

одним из доминирующих мифообразов, разрабатываемых украинскими писателями во второй половине XX века. Дорога в дилогии Василя Земляка выступает как элемент хронотопа для определения пространственных границ в произведении (тропы Вавилона, дорога к Глинску, путь к земле обетованной – Зеленым Млинам), а также судьбоносным локусом для всех героев (странничество Фабияна-философа, поиски лучшей жизни Явтушка Голого, возвращение из тюрьмы братьев Соколоюков, путь Мальвы Кожушной к светлому будущему). В статье мы определили только реальные признаки мифологема «дорога» в творчестве В. Земляка, поэтому предметом дальнейших исследований будет анализ романтических признаков этого образа.

Ключевые слова: «химерный» роман, мифологизирование, мифологема «дорога», образ-реалия.

Kobylko Natalia. Real Signs Myths «Road» in Novels V. Zemlyak «Swan Flock» and «Green Mills». In the article the image of the road in the Novels of Basil Zemlyak «Swan Flock» and «Green mill», disclosed the specific image of real space features prose writer, the role of myths «road» in the development of the characters of the protagonists. The image of the road, the road is one of the dominant mifoobraziv that developed Ukrainian writers in the second half of the twentieth century. Road to dilogii Basil Zemlyak acts as an element of time-space to define spatial boundaries of work (paths Babylon, the road to Glinskaya the way to the Promised Land – Green Mill) and fatal locus for all the characters (Fabiyanana wandering philosopher, searching for a better life Yavtushkom naked return from prison Sokolyuk brothers, the path to a brighter Mallows Kozhushanoyi socialism). In this article we outlined only real signs myths «road» in the works of his countrymen, because the subject of further research will analyze signs of this romantic image.

Key words: bizarre novel, mythologization, myth «expensive», image-reality.

Стаття надійшла до редколегії
09.10.2015 р.

УДК 82-312.1.161.2'06

Діана Коваленко (Шевчук)

Ризоморфний лабіринт як гетеротопія в романі Ю. Винничука «Мальва Ланда»

У статті здійснено інтерпретацію образу львівської сміттярки як гетеротопії або «іншого місця» в романі Ю. Винничука «Мальва Ланда»; встановлено, що визначальними рисами гетеротопії, які увібрав у себе образ сміттярки, є можливість зосереджувати в собі множинність просторів, перебуваючи водночас в іншому просторі, й акумулювати час; визначено, що часопросторовий вимір роману конструюється за загальними законами постмодерного тексту та має форму ризоморфного лабіринту, у межах якого відбуваються радикальні екзистенційні трансформації.

Ключові слова: гетеротопія, час, простір, ризоморфний лабіринт, ірреальний простір.

*Ми живемо в пору, коли час відчувається не стільки як велике життя,
що розвивається, проходячи крізь час, скільки як мережа,
що зв'язує між собою точки й перехрещує нитки свого клубка.*

М. Фуко

Постановка наукової проблеми та її значення. Поняття «гетеротопії», уведені в науковий обіг М. Фуко, є аналітичним концептом, що займає важливе місце в сучасних дослідженнях і відкриває нові можливості для інтерпретації простору та пов'язаної з ним проблеми формування ідентичності в постмодерному суспільстві. Гетеротопія виявилася тим поняттям, відзначає Е. Шестакова, яке здатне вловити й окреслити нове ставлення до простору та світу в цілому. І це на тлі того, що в кожному з напрямів гуманітаристики є добре розроблені, усталені, перевірені тривалою науковою традицією й практикою терміни та поняття, що відображають простір, точніше так: специфіку заломлення, способів і засобів бачення, концептуалізації простору, просторових відносин, а також співвідносних з ними явищ і понять [13, с. 59].

За М. Фуко, гетеротопії – це простори, які реально існують, діють, мають здатність репрезентувати інші простори, одночасно кидати їм виклики й заперечувати. Можна говорити про такі

основні характеристики гетеротопій, як відмежованість від інших просторів та здатність з'єднувати об'єкти інших просторів і часів на основі принципів самої гетеротопії. М. Фуко та всі його послідовники, котрі працюють із цим поняттям й аналізують крізь його призму різноманітний культурний матеріал, будують концепт гетеротопії на розриві, зломі плавного втілення повсякденності та виявлення складної системи (ризми) особливих просторів (місць), у яких відбувається процес життєдіяльності й життєвідчуття людини [13]. Поняття гетеротопії є міждисциплінарним, а його функціонування на літературознавчому ґрунті видається невід'ємним від уже розроблених теорій художнього простору, просторових і часових відношень (Бахтінського хронотопу), але в послідовному співвідношенні значущих для гетеротопій смислових аспектів.

Аналіз досліджень проблеми. Творчість Ю. Винничука – помітне явище в сучасній українській літературі, яке викликає зацікавлення не тільки численних критиків, а й літературознавців. М. Рябченко аналізує концепт маски як прийом, який постійно використовує Ю. Винничук у своїй прозі. С. Олійник розглядає закономірності функціонування фантастичного елемента в сучасній українській прозі. Л. Лавринович у межах типологізації образів персонажів у постмодерністській прозі згадує романи Винничука. Образи часопростору й, зокрема, поняття гетеротопії ніколи не були предметом спеціальної уваги дослідників творчості Ю. Винничука.

Мета та завдання статті – розглянути функції гетеротопії в художньому тексті, зокрема в романі сучасного українського письменника Юрія Винничука «Мальва Ланда».

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Оперування образом смітника в українській літературі простежується з часів модернізму, зокрема у творчості молодомузівців, і використовується в сенсі занепаду цивілізації, спаду розвитку. У творчості Г. Пагутяк ключовим мотивом є символічне перетворення людини на сміття, непотріб, а смітник стає так званим підсумком, пам'ятником бездуховності й приреченості на небуття. У тексті Ю. Винничука гетеротопія сміттярки є образно-смисловим ядром, яке поєднує між собою ряд часопросторових площин та образів, пояснює сенс художнього задуму, зв'язуючи в єдину цілісність зображений автором фантастичний світ і дійсність. Часто гумористично, а то й іронічно-сатирично автор висвітлює серйозні проблеми, що стосуються історико-політичного процесу становлення української державності, суспільного розвитку та пошуку особистісних орієнтирів.

Часопростір роману Ю. Винничука умовно можна розділити на зовнішній, який окреслюється світом реального буття, що розпадається хронологічно на те, що було «до» й «після», між якими – шість років, та внутрішній, або ірреальний. Площина реального часу чітко визначена – 90-ті роки ХХ ст. А оскільки цей період пов'язаний із процесами становлення та державотворення України, які тривають і сьогодні, то він стає не просто тлом, а гармонійною частиною часопросторової канви роману, тісно переплітаючись із подіями у внутрішньому світі головного героя. Так, відбувається перехід із реального простору (географічно – Львів) у фантастичний простір львівської сміттярки, яка конструюється автором як своєрідний мікрокосмос – особливий світ не тільки з власними законами існування, простором та часом, а й цілою енциклопедією мешканців: «Сміттярка – це феномен, який ще достатньо не вивчений і не досліджений... Але одне вам можу сказати з певністю: всі біологічні процеси тут страшенно відрізняються від таких самих процесів поза нею. Отже, процес старіння у нас дуже загальмований і людина, котра має сто двадцять літ, виглядає лише на шістдесятилітню» [4, с. 54]. Цей перехід відбувається в певний межовий період часу для Бумблякевича – відчуття порожнечі, нереалізованості (зокрема як чоловіка), утрата матері, про яку нагадує майже не кожна річ у квартирі і яка навіть після смерті ніби контролює вчинки сина, хворобливе бажання віднайти поетесу 30-х років Мальву Ланду, яка стала сенсом його життя, «щасливою зіркою».

Подія, від якої починаються «героїчні подвиги» новоспеченого історика сміттярки – полювання на однорога, який вважається символом могутності та світлої сили, що підтримує рівновагу у Всесвіті. У більшості легенд, міфів (а ними щедро приправлений текст Ю. Винничука) ця неземна тварина є проявом сонячного променя та чистоти, тому полювання задля смачного м'яса й рогу в такому контексті значень видається надто тривіальним. У стародавніх оповідках наголошується, що однороги показуються людям лише в надзвичайних ситуаціях, пробуджуючи свідомість та надихаючи в пошуках мудрості. У Ю. Винничука ж їх на сміттярці «розплодилось стільки», що полювання можна влаштовувати частіше, ніж традиційно раз на рік. А якщо нагадати, що сміттярка є втіленням (хай іронічним) осередку державотворення України, координаційним центром національних

революційних рухів мало не всіх поневолених народів світу, починаючи від курдів і завершуючи чеченцями, а в майбутньому планує стати зачинателем створення Великої Світової Сміттярки, то не дивно, що тотемом такої феноменальної структури є одноріг. За легендами, він з'являється як вісник повороту до єднання, до центру, напередодні появи нового могутнього правителя (князь Теодор Шруботяг збирається «посісти трон України», коли вийде з підпілля), і така версія вповні вписується в рамки української національної ідеї, утіленої в образі Моря Борщу. Крім того, це своєрідний символ трансмутації, свободи й пізнання, він указує шлях тим, хто шукає істину. Бумблякевич опиняється в лабіринтах сміттярки в погоні за примарною Мальвою Ландою, тобто за мрією. У тибетській міфології одноріг – міст між світом темної матерії й світла. Тому абсолютно логічно, що на початку роману Бумблякевич стає «героєм» ловів на однорога, а в кінці – у паралельному житті свого «я» – очолює повстання однорогів проти князя Шруботяга.

Світ поза сміттяркою для Бумблякевича виявляється позначеним хворобою руйнування, помирання й відсутністю сенсу, світ у сміттярці – доказ того, як із помирання народжується нове життя (наприклад нові, живі істоти з речей, що вийшли з ужитку) й нові сенси. Таким чином відбувається контакт між двома означеними просторами, відповідно – реальним (Львів) та ірреальним (світ сміттярки). Цей контакт набуває форм своєрідного транзиту: щось переміщується з одного місця в інше. У межах сміттярки таким транзитом є транспортування незліченної кількості побутових речей, що вийшли з ужитку, і навіть історично-культурних цінностей. Усі вони, фактично зберігаючи попередній фізичний стан, насправді ж функціонують по-новому, тим самим підтверджуючи, що все в природі підпорядковується закону руйнування. Цей процес є необхідною умовою розвитку.

Бумблякевич перебуває в постійному русі, але час ніби зупиняється (орієнтальне уявлення про час як про постійне в змінах). У замкненому просторі львівської сміттярки час теж стає замкненим: герой досягає своєрідного «ідеального» моменту життя, який хочеться зупинити, адже немає більше потреб у змінах. Коли досягнуто досконалості, страх її втратити народжує бажання покласти кінець цьому безперервному руху до смерті, законсервувати час. І це бажання повністю виправдане: старіючий капловухий нерішучий інтелігент-бібліофіл, котрий живе «під ковпаком» у матері, невдаха в особистому житті волею випадку наприкінці роману стає улюбленцем сміттярки, частиною її новоствореного культу, релігії, найжаданішим і найпривабливішим чоловіком, за яким сохнуть усі панни. Раптом він несподівано для себе стає «героєм нашого часу»: на його долю випадають такі випробовування, що й античним героям не снились. Але повсюди його супроводжує щаслива зірка: з усіх перипетій він виходить переможцем. Причому долає перепони, незважаючи ні на відверті знущання, ні на численні спокуси: до «світлої мети» його веде вигадана ним поетеса Мальва Ланда. Передусім він перемагає як чоловік і цьому не змогла стати на заваді навіть мрія (що, як відомо, навіть зраджена, не зникає) [3]. Таким чином реалізується думка М. Фуко про так звані девіантні гетеротопії, тобто місця для індивідів, поведінку яких сучасне суспільство трактує як девіантну. Відповідно, у просторі такої гетеротопії стають можливими соціальні, тілесні (сексуальні) відносини та моделі поведінки, що виявляються не включеними в норми повсякденного життя.

У тексті можна провести семантичну паралель між львівською сміттяркою й міфологічним лабіринтом – складним символом, для пояснення якого існує безліч варіантів. Так, це «повернення до центру, заново знайдений рай, досягнення реалізації після мук, випробувань і перевірок; ініціація, смерть та відродження, обряди переходу від профанного до сакрального, містерія життя й смерті, життєвий шлях через труднощі та ілюзії цього світу до центру, просвітлення; перевірка духу; можливість утекти в інший світ; небезпека і доля» [9]. Очевидно, що Ю. Винничук не створює містеріальний або так званий космологічний лабіринт, принцип побудови якого – спіраль із вираженим сакральним центром. Це – своєрідне святилище, і заблукати в ньому неможливо априорі, адже мета – пройти певний таємничий обряд ініціації, який неодмінно веде до радикальних екзистенційних метаморфоз. Спочатку блукання (чи то «героїчну Одиссею») Бумблякевича хочеться визначити як подорож класичним лабіринтом-апорією. Маємо заплутаний простір Львівської сміттярки з безліччю глухих кутів і пасток. На шляху героя чекає просто-таки колосальна кількість потенційних небезпек: клак, що нападає на людину й «висмоктує так, що лишається самий тобі скелет, обтягнений сухою, як папірчик, шкірою» [4, с. 46], дротяний удав («замотає, закрутить, що й ворухнутися не зможете» [4, с. 47]), п'янчохи й поліетиленові мішечки, зужиті унітази, які підстерігають, аби засмоктати мандрівця в нетрі, русалки («можуть залоскотати, затягти у глибини сміття й змусити там слугувати собі» [4, с. 50]), а ще жінка-анаконда й упирі.

У лабіринті-апорії містеріальний центр або зовсім зникає, або втрачає будь-яке значення. Коли Бумблякевич потрапляє до сміттярки, пан Зеньо проводить його до дверей у смітті, зауважуючи, що «це двері не в смітті, а в лабіринті, й ведуть вони просто до вищого світу» [4, с. 52]. У цьому контексті сміттярка є відображенням ідеального світу: крім високої духовності, патріотизму, сексуальної розкутості, це ще й споживацька казка, у якій не треба думати про хліб насущний. І, здавалося б, ось він центр «держави в державі», який має описати Бумблякевич у новій історичній енциклопедії, що «повинна розбудити в наших краях могутній спалах патріотизму й бажання самопожертви... У майбутньому я бачу нашу сміттярку своєрідною Запорізькою Січчю, у якій куватимуться серця героїв. То буде щось як Чистець нації, котра, протікаючи, наче Полтва, крізь усі наші лябіринти, залишить тут усе мілке й невартісне, слабкість свою й недорікуватість, страхи й зневіру, весь намул свій і всю каламуть [4, с. 56]. Але ж ні, погоня за Мальвою приводить його в містечко С., яке мало не на століття «відстає» від теперішнього часу й переконане, що править ними австрійський цісар. Мета Бумблякевича – потрапити до замку, у якому він має зустріти магістра Джавалу та Мальву Ланду й передати їм важливого листа від княгині Шруботяг. Недарма Винничук використовує у своєму тексті топос замку. Це відразу відсилає нас до готичних романів, але, на відміну від них, зображує не середньовічну дійсність, а сучасний час. Жителі містечка С. живуть у темному середньовіччі, нехай і штучно створеному. Топос замку належить до категорії закритого простору художнього твору, який, на думку Н. Копистянської, є більш небезпечним, ніж відкритий та, зазвичай, емоційно негативний, особливо якщо людина перебуває в ньому вимушено, не за власним бажанням [6, с. 90]. Топос родового замку Шруботягів не є комфортним для Бумблякевича, тому що стає осередком темних справ, місцем, де нагнітається конфлікт.

Зустріч із паном Ліндером, комісаром, який у містечку С. виконує сотню функцій, а крім того, є неабияким ботаніком, бо в його оранжереї-джунглях водяться не тільки незвичайні істоти, а й ковбаски на деревах дозрівають, наштовхує на думку, що саме тут зосереджений центр лабіринту, а мало не божевільний геній пан Ліндер – Владика Лабіринту – керує ізольованим, ним же створеним містом і цілою сміттяркою, з усією її флорою й фауною. Після розправи з упирями (сестрою княгині Шруботяг та її сином), процесом оживлення яких займався комісар, виявляється, що створене ним замкнене середовище – науковий експеримент, «місце для відступу», адже «коли приходять до влади різні розбишаки, мусимо самі дати собі раду» [4, с.347].

Знову відбувається зміщення центру, лабіринт утрачає будь-які межові контури, розширення яких тільки ускладнює конструкцію. Знову Бумблякевич у дорозі, тепер він намагається повернутися начебто до першого центру, «у чарівний світ, з якого прийшов», де нарешті має відбутися зустріч з Мальвою Ландою. Але лабіринт смітника вкотре водить його манівцями, поселяючи в серці зневіру й страх, що блукання можуть видатися марними та прискорять його смерть «у пустелі сміття із голоду, розпачу й безнадії» [4, с. 352]. У голові героя народжується боягузлива думка – повернутися назад, «у те чудернацьке містечко... А то й замінити покійного пана Ліндера і вже самому продовжити грандіозну працю над витвором величної містерії життя, тасуючи людські долі, наче колоду карт» [4, с. 352]. Автор підводить нас до думки, що часто шлях мінімального супротиву виявляється для людини найбільш комфортним. Бумблякевич, який не вписується в систему авторитарної моделі, не може стати «гвинтиком» в ідеальному суспільстві покори і незнання, перебуває за крок від того, щоб продовжити антиутопічну гру, свого часу затягну Ліндером.

Переломний момент, після якого герой відмовляється від думки повернутися назад і вирішує рухатись уперед, – зустріч з іронічно витвореними образами Цитринового Вбивці, Помідора (колишнього хірурга, а нині закоханого в сміттярську русалку) Дзюньо й Ганці, Соломона. Останній не випадково має ім'я біблійного царя, який є символом мудрості та пізнання, адже він не просто колишній торговець, а «Рука, яка пише», «інструмент» дивної книги про все на світі під назвою «Іссахар». Соломон виражає одну суперечливо-мудру думку, що важлива для розуміння принципу побудови зони комфорту: «Хіба лише божевільний шукає нині дороги назад. Так ви ніколи нічого не знайдете. Потрібно шукати дорогу вперед. І ви бачите перед собою того, хто її не знайшов і врешті заспокоївся. Світ слід сприймати таким, яким він є, а не таким, яким ми його прагнемо. Я заспокоївся і пристосувався до умов. Я став органічним доповненням навколишнього середовища» [4, с. 367]. Та картинка з книги «Іссахар» з інтерактивним зображенням балу в палаці Купчаківен і чарівної Мальви в танці змушують Бумблякевича розлучитися з новими друзями й продовжити мандрівку.

У компанії Цитрона герой опиняється у Львові та з жахом усвідомлює, що 12 днів, проведених на сміттярці, – шість реальних років (варто зазначити, що Ю. Виннчук проводить абсолютно нелогічні, але виправдані в контексті постмодерного роману маніпуляції з часом, адже спочатку є чітка установка, що на сміттярці час уповільнюється рівно в половину, а потім 12 днів перетворюються на шість років). І знову не в реальному Львові центр життєвого лабіринту Бумблякевича. Квартира передана на користування іншим людям, книги знищені. Тому значення дому як «куточка світу», «першосвіту» людини в тексті Ю. Виннчука втрачається. Г. Башляр, описуючи образ дому, зазначає, що дім витісняє випадкове, несуттєве із життя людини, даючи установку на постійність. Якби не дім, людина була б розсіяною істотою. Дім – опора в життєвих негодах і бурях, це тіло і душа, «велика коліска», з якої починається життя. Це одна із потужних сил, що інтегрує думки, спогади і мрії [1, с. 19]. У цьому контексті топос дому трансформується у своєрідний обрив зв'язку з попереднім усвідомленням життя (утрата квартири) та унеможливує повернення в минуле. Тим більше, що ситуація не змінилася: як і шість років тому, коли Бумблякевич погодився стати істориком Сміттярки, так і тепер йому нема за чим сумувати. Пройдений шлях, сповнений спроб і помилок, поза межами лабіринту виявляється абсурдним: вихід із павутини не увінчався успіхом, адже герой не знайшов сенсу й свого місця у світі. Тому єдино правильне рішення – повернутися назад, знайти центр і не шукати виходу.

Досягнути центру можуть лише достойні, які володіють необхідним знанням. Ті ж, хто ризикне вступити в нього, не маючи цього знання, пропадуть у лабіринті: «Та тут вам такий лабіринт, що ніде в світі ліпшого не знайдете. Маємо вже цілий цвинтар, де поховані блукальці» [4, с. 43]. Лабіринт – це іноді магічний захист певного центру, скарбу, таємного знання. Такий символізм є моделлю будь-якого життєвого шляху, який через численні випробування веде людину до її власного центру, до самої себе. Коли людина досягає центру, вона збагачується, свідомість росте в глибину й ширину, приходить ясність, проступає сенс. Життя триває далі, знову лабіринт, знову випробування – іншого порядку, на іншому рівні [5]. Так, ідучи слідами Мальви та вчинивши низку «героїчних подвигів», Бумблякевич оволодіває цим необхідним знанням, що дає йому змогу врешті створити нове утопічне суспільство на теренах Сміттярки з культом Мальви Ланди та символічно стати на шлях очищення й духовної еволюції.

Оскільки маємо справу з постмодерним текстом, то логічно видається думка про «лабіринт-ризому», яка є і безкінечно розімкненим простором сенсів, і ареною постмодерністської гри [7]. Іноді Бумблякевичу здається, що сміттярка – «якась велетенська і бешкетна істота», що «кожного разу перетворюється у щось інше, плодячи круг себе марева й ілюзії, вилущуючи сни і образи» [4, с. 325]. Цей сучасний лабіринт принципово відрізняється від міфологічних. Він не є сакральною конструкцією й не має на меті сакралізувати людину, яка його подолала, бо мета, швидше, у тому, щоб не подолати, а залишитися в ньому. Цей «новий» лабіринт «перенісся всередину свідомості, і вже через це перестав бути сакральним» [8]. Л. В. Стародубцева вважає, що ризоморфний лабіринт є втіленням «ідеї вічного руху: з одного боку, наближення до центру як до “безмежної межі” прагнень, до якого можна підступати все ближче і ближче, але з яким неможливо остаточно “збігтися”, з іншого боку – вічного віддалення, відсунення від центру» [10, с. 240]. Таким чином, подорож Бумблякевича Сміттяркою можна трактувати як утечу в себе, відмежування від реального (некомфортного, невдалого) життя, безкінечне наближення до центру й таке ж безкінечне віддалення від нього, урешті, облаштування власної, нехай навіть ілюзорної, «зони комфорту». Свідченням того, що ці облаштування відбуваються лише у свідомості героя, є розмірковування про те, що лабіринт, «не просто собі лабіринт, а достеменно борозенки мозку, ... таке враження, наче потрапив усередину велетенського черепа» [4, с. 402]. Відповідно, трансформації Бумблякевича – теж не фізично-реальні. Це безперервний потік утілення фантазій зрілого й досі незайманого чоловіка. Сміттярка стає тим виміром (грою мозку), у якому герой роману перетворюється із невдахи на улюбленця долі, жінок і суспільства.

У просторі ризоморфного лабіринту львівської сміттярки Бумблякевич керується власними цілями та бажаннями, обирає напрямок руху, при цьому ніяк не впливаючи на систему побудови внутрішнього простору самого лабіринту. Урешті, сказати, що одруження з Адольфіною й сворення культу Мальви Ланди є фіналом життєвої дороги героя, не можна, адже, як зазначає О. Барма, у рамках такого підходу до концепції ризоморфного лабіринту неможлива констатація фінального задуму шляху. Ризоморфний лабіринт – це мережа безкінечних входів і виходів, ходів, які переплітаються між собою, але не є домінуючими один стосовно одного; він позбавлений привілею центру та периферії [2, с. 21].

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отже, образ львівської сміттярки в романі Ю. Винничука «Мальва Ланда» увібрав у себе низку визначальних рис гетеротопії або «іншого місця»: він може зосереджувати в собі множинність просторів, у той час як сам перебуває в іншому просторі, і акумулювати час. Так, реальний простір чітко окреслений географічно, фантастичний же розгортається на теренах Львівської Сміттярки (яка теж є вмістилищем множинності просторів: містечко С., територія князя Шурботяга, територія створення культу Мальви), що постає на сторінках роману як своєрідний мікрокосмос, особливий світ із власними законами існування, часом і простором. Час тут згущується, уповільнюється й, незважаючи на те, що головний герой постійно перебуває в русі, ніби зупиняється, символізуючи досягнення «ідеального» життєвого стану, який хочеться законсервувати. Простір, сплітаючись із часом у єдиний континуум, вибудовується за законами постмодерного тексту та набуває форми «лабіринту-ризоми» з безкінечно розімкненим простором сенсів. Образ сміттярки конструюється як модель безповоротних екзистенційних трансформацій, пов'язаних із проходженням життєвого шляху через труднощі та ілюзії цього світу до центру та просвітлення, звісно, у стилі кращих традицій іронії. Проблему гетеротопії ризоморфного лабіринту в романі Ю. Винничука «Мальва Ланда» в цій статті не вичерпано. Цей аспект можна розглядати на прикладі інших творів письменника, розробляючи проблему функцій гетеротопій у художньому тексті.

Джерела та література

1. Барма О. Концепція ризоморфного лабіринту в культурі постмодерну / О. Барма // Художня культура. Актуальні проблеми. – 2013. – Вип. 9. – С. 16–22.
2. Бочечка С. Карнавальна стихія понад усе! : рец. на кн. : «Мальва Ланда» Ю. Винничука [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://sumno.com/4u>.
3. Винничук Ю. Мальва Ланда / Ю. Винничук. – Львів : Ла «ПІРАМІДА», 2007. – 428 с.
4. Элиаде М. Испытание лабиринтом. Беседы с Клодом-Анри Роке [Электронный ресурс] / М. Элиаде // Иностранная литература. – 1999. – № 4. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/4/labir.html>.
5. Копилянська Н. Х. Час і простір у мистецтві слова : монографія / Н. Х. Копилянська. – Львів : ПАІС, 2012. – 344 с.
6. Разинов А. Ю. Мироззрение. Современный лабиринт [Электронный ресурс] / А. Ю. Разинов. – Режим доступа : <http://www.sunhome.ru/philosophy/52891>.
7. Семенов А. И. Мифопоэтическое пространство в литературе XX века [Электронный ресурс] / А. И. Семенов. – 2000. – Режим доступа : <http://www.tolkien.spb.ru/mifop.htm>.
8. Словарь символов. Лабиринт [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://dic.academic.ru/dic.nsf/simvol/422>.
9. Стародубцева Л. В. Метафизика лабиринта / Л. В. Стародубцева // Альтернативные миры знания / РАН ; Ин-т философии ; под. ред. В. Н. Паруса, Е. Л. Чертковой. – СПб., 2000. – С. 238–296.
10. Фуко М. Другие пространства / М. Фуко // Интеллектуалы и власть : избранные политические статьи, выступления и интервью / М. Фуко. – М. : Праксис, 2006. – Ч. 3. – С. 191–204.
11. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук [Электронный ресурс] / М. Фуко. – М. : Прогресс, 1977. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/fuko_slv/.
12. Шестакова Э. Г. Гетеротопия – рабочее понятие современной гуманитаристики: литературоведческий аспект / Э. Г. Шестакова // Критика и семиотика. – 2014/1. – С. 58–72.

Коваленко (Шевчук) Диана. Ризоморфный лабиринт как гетеротопия в романе Ю. Винничука «Мальва Ланда». В статье осуществляется интерпретация образа Львовского мусорника как гетеротопии или «другого места» в романе Ю. Винничука «Мальва Ланда»; определяется, что основными чертами гетеротопии, которые вобрал в себя образ мусорника, есть возможность сосредоточивать множественность пространств, находясь в то же время в другом пространстве, и аккумулировать время; хронотоп текста обозначается сочетанием двух пространственных плоскостей: внешней (реальной) и внутренней (ирреальной). Реальное пространство четко очерчивается географически, фантастическое же разворачивается на территории Львовского мусорника, который возникает на страницах романа как своеобразный микрокосмос, особый мир со своими законами существования. Время в романе сгущается, замедляется и, сплетаясь с пространством в единый континуум, выстраивается по законам постмодернистского текста, приобретая формы ризоморфного лабиринта с бесконечно разомкнутым пространством смыслов. Текстовый хронотоп конструируется как модель безвозвратных экзистенциальных трансформаций, связанных с прохождением жизненного пути через трудности и иллюзии этого мира к центру и просветлению.

Ключевые слова: гетеротопия, время, пространство, ризоморфный лабиринт, ирреальное пространство.

Kovalenko (Shevchuk) Diana. Rizoma-maze as in the Y. Vynnychuk Novel «Malva Landa». The article has interpretation of the image of Lviv's trash as heterotopia or «other place» in the Y. Vynnychuk's novel «Malva Landa»; it is found, that defining features of heterotopia, which were included in the image of trash, is the ability to contain a plurality of spaces, while being in another space and accumulation of time; it is determined, that the timespace of text is defined by combination of two time and spatial planes: external (real) and internal (unreal). Real space is clearly defined geographically, but fantastic one is deployed on the territory of Lviv Trash, which appears in the novel as a kind of microcosm, a world apart with its own laws of existence. Time in the novel condenses, slows down and, intertwining with the space in a single continuum, is built on the laws of postmodern text, acquiring the form of rizoma-maze with endlessly divided space of meanings. Text timespace is constructed as a model of irreversible existential transformations, related to the passage of the way of life through the difficulties and the illusions of this world to the center and enlightenment.

Key words: heterotopia, time, space, rizoma-maze, surreal space.

Стаття надійшла до редколегії
28.09.2015 р.

УДК 821.161.2.09 (092)

Юлія Коруняк

Етюди про Шевченка – апогей літературно-критичної шевченкіани Михайлини Коцюбинської

У статті проаналізовано основні положення монографії видатного літературного критика, літературознавця М. Коцюбинської «Етюди про поезику Шевченка», визначено її місце в контексті літературно-критичної спадщини вченої. Простежено своєрідність науково-критичної рецепції феномену Шевченкового поетичного слова М. Коцюбинською.

Ключові слова: Т. Шевченко, літературно-критична рецепція, наукова інтерпретація, фольклор, народна пісня.

Постановка наукової проблеми та її значення. Одним із найпомітніших та найгрунтовніших аспектів літературно-критичної спадщини М. Коцюбинської є її шевченкознавство, яке справедливо можна вважати мейнстримом діяльності науковця. Шевченкіана М. Коцюбинської – це цілий материк творчого доробку авторки, що став яскравою сторінкою історії української літературної критики та засвідчений низкою ґрунтовних шевченкознавчих досліджень ученої (дисертаційна праця «Поетика Шевченка і український романтизм», понад 20 літературно-критичних статей і розвідок, розділ у першому томі «Моїх обривів» – «З раннього доробку. Шевченко. Поетична мова», численні фрагментарні вкраплення про поета в наукових студіях з іншою проблематикою).

Підсумком багаторічної копійної праці дослідниці в галузі шевченкознавства після довгих років заборони друкуватися стало видання монографії «Етюди про поезику Шевченка». Книга блискучої літературної критики вийшла друком у 1990 році й одразу стала визначною подією на наукових видноколах літературного процесу.

Вільне від ідеологічних заборон дослідження творчої спадщини Т. Шевченка є дуже цінним сегментом шевченкознавства М. Коцюбинської. Створені з розпадом Радянського Союзу в роки «перебудови» «Етюди» – це плідна спроба досягнути у творчій діяльності поета те, що раніше або замовчувалося, або висвітлювалося вкрай однобоко. Досить суттєвим із цього погляду є так зване доопрацювання та внесення дослідницею корективів у свої «давні» літературно-критичні міркування з означеної теми: «Знімала або пом'якшувала неминучу кон'юнктуру», тобто посилення, цитати або зроблені на «вимогу дня наголоси», яких виявилось, на щастя, не так багато, вилучалися [6, с. 59]. Якщо в ранніх шевченкознавчих студіях у дослідниці переважало твердження, що Т. Шевченко тільки «використовує» фольклор, то пізніше в наукових розвідках М. Коцюбинська сміливо доводить: поезія великого Кобзаря бере свої витоки саме з народної пісні. Тож можемо говорити про «Етюди» як певне переосмислення спадщини Т. Шевченка на ґрунті національному.