своєрідні, самобутні структурно-стильові складники та розкриття проблематики через особливості сюжетно-композиційної будови творів. Вони взаємодіють, взаємодоповнюють, вступають у своєрідні взаємини один з одним і всією творчістю письменника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Федорів Р. Лисиці брешуть на щити. Роман та повісті / Р.Федорів Р. – Львів: Червона калина, 1997. – 362 с.
2. Іванченко Р. Отрута для княгині: Роман / Іванченко Р. – К.: Спалах ЛТД, 1995. – 464 с.
3. Федорів Р. Палиця для прокажених / Федорів Р. – Львів: Червона калина, 2000. – 424 с.
4. Залізняк Б. Роман Федорів: "Я припустився великої помилки, що не зробив собі іміджу..." / Б.Залізняк // Україна. – 1995. – № 5-6. – С. 9-11.
5. Перехрестя часів у прозі Романа Федоріва // Львівська державна обласна універсальна наукова бібліотека. Науково-методичний відділ. – Львів: Червона калина, 2000. – 37 с.
6. Ільницький М. Два десятиліття поряд / М.Ільницький // Дзвін. – 2005. – № 12. – С. 131-133.
7. Пасічний О. Життєвий аргумент Романа Федоріва / О.Пасічний // Поступ. – 2000. – № 197 (641). – С. 2-8.

УДК 82–32 (242–244)

РОМАН ІЗ ВЛАДОЮ (ҐЕНДЕРНІ АСПЕКТИ ПРОЗИ МАРІЇ МАТІОС І ТЕТЯНИ УСТІНОВОЇ)

Філоненко С.О., к. філол. н., доцент, докторант

Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

Філоненко С.О. Роман із владою (ґендерні аспекти прози Марії Матіос і Тетяни Устінової).

У статті розглядаються твори сучасних письменниць Тетяни Устінової (роман «Большое зло и мелкие пакости») і Марії Матіос (повість «Учора нема ніде»), в яких сюжет збудовано за формулою «роману з владою». Проаналізований образ нового героя масової літератури, стереотипи маскулінності й фемінності в текстах. Дискутується питання про приналежність прози Марії Матіос до масової літератури.

Ключові слова: масова культура, масова література, ґендерні стереотипи, маскулінність, фемінність, влада, роман.

Филоненко С.О. РОМАН С ВЛАСТЬЮ (ГЕНДЕРНЫЕ АСПЕКТЫ ПРОЗЫ МАРИИ МАТИОС И ТАТЬЯНЫ УСТИНОВОЙ) / Тернопольский национальный педагогический университет имени Владимира Гнатюка, Украина

В статье рассматриваются произведения современных писательниц Татьяны Устиновой (роман «Большое зло и мелкие пакости») и Марии Матиос (повесть «Вчера нет нигде»), в которых сюжет строится по формуле «романа с властью». Проанализирован образ нового героя массовой литературы, стереотипы маскулинности и феминности в текстах. Обсуждается вопрос принадлежности прозы Марии Матиос к массовой литературе.

Ключевые слова: массовая культура, массовая литература, гендерные стереотипы, маскулинность, феминность, власть, роман.

Filonenko S.O. ROMANCE WITH AUTHORITY (GENDER ASPECTS IN FICTION BY MARIA MATIOS AND TATYANA USTINOVA) / Ternopol national pedagogical university of the name of Vladimir Gnatyuka, Ukraine

The article deals with two literary works by contemporary writers Tatyana Ustinova (novel “The Big Evil and Small Dirty Tricks”) and Maria Matios (story “Yesterday isn’t Anywhere”), in which the plots are built on the formula “romance with authority”. The figure of the new hero in popular fiction, masculine and feminine stereotypes are analyzed. The issue of Matios’s fiction as popular one is debated.

Key words: mass culture, popular fiction, gender stereotypes, masculinity, femininity, authority, novel.

Література – як висока, так і масова – виступає резонатором актуальних соціокультурних тенденцій, які «зчитуються» і на проблемно-тематичному рівні, і в сюжетобудові, і у виборі персонажів, який ніколи не буває випадковим. Це справедливо стосовно такого жанру, як «любовний роман»: відповідно до його законів, герой і героїня водночас утілюють універсальні стереотипи маскулінного й фемінного, постаючи

зразком «ідеальної пари» (Ольга Бочарова [1]), але й становлять прояв певних суспільних очікувань і бажань, тому є симптоматичними в культурному відношенні. Образ коханого чоловіка в літературному творі, приміром, може розкривати сутність «колективних фантазій» і слугувати маркером стану суспільства[1].

ОЛІГАРХ НА RENDEZ-VOUS

Кастинг на роль літературного «героя-коханця» в масовій культурі останніми роками виграє «олігарх» (тип, трактований широко – як надзвичайно заможний підприємець і/або високопосадовець-політик, а не вузько-термінологічно). У російській белетристиці до цього ряду можна зарахувати персонажів детективної прози Тетяни Устінової – Дмитра Білоключевського («Олигарх с Большой Медведицы») та Тимофія Кольцова («Персональный ангел»). Зустрічається ця постать і в «Глянці» Юлії Висоцької (Міша Климов), і в «Антиглянці» Наталії Осс (Олександр Канторович), і в романах Оксани Робскі «Casual», «Про любоff/on», Ольги Черних «Влюбить в себя олигарха» (Ігор Мешков) та ін.

Посилений інтерес до постаті «олігарха» засвідчують «матримоніальні» порадники: книги Ксенії Собчак та Оксани Робскі «Замуж за миллионера, или Брак высшего сорта» та Петра Лістермана «Как запутать олигарха». Міфи про сучасних олігархів підживлюють кінематограф: так, російський режисер Павло Лунгін зняв популярну стрічку «Олігарх», базуючись на книзі Юлія Дубова «Большая пайка»: хоча образ протагоніста Платона Маковського є збірним, усе ж у ньому вгадуються риси опального Бориса Березовського. Популярний образ олігарха активно експлуатує сучасна поп-музика (пісні «Хлопці-олігархи» Кузьми Скрябіна, «Руки прочь от олигархов» групи «Отпетые мошенники» та ін.).

Новітні тенденції маскульту відбилися у дзеркалі критики: літературним варіаціям сучасного міфу присвячені статті Ольги Бугославської «Образ олігарха в пам'ятках писемності» («Знамя», 2007 р., №8) та Романа Арбітмана «В обіймах олігарха» («Нева», 2007 р., №3). Останній, виходячи із тези про образ олігарха як модний та комерційно успішний бренд, докладно розглядає жанри політичного детективу й політичного трілера в російській масовій літературі, де репрезентовано актуальний життєвий матеріал. Принагідно критик нарікає на низький художній рівень «прози про олігархів» [2]. Ольга Бугославська у вищезгаданій статті зупинилася на іншому аспекті літературного образу. Вписуючи міф про олігарха в загальну систему сучасної соціальної міфології, вона акцентує на тому, що він «…має пряме відношення до проблеми визнання нашим суспільством нової еліти». Критик зазначає, що масова література торкається питання походження олігархів, а також їх приватного життя, побуту. Зображуючи цей тип людини, письменники схрещують «американську мрію з традиційним російським інтелігентом», наділяючи олігарха шляхетністю, розумом, працездатністю, загалом підносячи до ідеалу: «…складається міф, що конструює ідеального чоловіка. Ідеальний чоловік у своєму абсолюті повинен бути олігархом, оскільки саме це становище в максимальному ступені втілює силу й успіх» [3]. У такому освітленні олігарх включається до системи образів «дамського» роману.

Вибір олігарха як «героя любовного роману» добре узгоджується із законами жанру: Коханий героїні має бути сильним, успішним, «статусним» чоловіком, живим втіленням Влади, із психоаналітичного погляду – замісником символічної фігури Батька. «Олігарх» як тип чудово вписується в архетипову для любовної белетристики сюжетну схему «Попелюшки», дозволяючи розкрити статусний конфлікт. Вибір саме такого персонажа, ймовірно, мотивується цікавістю вуайеристського штибу до закритого і тому загадково-притягального життя в «коридорах влади», що властива пересічному читачеві[2]. Тип «чоловіка влади» може стати приводом до суспільно-політичних та історико-філософських рефлексій про долю країни, місію її еліти, поширення соціальних пороків тощо (однак розростання таких мотивів виводить твір за рамки масового письменства).

Модне словечко «олігарх» наразі промайнуло в назвах тільки двох творів української белетристики: «Смерть олігарха» Марини Мєднікової, «Кайдани для олігарха» Леоніда Кононовича. Тип же «високопосадовця» – президента, міністра, депутата – або суперуспішного бізнесмена зустрічається час від часу в книжках Андрія Куркова («Остання любов президента»), Юрія Рогози («День народження Буржуя»), Лесі Романчук («Не залишай…»), Марини Гримич («Егоїст»). І хоча про формування новітнього типу «олігарха» як культурного героя у вітчизняному письменстві говорити завчасно, певна літературна тенденція вже окреслюється.

У рамках цієї статті спробуємо зіставити два твори, в яких сюжетна схема «love story» може бути означена як «роман із міністром»: це повість Марії Матіос «Учора нема ніде» (1997) [4] й роман Тетяни

---

[1] Згадаймо принагідно, як Микола Чернишевський у статті «Русский человек на rendez-vous» (1858 р., «Атеней») на матеріалі тургенівської «Асі» проаналізував слабкодухість «російського Ромео» як свідчення неготовності до дії «найкращих» людей того часу.

[2] І, звичайно, цікавістю до інтимного життя можновладців: інтерес такого роду задовольняють видання на кшталт книги Олени Прокоф'євої та Наталії Копосової «Роман с властью» (Москва, «Вече», 2008 р.), де описані історії кохання видатних політиків XX століття.

Устінової «Большое зло и мелкие пакости» (2002) [5]. Образ владного чоловіка як «героя роману» загалом є характерним для творчості обох літераторок, що можна почасти пояснити подібним життєвим досвідом: Матіос працювала в прес-службі Ради національної безпеки і оборони України, Устінова ж була держслужбовцем в Адміністрації Президента Російської Федерації, де займалася зв'язками з медіа. Гадаємо, така сфера діяльності надала письменницям унікальну можливість «інсайдерського» спостереження за політичним театром та його персонажами, що потім було використано як матеріал у творчості.

Звісно, завдання ускладнюється приналежністю згаданих текстів до різних літературних «полів», високого й масового письменства. Однак таке порівняння може бути корисним, щоб зрозуміти, як певний стереотип, кліше «спрацьовує» на обох літературних поверхах, а також задля того, щоб поміркувати про функціонування моделей популярної белетристики в не-масовому письменстві.

«КАЗУС МАРІЇ МАТІОС»

Позиціонування Матіос та Устінової в літературі неоднакове. Перша з них – бренд, чітко приписаний до масового чтива, поруч із іншими авторками «жіночих детективів»: Олександрою Мариніною, Поліною Дашковою, Тетяною Поляковою, Дарією Донцовою. Якщо російські критики й полемізують стосовно творів Тетяни Устінової, то переважно навколо питання їх жанрової ідентифікації, адже кожний сполучає риси двох «формул» (роману й детективу).

У другому випадку можна говорити про «казус Марії Матіос»: сучасному критикові непросто визначити, на якому літературному полі працює авторка. Її «Націю», романи «Солодка Даруся», «Щоденник страченої», «Майже ніколи не навпаки» частіше розташовують на «високій полиці», тоді як книги «Бульварний роман», «Фуршет», «Містер і місіс Ю в країні укрів» визнають за «масові». Костянтин Родик, використовуючи термін Бориса Дубіна, називає останні «замість-творами», необхідними для підтримання зіркового іміджу письменниці [6]. До такого поділу підштовхують критиків і висловлювання самої авторки в інтерв'ю[3]. Проте одностайності в цьому питанні немає. «Солодкаво-сентиментальний» стиль Матіос начебто є підставою для маркування її романів як «попсових», «жіночого кітчу».

Роксана Харчук у навчальному посібнику «Сучасна українська проза: Постмодерний період» (2008 р.) зазначає: «Твори М. Матіос, навіть ті, в яких вона намагається «законсервувати час і людину», «осмислити буття у різних його проявах», переважно належать до масової літератури, яку критика подає як загальнонаціональний контекст» [9]. Дискусія про «масовість / немасовість» творчості Марії Матіос пожвавилася у зв'язку із виходом нового «подвійного» роману «Москалиця. Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» (2008 р.). Оглядаючи літературні новинки за рік, критик Тетяна Трофименко твердить, що «…книжка Матіос представляє собою той тип кітчу, котрий склався в українській літературі в добу романтизму з його замилуванням у фольклорі, демонічних образах та трагічній роздвоєності внутрішнього світу персонажа, а в часи модернізму був суттєво доповнений зосередженістю на особливих психічних станах, еротизмом, некрофілією, позою артистизму та тяжінням до екзотичності» [10].

На наш погляд, критиків і читачів може вводити в оману маркетингова стратегія «розкрутки» Марії Матіос як «бренду», що більш властива масовій літературі: рекламні акції, автограф-сесії, безпосереднє спілкування з читачами, в тому числі й в Інтернеті. Абсолютно погоджуємось із міркуваннями Ярослава Голобородька: «Марія Матіос – це класична соціумна письменниця, яка, м'яко кажучи, зовсім не байдужа до характеру, ритмічності, щільності своїх зв'язків із суспільством та свого іміджу в його рецепції-потрактуванні. Пречудово розуміючи, що новітній літпроцес – як спорт, в якому, щоб триматися «на виду», «на плаву», «на поверхні», необхідно показувати високі результати, вона абсолютно слушно чинить, коли з гордовитою постійністю нагадує соціуму про свої креативні інтенції, регулярно випускаючи власні тексти й беручи участь у літературних змаганнях. Соціумний інтерес треба підтримувати – одне з основних її «золотих правил» [11]. Однак відповісти на питання про масовість / елітарність прози Матіос можна виключно на основі аналізу конкретних творів, зіставивши її тексти з однозначно «формульними» зразками жанру, яким є, наприклад, роман Тетяни Устінової «Большое зло и мелкие пакости».

---

[3] Марія Матіос: «Не відкрию Америки, якщо скажу, що книги «Солодка Даруся», «Життя коротке» і «Нація» – все моє «я» без залишку і тайн: ментальне, світоглядне, внутрішнє, інтимне… Це як мій «лівий» почерк. Вся інша проза – «Бульварний роман», «Фуршет від Марії Матіос», «Щоденник страченої» – те саме «я», але помножене на літературний досвід, або, якщо говорити нескромними словами, на певну майстерність правої руки» [7]; «А «Фуршет» із «Нацією» порівнювати не слід. Це все одно, що порівнювати діловий костюм і вечірню сукню» [8].

МІНІСТР І МАРУСЯ: АМУРИ «ВЛАДИ» З «НАРОДОМ»

У літературній критиці закріпився імідж Тетяни Устінової як «співця олігархів». У романі «Олигарх с Большой Медведицы» письменниця зачепила резонансну і вкрай болючу для російського суспільства тему: суд і ув'язнення бізнесмена Михайла Ходорковського, чиї риси вгадуються в головному герої Дмитрі Білоключевському. Драматичні події були використані видавництвом у піар-кампанії роману. Як повідомляється на офіційному сайті Устінової, окремий примірник книги авторка привселюдно підписала й передала адвокатам засудженого разом із особистим листом-зверненням до Ходорковського, де висловила віру в його добре майбутнє, за що отримала подяку від нього [12].

В інтерв'ю Устінова раз у раз відхрещується від нав'язаного медіа образу: «…ось що кумедно. Я написала 17 романів. У них 17 головних героїв. Із них олігархів – 2. Два! Не п'ять. Не сім. Не одинадцять. І ось тут вступають у життя жіночі уявлення про щось. А саме про олігархів. Значить так. *Жінці здається, що чоловік олігарх, лише тому, що він приймає рішення…* Вони всі просто нормальні чоловіки, і ніякі не олігархи!» (курсив наш – С.Ф.) [13]. (Цю дефініцію маскулінності можна зіставити із міркуваннями головної героїні роману Наталії Осс «Антиглянець» Альони Борисової, журналістки, закоханої в олігарха: «Мне всегда нравились мужчины, движущие горами. Потоками, баррелями, мегатоннами. Герои, определяющие судьбы масс. Олейникова [коллега Альони – С.Ф.] восхищалась хулиганами типа Джонни Деппа, лохматыми оборванцами. А я, как Керри Брэдшоу, всегда считала – сексуальность, спрятанная под броней делового костюма, ярче и горячее, чем все спецэффекты пиратов Карибского моря. *Сексуальность – она ведь в масштабе решений, которые способен принимать мужчина*» (курсив наш – С.Ф.) [14]).

Характерна формула для «кримінальних романсів» Тетяни Устінової – стосунки між Попелюшкою, немолодою, не завжди вродливою і не завжди професійно успішною (а якщо й успішною, то із невлаштованим особистим життям), та владним чоловіком – багатим підприємцем, колишнім олігархом, претендентом на губернаторську посаду, міністром. Російська дослідниця Ірина Гаврикова стверджує: «Червоною лінією в кожному окремо взятому тексті проходить тема самотньої жінки, яка заслуговує на побутове жіноче щастя, але вимушена боротися з обставинами, які втягають її у колообіг подій, часом їй непідвладних, часом незрозумілих, часом лякаючих, але таких, що ведуть до логічного позитивного результату. Насамкінець текст будується за жорстким каноном чарівної казки і принц на білому коні (читай – білому «Мерседесі») увозить героїню в захмарну далечінь, у свій чарівний світ, де і їй, стражденниці, знайшлося місце» [15].

У романі «Большое зло и мелкие пакости» центральна колізія зав'язана навколо замаху на вбивство пересічної жінки Марусі Суркової після зустрічі колишніх однокласників. Слідство спочатку обирає хибну версію, виходячи з того, що на зустрічі була присутня VIP-персона – федеральний міністр у справах друку та інформації Дмитро Юрійович Потапов. За логікою правоохоронців, куля мала призначатися йому й поранила Суркову суто випадково. Паралельно із розплутуванням детективного вузла розвиваються стосунки між міністром і його колишньою однокласницею. Потапов, відчуваючи провину перед Марусею, відповідальність за неї, береться нею опікуватися, охороняти від нападників, у фіналі одружується на ній.

Образ можновладця Устінова відтворює як підкреслено нетиповий, наприклад із точки зору його охоронця: «…министр какой-то чудной – за руль норовит сам сесть, охрану все время по домам отправляет. Никакого уважения к статусу» (17). Потапов почувається чужорідним елементом у владній вертикалі, не тішиться підвищеною увагою преси й доступом до державних благ, вирізняється здоровим глуздом і почуттям гумору. Не наділений винятковими здібностями з дитинства, він стає «свідомим кар'єристом»: «Он сделал карьеру просто потому, что с детства мечтал ее сделать. Ему очень хотелось сделать карьеру, чтобы родители могли им гордиться» (117). Дмитро Потапов радше грає роль можновладця, переживаючи відчуження від власної посади, а всі зовнішні атрибути влади вважає обтяжливими. Він відчуває байдужість і зневагу до своєї «статусної» коханки – редакторки модного журналу «Блиск» Зої Пітерс («красавица, умница, интеллектуалка, тонкая штучка, черт бы ее взял» (120)).

Натомість образ Марусі Суркової повністю антитетичний щодо образу Зої: звичайна нещаслива молода жінка, мати-одиначка, яка сама виховує сина Федора й ледь животіє на зарплатню секретарки. Вона і через 15 років після випуску зі школи залишалася «облезлой молью» во всесезонном пальтишке» (120). Пересічність героїні підкреслена її навмисне «простонародним» ім'ям Маруся і прізвищем, яке асоціюється зі слабким безмовним звірятком. У соціальному відношенні Потапов і Суркова повністю протилежні, начебто з різних світів люди. Однак саме Маруся – колишня однокласниця й частина минулого героя – здатна повернути міністру його самого «справжнього», таким, яким його знають лише найближчі родичі і яким він був у дитинстві. Устінова вводить до тексту психологічну деталь: рідкісний шоколадний колір очей жінки нагадує Потапову колір хутра його улюбленої дитячої іграшки – ведмедика. Проста і природня, героїня здатна відновити самототожність посадовця: «Он странно чувствовал себя в ее квартире – спокойно и на месте. Он так чувствовал себя только дома, у родителей.

Он начал играть в эту игру в тринадцать лет и не переставал играть никогда. Он играл на работе, играл в высоких кабинетах, в постели с Зоей и всеми ее предшественницами, у которых было разное назначение – с одними он получал светский лоск, с другими укреплял позиции, с третьими просто развлекался. Играть было легко или трудно, в зависимости от состава труппы, но играть нужно было всегда. И только в Маниной квартирке, среди бедных стен и школьных тетрадок ее сына он не играл. Просто жил. Вернее, у него получалось просто жить» (310-311).

Застосовуючи прийоми «наївного психоаналізу», загалом характерного для масової літератури («всі ми родом із дитинства»), письменниця пояснює симпатію Потапова до Марусі його дитячими психологічними травмами. Батьки не приховують від сина те, що він прийомна дитина і що його рідна мати відцуралася від малюка. Устінова натякає, що це могло стати причиною глибинного комплексу неповноцінності в чоловіка, незалежно від того, що прийомні батьки оточили його любов'ю і турботою. Шкільна закоханість у першу красуню в класі Діну Больц, яка жорстоко повелася з ним, певно, спричинила прихований страх перед жінками, недовіру до них (це відчутно в стосунках із коханкою Зоєю). Опікуючись Марусею і захищаючи її, Потапов, боязкий і невпевнений у душі, реалізує себе в ролі сильного чоловіка, здатного турбуватися про слабку жінку. Він бачить себе прекрасним шляхетним лицарем, який рятує бідну принцесу. Це допомагає герою відновити власну ґендерну ідентичність.

Взаємини Потапова і Марусі проблематичні для обох, ускладнені високим суспільним становищем героя. Міністр як «публічна персона» мусить жити за неписаними законами, зважаючи на думку оточення: «…я министр правительства Российской Федерации. Я *не должен* ночевать в хрущевках и жарить антрекоты. Это не по правилам» (262, курсив у тексті. – С.Ф.). Самотня жінка почуває дискомфорт від присутності чужого і владного чоловіка у власній оселі, ніяковіє, соромиться себе хворої і бідності своєї квартири («Как прийнято обращаться с министрами, Маруся не знала вовсе. И красавица Зоя маячила на горизонте…» (252)). Між героями відбувається тяжка сцена, коли Маруся, прагнучи звільнити Потапова від «хибного почуття обов'язку», намагається вигнати його зі своєї квартири назавжди. Сварка ведеться насправді навколо питання про владу і підлеглість у їхніх стосунках, і в її фіналі за свідомим вибором Марусі (вона вибачається і просить Дмитра лишитися в неї) влада закріплюється за героєм, довершуючи його самовідчуття повноцінного, сильного чоловіка, здатного впокорити жінку – своєрідний реванш за кривду Діни Больц.

У змалюванні Устінової Потапов – «шляхетний герой», справжній чоловік, здатний відкинути соціальні умовності, захистити кохану жінку, взявши на себе її клопоти. Однак не може не дивувати дратівливо-грубувата манера чоловіка спілкуватися з Марусею: раз у раз він називає її «дурою», звинувачує в нетямущості, навіть шлюбну пропозицію робить в образливому тоні, зовсім як «суворий учитель» погрожуючи негайним розлученням, якщо героїня не виправить свою поведінку (!). Можна здогадатися, що в такий спосіб стверджуючи владу над коханою жінкою, Потапов позбавляється власних страхів і комплексів. Модель взаємин між героями – «батько й дочка», на наш погляд, символізує патерналізм у стосунках «народу» (Маруся) і «влади» (міністр). Порядність і шляхетність, нетиповість Потапова стосуються виключно сімейно-особистісної сфери, в політиці ж він дотримується загальних «правил гри» пересічного кар'єриста, будучи в міру цинічним: «Какие бы то ни было принципы у Потапова отсутствовали начисто. Пожалуй, он не стал бы работать на фашистов или каких-нибудь оголтелых коммунистов, а все остальное – сколько угодно» (118). Однак Марусю Суркову «політичне обличчя», «репутація», моральність героя абсолютно не цікавлять, принаймні, про це немає жодної згадки в тексті. Зрозуміло, що рефлексії такого роду «романсовій» формулі не властиві.

ПОЛІТИК + ЖУРНАЛІСТКА = «УКРАЇНСЬКЕ МИЛО»?

Формулу «роману з владою» Марія Матіос використала в повісті «Учора нема ніде», яка була написана в 1995-1996 роках, надрукована вперше в журналі «Криниця» в 1997 році (число 1-3), а згодом увійшла як складова частина до книги «Фуршет» 2002 року. Має рацію професор Нінель Заверталюк, говорячи про те, що «книгу «Фуршет від Марії Матіос»… не можна безапеляційно назвати звичним «вибране», оскільки твори, що постали в ній поруч, при всій їхній жанровій, сюжетній і стильовій специфічності складають єдиний текст, об'єднуючим чинником в якому є дві концепції Страви і Почуття» [16]. Очевидно, враховуючи внутрішню естетичну цілісність, Г.-П. Рижкова визначила жанр «Фуршету» як «роман у новелах» [17].

Марія Матіос поділила тексти своєї книги на дві групи: «сТрави» (кулінарні рецепти) і «сПрави» (життєві історії). Повість «Учора нема ніде» належить до других. Твір має підзаголовок – авторське жанрове означення: «Українська мильна love story», яке прив'язує його до контексту масової культури, причому водночас до двох її явищ: серіалів («мильних опер») та «романсів» («дамських», або «рожевих», або «жіночих» любовних романів).

Оскільки письменниця торкається ризикованого матеріалу, то до твору вона додала «ПЕРШОЧЕРГОВЕ ЗАСТЕРЕЖЕННЯ АВТОРА», по суті дисклеймер, який попереджає про випадковість будь-яких аналогій із приватним життям знаних політиків і про фіктивність цілої історії. Подібно до Оскара Вайльда, який

стверджував первинність мистецтва і вторинність дійсності, українська літераторка наголошує на тому, що «політики своїм життям лише копіюють сценарії, придумані їм Богом і трансформовані мислителями», апелюючи також до висловлювання неназваного «популярного громадського діяча» («політики ніколи не випереджали поетів і мислителів» (143)).

Однак у постскриптумі авторка висловлює думку про те, що «це застереження можна написати з точністю до навпаки (і якщо хтось справді упізнає себе, то так йому і треба)…», яке робить суперечливим зміст вступних пасажів (таким прийомом – балансуванням на межі фіктивності / документальності, очевидно, задля створення інтриги й посилення читацького інтересу, Марія Матіос скористалась і в «Бульварному романі», і в книжці «Містер і місіс Ю в країні укрів»). На нашу думку, оголення прийому – це пародіювання формульної літератури, гра з її кодом. «Застереження» авторки та 15-й розділ повісті («Спозбавленим почуття гумору можна не читати»), безпосередньо адресовані до читача, формують рамку для внутрішньої історії і створюють «ефект очуження»: автор виходить зі звичної ролі-маски й аналізує власний текст, даючи йому низку іронічних означень: «мелодрама під час чуми», «гейби чтиво для домогосподарок і сентиментальних» (223), «прірва ніжності і сентименталізму», «серіал у дусі латиноамериканського», «висмоктаний із графоманського мізинця сюжет», «утіха тонкосльозих», «українське мило» (225). У цих автодефініціях – спроба самозахисту від майбутніх нападок критиків і прагнення пояснити й виправдати власний задум. Наявність текстової «рамки», де автор виходить за межі власного тексту, не дає змоги причислити повість «Учора нема ніде» суто до формульної літератури, масового чтива. Проте звернемось безпосередньо до сюжету внутрішньої історії, де «попелюшкова» формула реалізована в схемі «роману із владою» й подано образ владного чоловіка, цим разом міністра економіки і фінансів – Вадима Олександровича.

«Попелюшка» та «Принц» у Матіос протиставлені не лише соціально, але й професійно: він – урядовець, політик, вона – журналістка. Взаємна недовіра представників обох професій від початку створює бар'єр відчуження між ними, що певною мірою нагадує архетипний сюжет «Гордості та Упередження» Джейн Остін (згодом зведений до «формули» численними «романсами», в яких недовіра, неприязнь головних героїв поступово долається, щоб у фіналі змінитися бурхливою пристрастю і коханням / шлюбом). Міністр раз у раз дорікає героїні безцеремонністю її колег по перу: «Якби ви знали, як мені набрид ваш брат-журналіст» (173), оповідачка ж не шкодує темних барв для сучасних політиків і посадовців, і дрібних, регіональних, і птахів високого лету. Із гостротою публіцистки, мотивованою, очевидно, професією героїні (другий розділ повісті в підзаголовку названо «монологом заангажованого журналіста»), авторка викриває пороки влади: марнославство, цинізм, продажність. Цей стереотип визначає «заочне» уявлення про міністра економіки, який приїхав до прикарпатського краю: «Ну, що ж… Міністр – то міністр. Чи перший такий, що після розлучення втікає в екзотичну прохолоду букових лісів і гомінких потічків, аби утішити себе чи то спогляданням уже займаної, але ще трохи збереженої природи, чи то грандіозною пиятикою з довіреними особами десь у відлюдному лісництві; почванитися власною величчю перед забитим оленем чи вепром – і широкою милостивою рукою, щедрим жестом віддарувати згодом із державної кишені місцевий люд, представлений першими особами регіону» (147).

Нових смислових відтінків у цім контексті набуває заголовок книги «Фуршет». На гру з прямим значенням цього слова вже вказувала Н. Заверталюк, завваживши «актуалізацію» в тексті «власне авторських значень» («рецепти» і «поради») [16]. У повісті ж «Учора нема ніде» «щоденні фуршети», на яких розважають столичне начальство обласні чиновники, символізують облуду й фальш, на яких тримається владна вертикаль. Щоправда, так само критично наставлена журналістка і щодо своїх колег, які збираються на прес-конференцію: «гавкотуни» і «борзописці», «один свист, а не незалежна преса» (152), а далі ще різкіше: «насправді їх веде продажність і почуття непоцінованості. Мілкість слова, продиктована мілкістю мислі. Непогамовані амбіції уявної величі. Суміш гіпертрофованої пихи і елементарного невігластва» (153). Такі пасажі перейняті гострим соціально-критичним пафосом, спрямованим проти поширених суспільних пороків «молодої демократії»[4].

Попри упередженість, головна героїня відзначає й позитивні риси в міністрі, його «інтелігентність» та «делікатність», останній прикметник стає лейтмотивом у портретуванні героя, загалом наділеного привабливою зовнішністю: «…ще молодий, але дочасу посивілий, мічений красивою родимкою на лівій щоці», «строге чоловіче обличчя, міцне треноване тіло» (151), «великі, проникливі очі» (154). Симпатія підсилюється подібною в обох ситуацією в особистому житті: міністр щойно розлучився, оповідачка

[4] У сучасній жіночій прозі це не поодинокий випадок, коли діагностувати суспільне нездоров'я мають представниці четвертої влади. Журналістика стала однією з найактуальніших новочасних професій, оскільки безпосередньо торкається важливих соціальних питань про відкритість влади, про міру свободи слова, про чесність і брехливість. У ній, наче у фокусі, сходяться промені багатьох політичних, моральних, психологічних і навіть філософських питань. Тому можна побачити яскраву тенденцію у творах сучасних письменниць – наділяти головну героїню професією журналістки (цей фах навіть витіснив традиційні для протагоністок зайняття літературною творчістю). Згадуються романи Теодозії Зарівної «Солом'яний вирій», Оксани Думанської «Ексклюзив». Тележурналісткою є героїня повісті Оксани Забужко «Я, Мілена», та й з уривків нового роману «Музей покинутих секретів», вже надрукованих у періодиці, видно, що журналістика буде тематизована і в ньому [18].

болісно переживає зраду чоловіка і розрив із ним. Співчуття дозволяє героїні побачити за маскою високопосадовця звичайну людину, яку вона рятує від нахабства місцевих «акул пера» вигідним, людяним запитанням: «Пане міністре… немає сумніву, що кожна людина, незалежно від статі й рангу, плаче у двох випадках: в горі і з радості. Чи могли б ви назвати причини, які змусили б вас заплакати?» (153-154).

Прикметно, що вже в першому зверненні до героя згадано про «плач»: образ сліз є лейтмотивним у повісті, дозволяючи подивитися на текст під антропологічним кутом зору. Як стверджує В. Савельєва: «…У будь-якому художньому тексті сльози героя… для читача джерело особливої художньої інформації про персонажа: вони знаки чи розслабленості тілесної, чи морального струсу душі, чи можливий шанс для духовного просвітлення героя. Життя тіла, душі, духу розкривається через сльози. У цілому ж здатність проливати сльози – свідчення земної, нехай і багато в чому недосконалої людської природи образу» [19]. Сльози, з погляду Марії Матіос, є знаком людяності героїв, яка вимірюється емоційністю, чутливістю, а не інтелектом. Це кореспондується із етичною концепцією сентименталізму, де не розум, а серце, здатність відчувати, розчулюватися визначають осердя людини. Персонажі повісті «Учора нема ніде» часто плачуть у ключових епізодах, героїня раз у раз називає себе «плаксивою жінкою».

У сприйнятті головної героїні образ міністра постає роздвоєним на посаду і людину. Марія прагне за зовнішнім, формальним розгледіти живу особистість, просто людину, а згодом і самотнього чоловіка: «А що – міністр не людина?» (151), «Дарма, що він міністр. Він – чоловік, мужчина» (159). Цей інтерес поєднує професійне (журналістське бажання зазирнути за лаштунки влади) й особисте – далекий, практично недосяжний чоловік, «побачення» з яким може бути хіба що телефонним або телевізійним, постає в таємничому, романтичному ореолі. Додає пристрасті і величезна соціальна різниця обох, яку героїня усвідомлює й болісно переживає. Романтичні стосунки на відстані практично неможливі для обох: у міністра, завантаженого державними справами, «одруженого з роботою», немає часу на роман, закохані позбавлені приватного простору через всюдисущі очі папарацці. Як досвідчена журналістка, Марія впевнена, що державна машина, коліщатком якої є обранець, не допускає сентиментальності, щирих почуттів: «У прагматичному світі прояв будь-якого романтизму сприймається як фізична вада і викликає бажання будь-що відгородитися від її носія, щоб не кинути тінь на свою практичну ділову особу» (179).

Не меншою причиною страждань інтелігентної героїні є невпевненість у внутрішній порядності обранця. Загальнофілософське питання про сумісність політики й моралі для Марії набуває особистого забарвлення: хто він – лицар чи злодій? яким шляхом – чесним чи безчесним – дійшов до високої посади? як почувається в середовищі «акул»? «Та що, окрім мого бажання, щоб він був таким, може підтвердити його порядність? Бедлам не призначений для порядних» (165) (Зазначимо принагідно, що такі морально-етичні питання навіть у голову не прийшли б Марусі Сурковій, героїні роману Тетяни Устінової). Із погляду жінки сучасна політика є театром, безконечним шоу, а можновладці служать «її проститутській величності – Владі» (200). Через це знаття Марію тортурують сумніви в коханому чоловіку. Вона навіть співчуває йому, бо підозрює, що владний «п'єдестал» є для нього «ешафотом». Падіння міністра з політичного Олімпу стає знаком для героїні, що її обранець – таки чужорідний елемент у «бедламі»; лише після цього стає можливим справжнє щастя для закоханих.

Такий фінал радикально відрізняє повість Марії Матіос від «хепі-ендів» рожевих романів, у яких формулою не передбачається, що поруч із Попелюшкою опиниться Принц, позбавлений Королівства. В аналізованому ж творі щастя досяжне лише після того, як Принц (міністр) втратить високий статус і стане звичайним чоловіком. Перипетія дає можливість героїні довести, що вона цінує не посаду, а самого чоловіка (байдуже, чи він міністр, чи «економіст якоїсь порядної контори» (201)) і може нарешті виявити співчуття до нього, порятувати від смерті – можливого самогубства чи серцевого нападу – й відродити до життя безкорисливою любов'ю.

Герой в останніх розділах твору наділяється байронічними рисами: загальна втома від політики, в якій безсилий щось змінити (метафорично означена як «пустиня» в душі), пересит, недовіра до оточуючих і розчарування в абстрактних ідеалах справедливості, яку відтепер вважає «утопією», «ілюзіоном». Відновлення самототожності, в тому числі й ґендерної, пов'язано в повісті Марії Матіос із випаданням особи із системи суспільних відносин і реалізацією в особистому, поверненням до природно-людського стану («Спокушай мене …я вже не біля корита, я природний» (219)). Проблема влади із суспільно-політичної звужується до питання психологічної влади закоханих одне над одним, і тут не важать «портфелі». Символічним утіленням торжества любові у фіналі повісті є зображення «великого, могутнього чоловіка, що цілує коліна маленької зіщуленої жінки» (218).

У заключному, 15-му розділі твору Марія Матіос відсторонено аналізує історію, яку розповіла. Авторка іронічна щодо створеного її уявою ідеалізованого, «романтизованого» і навіть абсурдного образу міністра, надто далекого від реальних персонажів сучасності. Іронія стосується і власної інтенції змалювати образ «Попелюшки»: «Ах, мій Господи… як легко спромогтися на мелодраму в період чуми,

замилити очі так, щоб нікому не пошкодило,
вигадати принца,
себе зробити принцесою,
вимурувати палац…» (226).

Однак письменниця декларує і глибшу думку свого твору – їй ішлося про одвічну потребу людини в любові, потребу, що не залежить від жорстокості часу або суспільного статусу. Кохання, яке єдине здатне протистояти життєвому абсурду й порятувати людину від загибелі, оголивши її почуття – такий естетичний ідеал зчитується в тексті. Влада любові сильніша за владу суспільну: «світ чхає на всіх і на міністрів також. Але в жорстокому світі хтось має любити кожну людину і міністрів у тому числі»(227). Марія Матіос, попри самоіронію, дещо дидактична в заключних міркуваннях, начебто викладає «казкову мудрість» або притчову мораль.

Попри «заграванння» із кодами й моделями масової літератури, сентиментальний пафос, Марія Матіос, на нашу думку, все ж не належить до ряду творців популярного «чтива». Відштовхуючись від модної формули «роману з владою», письменниця розбудовує ускладнений композиційно і стилістично текст, порушуючи в ньому, окрім психологічних, також і суспільно-політичні та філософські питання. Класичний сюжет love-story у повісті «Учора нема ніде» є продуктивним для художнього осмислення загального стану українського суспільства, питання трансформації ролі чоловіка й жінки на сучасному етапі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бочарова О. Формула женского счастья. Заметки о женском любовном романе / Ольга Бочарова // Новое литературное обозрение. – 1996. – №22. – С.292-302.
2. Арбитман Р. В объятиях олигарха / Роман Арбитман // Нева. – 2007. – №3 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://magazines.russ.ru/neva/ 2007/3/ar12.html.
3. Бугославская О. Образ олигарха в памятниках письменности / Ольга Бугославская // Знамя. – 2007. – №8 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://magazines.russ.ru/znamia/ 2007/8/bu12.html.
4. Матіос М. Учора нема ніде. Українська мильна love-story // Матіос М. Фуршет / Марія Матіос. – Львів: Кальварія, 2002. – С.141-228. *(Далі подаємо сторінку в тексті).*
5. Устинова Т.В. Большое зло и мелкие пакости: Роман / Татьяна Витальевна Устинова. – М.: ЭКСМО, 2007. – 352 с. *(Далі подаємо сторінку в тексті).*
6. Родик К. Прогноз книжкової погоди – 2008. «Нам поталанить, якщо масова культура не погіршиться, а про її поліпшення годі й думати» / Костянтин Родик // Україна молода. – 2008. – №105 (7 червня) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.umoloda.kiev.ua/number/1179/164/41950.
7. Марія Матіос: «В Україні мільйони чоловіків, але вони якісь такі «малолітні»...» / Галина Гузьо // Високий замок – 2006. – №4(3166) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.wz.lviv.ua/pages.php?ac=arch&atid=44607.
8. Марія Матіос: «Я не Стефаник у спідниці, я – Марія Матіос у спідниці» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: shop.bambook.com/ scripts/inter.show?iid=1182.
9. Харчук Р.Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посібник / Роксана Борисівна Харчук. – К.: ВЦ «Академія», 2008. – С. 69.
10. Трофименко Т. 2008-й у обіймах кітчу / Тетяна Трофименко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.bukvoid.com.ua/reviews/books/2009/01/22/071731.html.
11. Голобородько Я. Соціумний інтер'єр чи психологічний дизайн? (художні дилеми Марії Матіос) / Ярослав Голобородько // Слово і Час. – 2008. – №12. – С.45.
12. «Олигарх с Большой медведицы» вышел из печати!!! [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ustinova.ru/body.phtml?menu=novosti&limit=87.
13. Устинова Татьяна: интервью // Навигатор [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.kackad.ru/ra/navigator.php?id=text/kurort.
14. Осс Н. Антиглянец: Роман о том, что вы всегда хотели купить / Наталия Осс. – М.: Эксмо, 2007. – С. 121-122.
15. Гаврикова И. Женский роман и женский детектив в современном литературном пространстве / Ирина Гаврикова [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://natapa.msk.ru/ biblio/sborniki/andreevskie_ chteniya/gavrikova.htm.

16. Заверталюк Н. Метатекст книги М. Матіос «Фуршет від Марії Матіос» / Нінель Заверталюк // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наукових праць. – Вип. 26 / Редкол.: М.Х. Гуменний (відп. ред.) та ін. – К.: Акцент, 2007. – С. 519.

17. Рижкова Г.-П.М. Українська «жіноча» проза 90-х років ХХ-го – початку ХХІ ст.: жанрові й наративні моделі та лінгвопоетика : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Рижкова Галина-Параска Миколаївна. – Кіровоград, 2008. – С. 13.

18. Оксана Забужко про свій новий роман «Музей покинутих секретів». Інтерв'ю за письмовим столом // Український журнал. – 2008. – Вересень [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zabuzhko.com/downloads/oz_interview.pdf.

19. Савельева В. Слеза повисла на реснице (Художественная антропология) // Книголюб. – 2007. – №6 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://knigolyub.kz/template_articles.php?articles_id =308&page_count=1&group_id=3.

УДК 821.161.2: 82 – 311.1

ПСИХОЛОГІЗМ РОМАНУ Б.АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА «ЗА ШИРМОЮ»

Хом’як Т.В., к.філол.н., доцент, *Дмитренко А.В., викладач

*Запорізький національний університет, *Економіко-правничий коледж ЗНУ*

У статті зроблена спроба розкрити психологізм роману «За ширмою» Бориса Антоненка-Давидовича, простежити, як письменник через психологічний самоаналіз внутрішнього світу героїв, зокрема лікаря Постоловського, розітнув його свідомість, «просканував» душу. Довести, що назва роману – символічна, полісемантична, несе в собі певне психологічне навантаження.

Ключові слова: роман, психологізм, алегорія, назва твору.

Хомяк Т.В., *Дмитренко А.В. ПСИХОЛОГИЗМ РОМАНА Б.АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧА «ЗА ШИРМОЙ»/ Запорожский национальный университет, *Экономико-правовой колледж ЗНУ, Украина

В статье сделана попытка раскрыть психологизм романа «За ширмой» Бориса Антоненко-Давидовича, проследить, как писатель через психологический самоанализ внутреннего мира героев, в частности врача Постоловского, рассек его сознание, «просканировал» душу. Доказать, что название романа – символическое, полисемантическое, несет в себе определенную психологическую нагрузку.

Ключевые слова: роман, психологизм, аллегория, название произведения.

Homjak T.V., *Dmitrenko A.V. PSYCHOLOGISM OF THE NOVEL «BEHIND THE SCREEN» B.ANTONENKO-DAVIDOVICHA/ Zaporizhzhya national university, *Economy – legal college, Ukraine

The article contains the attept to reveal the psychologism of the novel «Behind the screen» written by Boris Antonenko-Davidovich, to trace the writer`s ability to cleave the consciousness of the heroes, in particular that of doctor Postolovsky, to «scan» his soul through the psychological self-analysis of the inner world of the heroes, to prove that the title of the novel is symbolic, polysemantic and bears the certain psychological load.

Key words: novel, psichologism, allegory, title of the work..

Дослідженню життєпису та творчої спадщини письменника присвячено невелику кількість праць вітчизняних науковців, серед яких – Л.Бойко «Без правди нема справжньої літератури» [1], «Лицар правди і добра» (вступна стаття до двотомника Б.Антоненка-Давидовича «Смерть. Сибірські новели. Завищені оцінки») [2], Т.Яценко «Вірність материнському заповіту»[3], С.Жила «Вивчення роману Б.Антоненка-Давидовича «За ширмою»» [4], Т.Хом’як та А.Дмитренко «Психологізм дій і вчинків антигероя Кості Горобенка через портрет, пейзаж та назву повісті Б.Антоненка-Давидовича «Смерть» [5], В.Дмитренко «Виховання гуманізму в процесі вивчення дитячих оповідань Б.Антоненка-Давидовича» [6], І.Заярна «Б.Антоненко-Давидович – майстер художньо-документальної новели» [7], С.Привалов «Життя і творчість письменника-земляка Б.Антоненка-Давидовича» [8] та ін., тому винесена в назву статті тема ще не була предметом спеціального дослідження.

«За ширмою», без сумніву, – психологічний роман. Б.Антоненко-Давидович свідомо подав його в психологічному розрізі, будучи глибоко переконаним, що «в мистецтві доба підбивання підсумків після величезних політичних катаклізмів й буде добою психологізму» [9, с.18], тому й не дивно, що всі описані події за допомогою письменницької майстерності пропущені не тільки через внутрішній світ персонажів, а й через свідомість автора.