Уже немало згадували критики про іронічність Ірванцевих поезій. Чого тільки вартє «багатообіцяюче» завершення «Багатообіцяючої пісеньки» чи всім відомі «Уроки класики», в яких автор заострює ситуації, шукаючи в узагальнених фразах (уроках) недоречності і зводячи їх нанівець. В «Оді гривні» «момент підозри» викликає радісний ствердний пафос. Саркастичні «Депутатська пісня» і «Вірш до рідної мови» (в останньому букви, що виділені, творять нецензурні слова), із гумором написаний «Відкритий лист до прем'єр-міністра Канади Браяна Малруні та генерал-губернатора Романа Гнатишина від трудящих колгоспу "Шлях Ілліча" (закреслено) "Шлях Ільковича"». «...Він це уміє – довести до абсурду деякі "ідеї", "крилаті вирази", які донедавна ще вважалися священними й непорушними, – аби показати їхню неспроможність, сміховинність, а то й навіть небезпечність», – писала Людмила Таран про збірку «Тінь великого класика» [11, 84].

Із трьох учасників «Бу-Ба-Бу» Ірванець видається найбільш соціально заангажованим. Він сміливо порушує питання мовні, літературні, літературознавчі й політичні, сміливо малює образи псевдопатріотів, реагує на особисті випадки (шпильки на адресу опонентів «Бу-Ба-Бу», виставлених як Ровненська спілка «правильних» письменників). У нього трапляється й «іронія долі», і в'їдлива іронія, часто з трагічним відтінком. Він осучаснює казку, перелицьовуючи її; змішує елементи високого та низького стилів, використовує гіперболу і фантастику. Ефект іронічності досягається вдавано пошанувальною інтонацією й навмисно спрощеним письмом, використанням жаргонних слів, молодіжного сленгу, застарілих чи новостворених лексем, формально схожих на архаїзми, а водночас – фольклорних тавтологій тощо.

У творах Ірванця практично не доводиться шукати іронічний підтекст – там, де автор іронізує, він робить це відкрито і прямо. Найчастіше відгукується в такому ключі на суспільні проблеми сьогодення. Попри риторичні запитання «Про що кричав?! Кому кричав?», Ірванець усе ж не полишає спроб виправити «вади суспільства».

ЛІТЕРАТУРА

1. «Бу-Ба-Бу» (Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Віктор Неборак): Вибрані твори: Поезія, проза, есеїстика / Авторський проект, упоряд., бібліограф. відомості та прим. Василя Габора. – Львів: ЛА «Піраміда», 2007. – 392 с. (Серія: «Українські Літературні Групи»).
2. Голобородько Я. Прозора непраза Олександра Ірванця / Ярослав Голобородько // Голобородько Я. Артеграунд. Український літературний істеблїшмент. – К.: Факт, 2006. – С. 93-100.
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. – К.: Критика, 2005. – 264 с.
4. Жулинський М. Подорож нащадків доктора Леонардо в безсмертя / Микола Жулинський // Україна. – 2008. – № 1. – С. 98-99.
5. Ірванець О. Лускунчик-2004: П'єси, вірші / Олександр Ірванець. – К.: Факт, 2005. – 208 с. – (Сер. «Непраза»).
6. Ірванець О. Очамимря: Повість та оповідання / Олександр Ірванець. – К.: Факт, 2003. – 184 с.
7. Ірванець О. Рівне/Ровно (стіна). Нібито роман / Олександр Ірванець. – Львів: Кальварія, 2002. – 192 с.
8. Перепадя О., Перепадя В. Олександр Ірванець: «Я не хочу брехати ні собі, ні читачеві» (інтерв'ю) / Олена та Володимир Перепаді // Українська правда. – 2002. – 30 квітня. – Режим доступу до газети: <http://www.pravda.com.ua/articles/4b1a9896d3de3/>
9. Семенченко О. Альтернатива у Києві / Олександра Семенченко // Ї: Незалежний культурологічний часопис / [гол. ред. Тарас Возняк]. – Львів, 2002. – Число 24: Покоління і молодіжні субкультури. – С. 127-145.
10. Семків Р. Час читати ретро / Ростислав Семків // Критика. – 2003. – Ч. 5. – С. 20-22.
11. Таран Л. «Тінь великого класика» у провінції (Рецензія на: Ірванець Олександр. «Тінь великого класика» та інші вірші. – К.: Молодь, 1991. – 69 с.) / Людмила Таран // Слово і час. – 1992. – № 9. – С. 84-85.
12. Ушкалов Л. Кілька слів про іронію та апокаліпсис / Леонід Ушкалов // Іронія: Збірник статей / Упоряд. О. Галета, Є. Гулевич, З. Рибчинська. – Львів: Літопис; Київ: Смолоскип, 2006. – С. 125-130.
13. Філоненко Н. М. Група «Бу-Ба-Бу» як явище українського літературного процесу кінця ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Філоненко Наталія Михайлівна. – Луганськ, 2008. – 20 с.
14. Яценко А. Олександр Ірванець: «Культура – це я» (інтерв'ю) / Анна Яценко 30.08.2007 // Режим доступу до сторінки: www.unian.net/ukr/news/news-209868.html

Олександра ЛОТОЦЬКА

МОДЕЛЬ “ЛЮДИНА І МІСТО” У КОНТЕКСТІ ТВОРЧОСТІ О.ГЕНРІ І В. ПІДМОГИЛЬНОГО

У статті здійснено порівняльний аналіз творів американського письменника О.Генрі та українського новеліста В.Підмогильного. Намагаючись пізнати таємниці світу, розгадати одвічну загадку людини, Валер'ян Підмогильний та О.Генрі змалювали героїв з різними ціннісними орієнтаціями в житті, що дало можливість виділити своєрідну художню модель буття героїв у великому місті.

Ключові слова: інтертекстуальність, тематика, художня модель, людина і місто, урбанізм, маленька людина.

В статтє осуцествлен сравнительный анализ произведений американского писателя О. Генри и украинского новеллиста В. Подмогильного. Пытаясь познать тайны мира, разгадать извечную загадку человека, Валерьян Подмогильный и О. Генри обрисовали героев с разными ценностными ориентациями в жизни, что позволило выделить своеобразную художественную модель бытия героев в большом городе.

Ключевые слова: интертекстуальность, тематика, художественная модель, человек и город, урбанизм, маленький человек.

The article is a comparative analysis of the American writer O. Henry and Ukrainian novelist V. Pidmohylny. Trying to learn the secrets of the world, solve the eternal riddle of man, Valerian Pidmohylny and O. Henry described heroes with different value orientations in life, which gave an opportunity to allocate the original art model being heroes in the big city.

Keywords: intertextuality, themes, literary model, human and city, urbanism, little man.