

# Час тєперішній

Артем Галич

УДК 821.161.2 – 31.09 + 929 Тарасюк

## ЖІНОЧИЙ І НЕЖІНОЧИЙ РОМАНИ ГАЛИНИ ТАРАСЮК В АСОЦІОНІМНОМУ ВИМІРІ

Автор статті прагне з'ясувати естетичну складову асоціонімів у романах Галини Тарасюк. Для цього він обирає твори "Сестра моєї самотності" й "Цінг Хуань Гонь", асоціонімний ряд яких допомагає зрозуміти ту модель новітнього буття українського народу, котру письменниця через асоціативне зближення віддалених у часі подій, надання їм алегоричної чи символічної форми, гіперболізацію, продукує у своїх жіночих і нежіночих романах.

*Ключові слова:* асоціонім, естетичні функції, чоловічий дискурс, жіночий дискурс.

*Artem Halych. The associonyms in female and non-female novels by Halyna Tarasiuk*

The article explores the aesthetic function of associonyms in Halyna Tarasiuk's novels. The object of the investigation are the novels "The sister of my loneliness" and "Tsing Hoang Gon". In them, the writer produces a number of associative rows which are crucial for understanding of the new paradigm of being presented in Halyna Tarasiuk's female and non-female fiction by means of associative convergence of remote events as well as their through their allegorization, symbolization and hyperbolization.

*Key words:* associonym, aesthetic functions, masculine discourse, feminine discourse.

В українській літературі першого десятиліття ХХІ віку помітне місце посідає творчість Галини Тарасюк. Майбутня письменниця народилася 26 жовтня 1948 р. в селі Орлівка Теплицького району на Вінничині. Після закінчення середньої школи викладала англійську мову у восьмирічній школі, працювала в районній газеті. Вищу освіту здобула в Чернівецькому національному університеті ім. Юрія Федьковича. Тривалий час працювала журналістом у газетах "Молодий буковинець", "Буковина", "Чернівці", "Доба", спробувала себе на телебаченні, була працівником Чернівецького літературно-меморіального музею Ю. Федьковича, редагувала першу на Буковині демократичну газету "Час", була головою Жіночої Громади Буковини. Останні понад десять років мешкає в Києві. Працювала в "Літературній Україні", зараз – в "Українській літературній газеті".

Літературну діяльність розпочала з поезії – "Смерековий міст" (К., 1986), "Множина" (К., 1982), "Світло джерела" (Ужгород, 1984), "Жайворове поле" (К., 1987), "Горельєфи" (К., 1988), "Сотворіння гнізда" (Ужгород, 1989), "Свет родника" (М., 1989), "Зерна полину" (К., 1991), "На трійцю дощ" (Чернівці, 1998); поступово перейшла на прозу. Із початку 1990-х із-під її пера вийшли друком низка романів ("Смерть – сестра моєї самотності", 1992; "Любов і гріх Марії Магдалини", 1995; "Мій третій і останній шлюб", 2002 – 2003; "Гаспид і Маргарита", 2002; "Хижачка", 2005; "Між пеклом і раєм", 2005; "Жіночі романи", 2006; "Блудниця вавилонська", 2006; "Храм на болоті", 2007); вона – авторка кількох книжок новел ("Дама останнього лицаря", 2004; "Новели", 2006; "Короткий танець на Віденським балу", 2009).

У національному конкурсі "Краща книга України", що проходив згідно із програмою третьої Київської міжнародної книжкової виставки-ярмарку в

Українському домі, збірка прози Г. Тарасюк “Янгол з України” посіла перше місце в номінації “Проза”. Наприкінці 2008 р. вона отримала Київську обласну премію ім. Г. Косинки за іронічно-сатиричний роман “Цінь Хуань Гонь”, який цього ж року в харківському журналі “Березіль” було опубліковано під назвою “Гуляйтроя”. Вона – лауреат літературної премії ім. О. Гончара та низки інших літературних нагород.

“Твори представляють Галину Тарасюк як прихильницю фемінної, навіть феміністичної проблематики. Водночас це не те “мислення тіла”, що “репрезентується тілесно й конкретно”, сповнене суб’єктивізму, автобіографічності, емоційної афектації в сюжеторозвитку, що його схильні бачити в “жіночій прозі”. Навпаки, *інтенсивний перманентний екзистенційний пошук* характеризує письмо Г. Тарасюк” [13, 137]. Саме він став предметом цього дослідження з погляду з’ясування естетичної функції наявних у ньому асоціонімів.

Асоціонім (від лат. *association* – сполучення, з’єднання і грец. *ὄνομα* – ім’я) – це свідомо створений автором шляхом переходу загальної назви у власну троп, головною ознакою якого є асоціативність, котра збуджує свідомість реципієнта, викликаючи в ній певні образи, фантоми, згадки, що поєднують переносне лексичне значення цього художнього засобу із семантикою різних слів, які позначають предмети, явища чи факти минулого, теперішнього й майбутнього, залучаючи набуті реципієнтом знання з історії, філософії, мистецтва, релігії, міфології, етики, естетики тощо. Асоціоніми пишуться з великої літери, а в постмодерній літературі вона може стояти в середині чи наприкінці слова, письменник часом експериментує зі шрифтами, кеглями, літерами. Про історію виникнення цього терміна і праць, у яких він використовувався, нам уже доводилось писати (див. “Слово і Час”, 2008, №8). Його запровадила 2002 р. В. Галич у статті, де розглядалася романна творчість Юрія Андруховича.

Багатий на асоціоніми перший роман Г. Тарасюк “Сестра моєї самотності” (1992). Уперше він друкувався в “Буковинському журналі” під назвою “Смерть – сестра моєї самотності”. Пізніше, 2008 р., твір був суттєво доопрацьований авторкою. Це типово феміністичний роман, який викликав зливу критичних виступів, суперечностей, дехто із сучасних українських письменників упізнав себе в героях роману. В інтерв’ю газ. “Україна молода” (4 серпня 2006 р.) Г. Тарасюк заявила, що не намагалася відтворити якусь конкретну людину, а “вперше в українській літературі вивела образ емансипованої самодостатньої жінки, яка зуміла в радянські часи зробити кар’єру. Таких було “як ми знаємо” достатньо” [10, 271]. За словами В. Агеєвої, сказаними про Лесю Українку, “жіноче сприймання, жіночий погляд на речі, врешті, жіночий голос визначальні в поліфонії твору” [1, 158]. “Сестра моєї самотності” – це роман, що репрезентує відверту сповідь героїні – української письменниці Олександри Рибенко-Ясінської, яка вийшла з минулої радянської епохи, але так і не вписалася в новітню епоху незалежної України. Колись вона належала до верхівки радянського суспільства, тому що була дружиною високопоставленого партійного чиновника, своєрідного “сірого кардинала” в керівництві Компартії України, а потім стала звичайною пенсіонеркою, старою хворою жінкою, що несе свою гірку покуту й водночас шукає істину. Саме від імені цієї героїні авторка веде розповідь у романі.

Не випадково концептуальний у цьому творі асоціонім *Гора*. Цей троп у Г. Тарасюк надзвичайно вагомий і багатозначний. Уперше він з’являється в уявному монологі Олександри Рибенко-Ясінської, зверненому до іншої героїні Лариси Орленко, що свого часу писала талановиті твори, котрі не вписувалися в панівну систему, а тому їхній авторці не лишалося нічого іншого,

як перетворитися на алкоголичку, а потім піти із життя. Звертаючись до мертвої Лариси-Лори, героїня зазначає: “Всі ми – у підніжжі вигаданої ілюзорної Гори, зітканої із райдужних міражів мільйонів мертвих і живих, і не народжених. Всі ми в підніжжі, Лоро!” [10, 17]. В уяві героїні, яка щойно пережила похорон подруги, *Гора* постає як величезна уявна споруда, біля підніжжя котрої – мільйони громадян. Тут Г. Тарасюк використовує алюзію з відомої поеми Тараса Шевченка – “мертві і живі і ненароджені”. *Гора* спочатку постає як сатанинська примара, але героїня прагне будь-яким способом досягти її вершини. Певний час їй це вдається: вона їздить на чоловічій службовій машині “Чайка”, має молодого парубка поруч на побігеньках. Із дитинства, проживаючи “в убогій хатчині під горою невидимою” [10, 18], прагнула вона пробитися на іншу *Гору*, хоча вже “на першому курсі філологічного факультету Київського університету зрозуміла, що твоя омріяна “Гора” – лишень купа міщанського дрантя, а за нею – справжні гори, хмарами повиті, чи то пак славою...” [10, 20]. Письменниця знову вдається до алюзій із творчості Тараса Шевченка – “Гори, хмарами повиті”. Ще зі студентських років вона збагнула: “Жити – то дертися на гору, на гору, на Гору! З однієї на іншу, аж доки не додряпаєшся до найвищої, якщо, звісно, не скрутиш шиї...” [10, 20]. Героїня розуміє: шию зламати можуть лише ті, які прагнуть здолати вершину штурмом, наскоком. Собі ж вона програмує поповзти – вужем – “шур-шур-шур по камінні і все вище і вище...” [10, 20].

З асоціонімом *Гора* прямо пов’язаний близький за змістом асоціонім *Вершина*. Героїня розуміє, що може її досягти, але затриматися там неможливо, особливо для тих, хто обирає чесний шлях: “Вершини надійно сідлають ті, що повзуть, повзуть, шур-шур-шур... Такі знають ціну і вершинам, і собі – на вершинах...” [10, 25]. Г. Тарасюк відтворює процес сходження Олександри Рибенко-Ясінської до *Вершини Гори*, який відбувався в кілька етапів. Досягнувши нечесним шляхом *Вершини*, Олександра пишалася цим, адже це стало тріумфом її життя: “Височієш, мов айсберг, холодний, блискучий айсберг в океані пристрастей, що б’ються, запінившись, у твоє крижане підніжжя. Від сьогодні ти сама – вершина. Чуєте, ВЕР-ШИ-НА!” [10, 69]. І з кожним етапом героїня втрачала якісь позитивні людські риси, ставала маленьким гвинтиком відлагодженої державної машини. Було кілька етапів цього сходження. Спершу чоловік, Станіслав Ясінський, “нарешті захистився і перейшов на роботу в ЦК Компартії України” [10, 28]. Героїня ніби досягла якихось житейських вершин, але “зоставалася у підніжжі власної Гори. Проклятому підніжжі!” [10, 28]. Наступний етап сходження – чоловік стрімко зробив партійну кар’єру, ставши головним ідеологом. *Олімп* у такому розумінні Г. Тарасюк – не що інше, як останній щабель у градації асоціонімів: *Гора – Вершина – Олімп*. З *Олімпом* прямо пов’язаний асоціонімізм *ВЛАДА*. Для героїні роману “Вла-да – от що на світі наймиліше, найсолодше, найсильніше!” [10, 28]. У сповіді наприкінці життя вона прагне дати відповідь на запитання, що ж таке *ВЛАДА* – “страшна спокуса від Бога чи диявола?!” [10, 28]. Вона шкодує, що подібна дилема постала перед нею лише на схилі літ, а тоді вона – дівчина з низів суспільства – страшенно раділа: “Мрія збулася! Нарешті і ти просочилася в передпокої Олімпу” [10, 29]. Героїня вважала себе талантом, а “біда кожного таланту в тому, що Бог поселяє його у грішному, захланному тілі, яке хоче їсти, пити і добре жити – в комфортабельних квартирах, при преміях, орденах і, звичайно, прихильності ОЛІМПУ” [10, 30]. Потрапивши на *Олімп*, Олександра впивалася владою, “тішилась, як дитина, котрій раптом усе дозволили: роби, що хочеш і з ким хочеш! Карай, милуй! Наближуй і відштовхуй! Вирішуй долі! О-о! Божественне відчуття всеможності!” [10, 31].

На вершині влади героїня швидко зрозуміла, що в житті є речі, не підвладні жодній із влад. Одна з них – це талант. Зрозуміла: перебування на вершині влади не подарує їй щастя творчості, не народить у глибині серця гарний вірш. Це може зробити хтось інший – за певну плату. Такою іншою виявилася Лора – Лариса Орленко – талановита молода письменниця, творче бачення якої не вписувалося в радянську систему, вона не мала можливості друкувати свої вірші під власним ім'ям. Олександра Рибенко-Ясінська найняла її, щоб та за певну винагороду писала для неї художні твори, які виходили під її ім'ям і приносили славу посередності, котра пробилася на вершину *Гори*.

Завдяки праці Лори одного ранку Олександра прокинулася на вершині слави: “Не скороминущої, не одноденної, не дутої слави третьорядного віршомаза, п'ятисортного драматурга – а заслуженої СЛАВИ ТАЛАНОВИТОГО РОМАНІСТА” [10, 40]. Асоціонім *СЛАВА ТАЛАНОВИТОГО РОМАНІСТА* розкриває мімікрію свідомості головної героїні, яка працює “літературного негра” створила собі “пам'ятник нерукотворний” і страшенно пишалася тим, що “на скрижальях рідної духовності золотими буквами викарбуване твоє ім'я: Олександра Рибенко-Ясінська! О Рибенко-Ясінська. О! Рибенко-Ясінська! Не те що якісь там тичини-патичини, ахи-махи, орленки-біденки...” [10, 40].

Н. Зборовська проводить паралель між романом Г. Тарасюк і драмою Лесі Українки: “Знайома з драми Лесі Українки символіка Гори обігрується Г. Тарасюк: “донна Анна” прагне на державницьку Гору через символічного “Командора”, а тому тягне туди романтичного й аморального “Дон Жуана”. У цьому сюжеті чи не вперше почалася пророча розмова про імітацію патріотизму, який стає симулякром у нових умовах, тією ширмою, несправжністю, що допомагає утверджуватися у соціумі феміністці, яка по дорозі похапливо мінятиме свої “комуністичні” одежі на “націоналістичні” (як це сталося в автобіографії О. Забужко). Олександра – яскравий психотип множинної особистості (психотипу Проститутки), оскільки нею рухає агресивна і невтолена імперська ерогенність. Згідно з імітованим аристократизмом Олександрки, люди поділяються на три категорії: ті, кому треба мало; ті, кому треба багато; ті, які воліють мати все. Олександра належить до тих, які хочуть всього” [4, 447].

Не маючи жодних ілюзій щодо власних творчих можливостей, головна героїня знаходить вихід зі скрутного становища – бути відомим автором невідомо яких творів. Це може зробити “Лора! Безумна, геніальна Орлеанська Діва” [10, 39]. Олександра, щоб убезпечити себе від натяків, нібито їй хтось допомагає писати, поширює чутки, що “вона, та сама непорочна Діва Орлеанська, надія української літератури – п'є! Як волзький бурлака! Як одеський биндюжник! І то на самоті! І то допивається до зелених чортиків, а потім пише наклепи на чесних людей, своїх колег-письменників” [10, 45-46]. “Самогубство Лори “у віці Лесі Українки” в романі Г. Тарасюк стає пророцтвом для української фемінної епохи, яка виганяє зі світу національну духовну жінку” [5, 447].

Сповідь Рибенко-Ясінської сповнена роздумів про причини свого падіння. У ній знову з'являється образ *Гори*, яка здавалась непорушною та вічною, але виявилась колосом на глиняних ногах: “А все починалося з Перестройки. Здавалося, на просторах СРСР повторюється біблійна історія з Вавилоном. Державотрус почався з Гори. Гора провалювалася у тартарари, а вдавала, що перебудовується...” [10, 110]. Невдовзі героїня зазначила: “Гора моя провалилась у тартарари, в преісподню, разом з партійним Олімпом і творчим Парнасом. В один день пішло прахом усе, за що життя поклатала” [10, 142].

У кінцівці роману з'являються асоціоніми *ТРИУМФ* і *САТИСФАКЦІЯ*. Виходить нарешті друком книжка Лариси Орленко, де головна героїня – лише упорядниця, а не авторка написаних для неї творів, зокрема й відомого роману “Криваві

заграви". Це викликає біль у серці героїні, вона падає на руки чоловіка, сірого кардинала колишнього *Олімпу*. Останнє, що з'являється в її свідомості: "Finita la komedia... От тільки, здається, ГОЛОВНИЙ РЕЖИСЕР ще не придумав для неї правдивий і справедливий кінець..."

– Чому ж... Придумав: VINCERE, AUT MORI. TERTIUM NON DATUR". "ПЕРЕМОГА АБО СМЕРТЬ. ТРЕТЬОГО НЕ ДАНО", – каже хтось тихо, ледве чутно, немовби з позасвіття..." [10, 342].

Говорячи про особливості жіночого письма Г. Тарасюк, Ю. Ковалів зазначав: "Письменниця – тонкий психолог, вона перед своїми персонажами відкриває простір, аби вони через гіркотні сумніви та підозри самі дійшли до розуміння вірогідної істини, потвердили припущення Сімони де Бовуар, що "жінка уважніша, ніж чоловік, до самої себе і до світу" [5, 294]. Асоціонімний світ її першого роману засвідчує тяжіння до маскулінного типу мислення головної героїні, "коли жіночий елемент перетворюється на чоловічий принцип" [11, 12] – це ще виразніше виявило себе в одному з останніх її романів "Цінь Хуань Гонь".

Цей сатиричний роман-памфлет надзвичайно багатий на асоціоніми. Нами нараховано в тексті твору 24 подібні тропи. Роман має футуристичний характер, його події відбуваються в майбутньому. "Цінь Хуань Гонь" можна кваліфікувати як роман-антиутопію і роман-провокацію. Сама Г. Тарасюк визначає його як "сардонічний роман-утопія" [8, 251]. Авторка подає власне бачення можливого розвитку України в наступні століття, уречевлюючи історіософські погляди утопічного плану окремих груп громадян, хоча в підтексті прочитується глибока сатира, що переходить часом у сарказм, із приводу сьогоденної ситуації в нашій державі. Підзаголовок – "Повість временних літ" – ніби поєднує роман інтертекстуальними зв'язками, часто на асоціативному рівні, із відомим класичним твором давньої української літератури, водночас ніби нагадуючи, що чвари, розбрат у державі, помітні сьогодні, – смертельні для її майбутнього. Як свідчить авторка, "Цінь Хуань Гонь" малює зовсім комічну футуристичну українську перспективу, але цілком можливо, що рятівну... Редактор одного із журналів, куди я надіслала роман, прочитавши, злякався... Бо мої передбачення почали справджуватись на очах. Мені теж стало незатишно, тому я згодилася... "доопрацювати" роман. Але я не гарантую, що й після "редагування" твір утішатиме перспективою, яка на нас чекає. Хоча... Обіцяю, що атомної війни принаймні років сто не буде. Катаклізмів – теж. І вже з того можна радіти" [8, 251].

Про те, що твір Г. Тарасюк – типовий постмодерний роман, свідчить і його епіграф: "Абсурд у тому, що абсурд править світом. Дуридемос Фігул Еротосфан. III ст. до н. е." [9, 3]. Абсурдність змісту цього епіграфа посилюється тим, що письменниця посилається на фіктивний текст неіснуючого грецького філософа, героя її прозового твору початку 90-х років "Гвадалквів і далі". До речі, автоцититування – одна з виразних ознак постмодерного тексту.

Роман – карнавальний за своєю природою, і цим суголосний, скажімо, із твором Ю. Андруховича "Рекреації", де "панує риторика фраз, яка стає самодостатньою, це мова-симулякр, де немає комунікації" [3, 83]. "Цінь Хуань Гонь" Г. Тарасюк спрямований проти того бачення шляхів розвитку України, які пропонує і демонструє кожен, хто опиняється в державі на вершині політичного олімпу, чиї партії прагнуть визначати хід її розвитку, нав'язуючи суспільству чи то європейський, чи то азійський вибір, не враховуючи прагнень народу. Часто ці візії вождів діаметрально протилежні, отже – не сприяють збереженню миру та злагоді в державі. Ідеологічний ландшафт країни яскраво розкривають асоціоніми, естетичні функції яких спрямовані на розвінчання ілюзорного світу

вітчизняного політикуму з його невикористаними можливостями, невиконаними обіцянками, політичною тріскотною, наступаннями на ті ж самі граблі, прозорими аналогіями тощо.

Промовистий у цьому зв'язку асоціонім *Країна*, утворений, за версією авторки, як результат чергової інтелектуальної війни з філологічним присмаком, що точилася в державі нібито десятиліттями: “Суцільна революційна ситуація, яка на 3-му витку 24-го циклу Великого Перманенту розгорілася у справжню інтелектуальну війну через букву **У**, що випала нібито випадково з назви “Україна”, коли депутати парламенту вдесьте переписували Конституцію” [9, 11].

Іронічно нагадуючи про відомі в історії України репресії проти окремих літер, наприклад, літери *ґ*, Г. Тарасюк устами свого героя із промовистим ім'ям – професора Кирила Мефодієвського – мотивує абсурдність рішення про зникнення літери *У* в назві держави: “...Нам треба боротися за кожен букву, а то скоро їх зовсім не залишаться в рідному алфавіті, окрім найбільш уживаних у лексиконі нашої еліти та інших VIP-персон, наприклад, у вигуках “йомайо!, “блін!”, “ні фіґа!”, “фіґ – вам, тіпа, а нам – дерибан”, “атас!”, “кааліція”, “дззз-дзум-дзум-бджж-плям-плям!”. Що ж до **У** – то тут набагато серйозніше, бо вже не в депутатсько-чиновницькому неофіційному бляблямканні, а в офіційних доленосних документах виходить чиста нісенітниця, якесь масло масляне: **“Конституція країни Країни і її народу – країнців”**. Однак, на нашу думку, в цій нісенітниці насправді закладена бомба сповільненої дії – серйозна загроза державному суверенітету і престижу в очах світу, який і так мало цікавився Україною, загубленою в центрі Європи, а тепер зовсім утратить її через тавтологію і скорочення. Та й жінкам, що повиїжджали з дому у світ, соромно буде квиток назад брати! Бо якими очима на тебе подивляться в касі на вокзалі десь в Італії, Канаді чи Ботсвані, коли ти скажеш: “Дайте мені квиток у країну Країну!” Звісно, що квадратними! Бо це все одно, що сказати: “Дайте мені квиток у зімбabwe Зімбabwe, ботсвану Ботсвану або в тупі-тупі Тупі-Тупі” [9, 12-13].

Розвиваючи часто абсурдні аргументи різних сторін у вербальній війні за літеру *У* в назві держави, Г. Тарасюк саркастично викладає позиції сторін: “Так, у чорносотенській газеті “Нехай їм!” якийсь Трахтенштуцер зі знанням справи натякав, що боротьба за букву – не що інше, як перша зачистка масонами території для репатріантів із сектора Газа.

У національно-патріотичній газеті “Незборима нація” патріоти теж переконували, що це удар, але з боку москалів! Притому – другий! Перший був тоді, коли вони назву “Русь” украли, намагаючись залишити нас, питомих русичів, на окраїні історії, і нам нічого не залишалося, як переназвати рідний край Украєм, який трансформувався в Україну, самим Богом нам украєну, і ні ким іншим. Однак, як писав Козак Мамай у часописі “Козацька слава”: **“У-безглавили, та не обезглавили!”** [9, 13]. Твориться своєрідна містифікація, що наближається до пастишу. “У постмодернізмі це поняття стає визначальним, вважається актуальним способом точного наслідування текстів за відсутності семантичних або оцінкових переваг та методом організації тексту – еkleктичної конструкції значеннєвих, жанрово-стильових складників, позбавлених внутрішніх відношень” [6, 190]. Письменниця точно наслідує тексти із сучасних українських газет, відтворює їх риторику, стильові особливості. Назви цих видань лише злегка видозмінені.

Чергові вибори, за версією Г. Тарасюк, принесли новий розкол у суспільство, бо примусили ще раз думати про назву держави. Пропонуючи різні варіанти цієї назви, письменниця вдається до різноманітних асоціонімів, естетична функція яких – активізувати у свідомості читачів різні, часто непрості сторінки історії Української держави: “Козацько-визвольна партія пана Каправки першою

запропонувала три назви на вибір: **Козакія, Козацька Січ** або **Козацька вольниця**. Партія незалежних патріотів... лиш – за **Гуляйполе**. Партія шахтарів-стахановців “в піку махновцям” Гуляйполе перекопилила на свій лад “**Гуляй втроє**”, що звучало як “**Гуляйтроя**” [9, 14]. Пропонували також назвати Україну Нескореним П’ємонтом, Оболонню, Вітчизною, Арією-Оріаною, Роксоланією, Парасковією, Руссю Карпатсько-Донецькою, Сполученими регіонами колишньої України, Родіною, Тернистими теренами, КСП, Сходняком, Корчмою, Пасікою, Рахманами, Волхвією, Едем-Комунією, Солов’їною Країною, Україною Рів’єрою. “Президентсько-парламентський блок скромно відстоював щирі і просту, як правда, назву “**Наша Країна**” [9, 14].

Кожна із запропонованих назв викликає низку асоціативних зв’язків із романтичним, часто позбавленим реального ґрунту минулим і непевним та суперечливим теперішнім нашої держави. А оскільки всякий варіант такої назви можна вважати асоціонімом, то в ньому щораз утілюється або передмодерна середньовічна, або ж, навпаки, постіндустріальна постчорнобильська постмодерна дійсність. Так, апелюючи до прадавньої історії, авторка вкладає до вуст своїх героїв назви Арія-Оріана; як натяк на часи середньовіччя з’являються назви Нескорений П’ємонт чи Роксоланія, привносячи в текст інтертекстуальність. Іронія, що переходить у сарказм, звучить у назві Парасковія, адже примушує згадати культову фігуру пори Помаранчевої революції славнозвісну бабу Параску, фактично дегероїзуючи її, пародіюючи ідеологічні штампи недалекого минулого. За візією Г. Тарасюк, назву Парасковія запропонувала “молодіжна екстремістська організація “Пора Баби Параски” [9, 14]. Згадана в тексті Оболонь в асоціаціях читачів змушує пригадати достатньо нав’язливу рекламу, де ця назва є брендом пива нашої батьківщини. “Найбільший резонанс викликала вимога якоїсь “Гламурної тусні приколів-іроністів” назвати Україну навиворіт, точніше “задом наперед” – **Аніарку**. Але позаяк ця назва звучала дещо страшнувато і по-африканськи, то побоялися, аби картографи та не заперли територію України взагалі десь в Африку, бо тоді вже можна й безкінечну панахиду панотцеві Миколаю замовляти” [9, 15].

Один із провідних героїв роману пан Каправка також долучився до всенародного конкурсу “Назви свою державу”, “запропонувавши найменувані рідні рахмани простим і милозвучним символом квітучої в будуччині цивілізованої європейської країни – *Гвадалквівір*. До пропозиції додав ще й текст державного славню такого змісту (цитуюємо з пам’яті):

О земле лілових ночей, золотих помаранчів –  
Гвадалквівір наших сонячних марень,  
Донкіхотів безстрашних і пансо-санчів,  
Поетів, жінок, і книгарень,  
Де ранки бузкові і дні променисті,  
І вибори раз у п’ять років...  
Я славень співаю тобі урочистий,  
Мій голос дзвінкий і високий.

Приспів (*тричі*):

Повір у свій Гвадалквівір!  
Прошу тебе – повір!  
Не спи! До праці уставай!  
Роби, твори свій рай! [9, 15].

Абсурдність гімну, запропонованого паном Каправкою, виявляє себе не лише у важковимовній назві держави (оспівана колись О. Пушкіним назва іспанської річки Гвадалквівір, по суті, виступає асоціонімом), яку він славить, а й у тих реаліях, що відбиває хвалебна пісня: золоті помаранчі, котрі тут ніколи не росли (а може, це натяк на те, що саме вони стали символом Помаранчевої революції, яка не дала тих результатів, що їх сподівався народ), книгарні, кількість яких за роки незалежності суттєво зменшилася, політична стабільність (вибори раз на п'ять років, що, здається, перестає бути реальністю в Україні) тощо. Фактично текст пана Каправки – своєрідний симулякр, що провокує не лише до крайнього ультрапатріотизму, також присутнього в ідеологічному спектрі держави, а й узагалі до такої держави. До того ж у цій назві бринить алюзія твору Г. Тарасюк “Гвадалквівір і далі”, про який свого часу П. Рихло писав: він “згущує, гіперболізує і доводить до безглуздя ті химерні ситуації нашого повсякденного буття, з якими ми, втомлені від постійного їх подолання, вже звиклись і вважаємо їх нормальними. Однак письменниця немовби заново відкриває нам очі: погляньте, це ж нонсенс, це ж світ навиворіт!” [7, 68].

Симулякрами є й інші асоціоніми, особливо ті, що стосуються політичного устрою держави, її історії: *Велика Перманентна Революція* (скорочений варіант – *ВелПерРев*), *Козацька Корчма Західного Регіону*, *Духовний Центр “Корчма”*, *Епоха Українського Відродження*, *Майдан*.

*Велика Перманентна Революція* в тексті роману вживається багато разів, уперше в зав'язці твору: “...Ішов 101 рік Великої Перманентної Революції і перший виток її 26 виборчого циклу” [9, 9]. Далі у статті історика-теренознавця Варцаби-Самовидця для часопису “Козацька слава”: “**ВЕЛИКИЙ ПЕРМАНЕНТ**, або **ВЕЛИКА ПЕРМАНЕНТНА РЕВОЛЮЦІЯ** (скорочено – *ВелПерРев*) – національно-визвольна боротьба країнського населення (застаріла назва: український народ) за свободу, демократію і відродження, яка почалася ще в ХХ столітті і продовжується досі, хоч уже давно ХХІ-е” [9, 18]. Згодом у щоденнику пана Варцаби, наприклад, у запису від 7 листопада: “Із самого ранку пан Варцаба, тобто я сам, на правах “сірого кардинала” і політтехнолога зробив перед корчмою коротку історичну довідку, в якій розповів, що саме в цей день 1917 року почалася Велика Перманентна Революція, яка продовжується на наших теренах ще й досі, хоч уже світ про неї давно забув. І ще розказав багато цікавого, зокрема про Леніна, Троцького і Бухаріна” [9, 195]. Тут бринить іронія, адже Велика Перманентна революція згадкою про Леніна, Троцького й Бухаріна пов'язується з Великою Жовтневою соціалістичною революцією і, зокрема, із популярною в ті роки теорією Л. Троцького про перманентну революцію.

Неодноразово Г. Тарасюк використовує в тексті роману “Цінь Хуань Гонь” асоціонім *Козацька Корчма Західного Регіону*. Пан Варцаба у статті з довгою назвою, що промовисто увиразнює абсурдність того, що відбувається в романі, – “Деякі уточнення з приводу деяких неточностей, якими зловживають сьогодні певні антинародні сили в трактуванні рідної історії, зачерпнуті виїмково з фундаментальної 15-томної авторської “Рідної історії” академіка Хризантія Варцаби, для якості і орієнтації читачів у вище і нижче викладених подіях” – дає таке трактування цьому поняттю: “Козацька Корчма – назва адмінідивіції або, по-давньому, села, на історичний досвід якого опирається у своїй авторській “Рідній історії” академік Х. Варцаба” [9, 19]. Псевдоромантичними барвами, в яких проглядає ще Квітчина “Конотопська відьма” та її герой сотник Забрюха, змальовує Г. Тарасюк постать одного з головних персонажів свого роману пана Каправку. Саме в цьому описі вперше з'являється згаданий асоціонім: “Не спав цієї ночі й останній романтик борні та (за добровільним сумісництвом) кошовий козацький отаман адмінідивіції Козацька Корчма Західного регіону, а віднедавна ще й очільник Козацько-визвольної партії пан Каправка.



Задумливий та невеселий, сидів він непомічений (через суцільну темряву) рештою свого воїнства на західному кранці Духовного центру “Корчма”, вдивляючись у глибину віків і просторів рідного Гуляйполя, що спочивало під хисткою габою весняного фіолету” [9, 10]. Іронічними барвами відтворює авторка етимологію назви Козацька Корчма, уклавши її до вуст “літописця і теренознавця, а тепер вже й фольклориста Х. Варцаби” [9, 21]. Вона подає кілька варіантів походження назви, кожен із наступних – дедалі безглуздіший за попередні. Один із варіантів авторка приписує якомусь лжеісторичу Васяну Кожупляну, авторові кількох творів, де пропонується альтернативний до справжнього розвиток подій, обігруючи ім’я цілком реального українського автора Василя Кожелянка, котрий справді написав декілька подібних романів, зокрема “Дефіляда в Москві”.

Важливу естетичну функцію в розкритті художнього змісту роману Г. Тарасюк виконують щоденники одного з центральних героїв твору – “незалежного історика, теренознавця і вільного літописця пана Варцаби, прозваного у народі Самовидцем” [9, 52]. Неприхована іронія, що переходить у сарказм, звучить у словах авторки, яка дає загальну характеристику цієї праці Варцаби, котрий “писав при місяці (через енергетичну кризу, нібито спричинену москалями, а насправді Покукальським) свої знамениті в майбутньому “**Опівнічні розмисли про Рідну Історію, або Безсонники пана Х. Варцаби-Самовидця**”, за якими майбутні покоління будуть вивчати історію **Великої Перманентної Революції**” [9, 52]. Уже тут, окрім згаданого асоціоніма *Велика Перманентна Революція*, зустрічається асоціонім *Рідна Історія*, що в наведеному уривку набуває іронічного змісту, адже писалася вона при місяці в *Козацькій Корчмі* і призначалася для вивчення майбутніми поколіннями.

У щоденниках Хризантія Варцаби зустрічається асоціонім *Пророк*, асоціативне поле якого вказує на Шевченка, що підсилено датою запису 9 і 10 березня – у дні народження і смерті Кобзаря. До того ж у самому тексті наявні цитати з його поезій. Контекст, у якому наводиться асоціонім *Пророк*, набуває саркастичного звучання, бо через 100 років після здобуття незалежності населення держави забуло день, коли народився Шевченко, а дехто навіть сплутав його із відомим футболістом, що мав таке саме прізвище: “Як же ж це патріотичне козацтво за тими розправами з бабами могло забути, що нині народився наш Пророк! А таки забуло, бо – тихо! Ні гармат, ні феєрверків! І дзвони не дзвонять. Треба бігти – будити, а то “просплять собі, небоги, до суду Божого страшного... а панство буде панувати, палаци й тюрми будувати...”. Добіг! Розбудив! На свою голову! Ільо Парасчин – весь у бабу! Зразу ж сікатися почав, чого Пророк на тому пам’ятнику, що фіолетові поклали на перехресті Турецького путівця і Гуцульського шувару, – у футболці, кросівках і безвусий. Мусив детально пояснювати, що не кожен на прізвище Шевченко – пророк. Є ще футболісти” [9, 63].

Пародійне звучання отримує зображення *Майдану* після другого туру виборів 101-го *Великого Перманенту*. Спочатку на *Майдані* почалися “бої з перемінними успіхами і перемогами!” [9, 216]. Центрвиборчком майже щогодини оголошував, що роблять претенденти на керівництво державою: “6 година ранку. Б’ються! 8 година ранку. Ведуть перемовини! 9 година ранку. Стріляють! 10 година ранку. Стінка на стінку! 11 година ранку. Підписали Універсал! 12 година ранку. Рвуть Універсал кожен на очах свого електорату! 13 год. Прийшли бтери! 14 год. Пішли бтери! 15 год. Підписали Меморандум. 16 год. Анулювали Меморандум. 17 год. Закликають кожен зі своєї сцени до непримиренної боротьби. Схоже, у боротьбі забули, кого і куди вибирають, бо президентські вибори перетекли у вибори до рад усіх рівнів. Центрвиборчком у розпачі. З трибун звучать заклики: “хай живе парламентська республіка”, “геть руки від президента!”, “доторкнемося до депутатів!” [9, 216].

Асоціонім *Майдан* набуває нових семантичних значень як те місце, де народ 3 години поспіль “доторкався до депутатів” [9, 216], аж поки не втрутилася кінна поліція, а депутатів не порозвозили в каретах швидкої допомоги. О 24 годині на “протиборні подіуми Майдану виходять вервечками художні колективи, але... з невідомих причин у китайських чи в’єтнамських, чи навіть японських народних костюмах” [9, 217]. Люди вирішили, що їх прийшли вітати на *Майдан* “посольства цих іноземних держав зі своїми земляцтвами” [9, 217]. Однак невдовзі *Майдан* остовпів, бо “замість славню: **Ще не вмерла...**” чи **“Многая літа”** – над Майданом на всю Країну раптом... зацінькала-заг’онькала, як вода зі стріхи, невідома мелодія: **“Г’онь-г’онь, г’онь-г’онь-г’онь-г’онь, г’онь! Цінь-цінь! Г’онь!”** [9, 219]. Г. Тарасюк, використовуючи сатиричну портретну характеристику, показує, як на *Майдані* з’являється новообраний президент України: “Він стояв на тлі білої фани, розшитої чорними жуками-павуками та малиново-трав’янистими драконами дрібнесенький, у якомусь френчі-халаті кольору хакі в чудернацькому трикутному капелюшку і... і... Господи, воля твоя – з гетьманською булавою у правиці!” [9, 219-220]. Поки точилися в державі чвари, чубилися політики, віддзеркаленням чого став *Майдан*, у президентах України опинився китаєць, який заявив ошелешеному майдану: “Васа Цінь Хуань Г’онь – васа казака сіц, вольніца, сво-бо-да, Гуляйполя – концілась. Усьо! Січас я – васа Цінь Хуань Г’онь і васа Мао-Хао – Прі-дзі-день-ць! Вас вітай!” [9, 220]. Асоціонім *Майдан*, що первісно сприймався як символ нескореності народу, його прагнення до демократичних змін, у романі Г. Тарасюк “Цінь Хуань Г’онь” перетворюється на символ приниженості народу, який через постійні чвари й суперечки між його поводитирями втратив свою незалежність і віддав владу іноземцям і якого тепер новий керманіч із *Майдану* менторським тоном повчав: “Лаботаць будіс – кусяць будіс, халасо будіс! Слушать будіс – умний будіс!” [9, 222].

Фактично в романі Г. Тарасюк “Цінь Хуань Г’онь” через асоціонімний ряд, пронизаний елементами абсурду, гри, карнавалу, сміху, пародіювання та шаржування, порушуються важливі проблеми буття українського народу, окреслюються загрозливі перспективи його майбутнього розвитку. “Відбувається, – як зазначала Т. Гундорова, – відновлення суб’єктивної картини світу і звільнення індивідуальної свідомості від влади ідеологем, здійснене, перш за все, вербально: у формах іронічної лінгвістичної поведінки, яка матеріалізується у мовних новоутвореннях, тавтології та гібридності імені і назв” [3, 63]. На це працюють й асоціоніми, образно-асоціативна складова яких дозволяє письменниці впливати на реципієнта не лише прямо, через доведення до нього власних світоглядних позицій та оцінок зображуваної дійсності, а й опосередковано, залучаючи фонові знання читача з філософії, історії, літератури, етики, естетики тощо. Тут виявляють себе неповторні можливості асоціонімів через підтекст, різного роду алюзії, натяки, перегуки естетично впливати на образну систему твору, його сюжет і композицію, жанрово-стильові особливості, приходиться до узагальнень часто вселенського масштабу.

“Міфологізація – один із найпоширеніших шляхів інтерпретації буття в художньому творі, оскільки творцем нових міфів нового часу є митець, що беззастережно вірить (або вірно служить) тій правді життя, яка для нього є вистражданою, або близькою, або такою, що виникає за його участю” [12, 8]. Подібна міфотворчість на асоціонімному рівні виразно проглядається в романній творчості Г. Тарасюк, коли письменниця в іронічному, сатиричному, а часом у пастишному світлі відтворює реалії новітньої української дійсності.

Оцінюючи романні експерименти Г. Тарасюк, Ю. Ковалів зараховував її романи до жіночого письма, ставлячи в один ряд із творами Галини Пагутяк, Софії Майданської, Оксани Забужко, Євгенії Кононенко, Людмили Тарнашинської, Марії Матіос, Світлани Йовенко та ін. [5, 287]. Тимчасом останній аналізований

роман випадає із феміністичного дискурсу, заявляючи про себе маскуліністю, про що свідчать його асоціоніми, серед яких переважають ті, що спрямовані на відтворення політичних реалій минулого й сьогодення.

Асоціонімний ряд Г. Тарасюк допомагає реципієнтові зрозуміти ту модель новітнього буття українського народу, яку письменниця через асоціативне зближення віддалених у часі подій, надання їм алегоричної чи символічної форми, через гіперболізацію продукує у своїх романах.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія. – 2 вид. – К., 2001. – 264 с.
2. Галич А. Асоціонімний світ романів Юрія Андруховича початку XXI століття // *Слово і Час*. – 2008. – №8. – С. 48-54.
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн. – К., 2005. – 264 с.
4. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: Монографія – К., 2006. – 504 с.
5. Ковалів Ю. Романні експерименти Галини Тарасюк // *Тарасюк Г. Трепанція: Літературознавчі праці, рецензії, відгуки. Роздуми. Інтерв'ю*. – Бровари, 2006. – С. 287-294.
6. *Літературознавча енциклопедія: У 2 т.* / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К., 2007. – Т. 2. – 624 с. (Енциклопедія ерудита).
7. Рихло П. Любов і гнів Галини Тарасюк // *Тарасюк Г. Трепанція: Літературознавчі праці, рецензії, відгуки. Роздуми. Інтерв'ю*. – Бровари, 2006. – С. 60-69.
8. Тарасюк Г. Достукатись до собору кожної душі... // *Тарасюк Г. Трепанція: Літературознавчі праці, рецензії, відгуки. Роздуми. Інтерв'ю*. – Бровари, 2006. – С. 243-252.
9. Тарасюк Г. Цінь Хуань Г'онь: роман антиутопія. – Біла Церква, 2008. – 256 с.
10. Тарасюк Г. Сестра моєї самотності. – Бровари, 2009. – 322 с.
11. Хотта С. Парадигма екзистенціалізму в українській літературі кінця XX століття: систематика художніх образів та характерів: Автореф. дис.... канд. філол. наук: спец. 10.01.01. – Івано-Франківськ, 2009. – 20 с.
12. Чирков О. Суб'єктивно-авторське свавілля, або Мистецтво інтерпретації // *Літературний твір: шляхи дослідження поетики*: Зб. ст. / За ред. О. С. Чиркова. – Житомир, 2006. – С. 5-11.
13. Яремчук І. З Буковини до Києва: Галині Тарасюк – 60! // *Дзвін*. – 2008. – № 10. – С. 137-139.

Отримано 23 березня 2011 р.

м. Луганськ



**СВІТОВА ЛІТЕРАТУРА І ГЛОБАЛІЗАЦІЯ**  
Ігор ЛІМБОРСЬКИЙ

**Лімборський Ігор. Світова література і глобалізація: Монографія. – Черкаси: Брама-Україна, 2011. – 192 с.**

У центрі монографічного дослідження перебувають складні транснаціональні і транскультурні трансформації в різних національних літературах за доби глобалізації. Послугуючись новітніми стратегіями й методами літературознавчої компаративістики, автор аналізує сучасний стан «світової літератури», а також чинники, які приводять до переосмислення на початку XXI ст. усталених поглядів на історію як зарубіжних, так і української літератур. Взаємодія і діалог літератур розглядаються в річищі проблем імагології, генології, типологічних зближень і відмінностей, інтермедіальності, перекладознавства з урахуванням опозиційних і корелятивних культурних концептів та кодів: «свого/чужого», «автохтонного/привнесеного», «виклику/відповіді», «центру/периферії», «мейнстриму/культурного пограниччя».

О.Б.