

10. Новий український тлумачний словник. Близько 20 000 слів і словосполучень [текст] / укл. Н. Д. Кусайкіна, Ю. С. Цибульник ; [за заг. ред. В. В. Дубічинського]. – Харків : Книжковий клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2008. – 608 с.
11. Сергей Жадан. Интервью [Электронный ресурс] / Сергей Жадан. – Режим доступа : <http://www.nezabarom.ua/interviews/id-36>.
12. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов. – М. : Шк. “Языки русской культуры”, 1997. – 542 с.
13. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза : Постмодерний період : навч. посіб. / Р. Б. Харчук. – К. : ВЦ “Академія”, 2008. – 248 с.

Анотація

У статті проаналізовано романи Сергія Жадана “Депеш мод” і “Anarchy in the UKR”. Концепт “місто” реалізований на рівні топосів рідного авторові Харкова – університет, готель, держпром, пам'ятників Шевченкові й Леніну, вокзал, завод, які підкреслюють виразний анти тоталітарний пафос текстів.

Ключові слова: концепт “місто”, топос, урбаністичний пейзаж, символ, постмодернізм.

Анотация

В статье проанализированы романы Сергея Жадана “Депеш мод” и “Anarchy in the UKR”. Концепт “город” реализован на уровне топосов родного автору Харькова – университет, отель, держпром, памятников Шевченко и Ленину, вокзал, завод, которые подчеркивают выразительный анти тоталитарный пафос текстов.

Ключевые слова: концепт “город”, топос, урбанистический пейзаж, символ, постмодернизм.

Summary

The Sergey Zhadana's novels “Depeche Mode” and “Anarchy in the UKR” are analysed in the article. Concept “city” is realised at level of topos native to the author of Kharkov – university, hotel, держпром, monuments of Shevchenko and Lenin, station, factory which underline expressive antitotalitarian pathos of texts.

Keywords: concept “city”, topos, Urbanistic landscape, symbol, postmodernism.

УКД 8У

Ворожбит О.І.,
аспірант,
Тернопільський національний
університет імені Володимира Гнатюка

РОМАН І. КАРПИ “BITCHES GET EVERYTHING” ЯК ТЕКСТ МІСЬКОЇ МОЛОДІЖНОЇ СУБКУЛЬТУРИ

Прочитання та літературознавча інтерпретація сучасного постмодерного роману, особливо літератури, написаної дуже молодими авторами, завжди є певною методологічною спокусою. Твори сучасних молодих авторів дивують своєю епатажністю, викликом усталеним суспільним та літературним нормам. Однією з цікавих спроб літературознавчого прочитання сучасного постмодерного роману є інтерпретація його з точки зору літературознавчої антропології. Як зазначає

С. Яковенко, літературознавча антропологія обирає своїм предметом антропологічні виміри художнього світу літературних творів [14, 149]. Цей підхід на матеріалі російської класичної літератури продемонстрував російський філософ і літературознавець Валерій Подорога. Згідно з цим підходом, автора і його текст можна розглядати як певний антропологічний феномен: *“автора, з яким ми бажаємо зустрітися, можна порівняти з провідником-інформатором, який пояснює на доступній антропологу мові племінні ритуали”* [10, 14]. Спробуємо довести, що роман молодшої київської письменниці Ірени Карпи *“Bitches get everything”* являється текстом, що передусім є способом самопрезентації міської молодіжної субкультури. С. Яковенко стверджує, що література *“здатна вбирати в себе образи всіх людських дій і прагнень, а відтак бути фундаментальним джерелом тривання культури і знання про людину”* [14, 152]. Тобто, література є своєрідним “дзеркалом”, в якому відбиваються події сучасного суспільства. Неупереджено поглянути у це дзеркало і є завданням нашої літературознавчої розвідки.

Проблемам дослідження постмодернізму присвячені літературознавчі розвідки відомих українських дослідників, зокрема Р. Харчук [12, 207–234], І. Старовойт [11], Л. Лавринович [9], Т. Кислої [5] та ін. Р. Харчук у своїй книзі *“Сучасна українська проза: Постмодерний період”* аналізує сучасну літературу молодих авторів у розділі *“Найновіша підлітково-дитяча літературна альтернатива”*, де дослідниця пише про творчість С. Жадана, І. Карпи, Л. Дереша, С. Поваляєвої, Т. Малярчук. На її думку, спосіб літературного самовираження молодих авторів є певною альтернативою до існуючої літературної традиції [12, 207–209]. Автор говорить про те, що *“українське герантократичне суспільство”* [12, 208] ігнорує молодь, через те, що звикло до усталеної літератури, а *“учасники альтернативи не бояться виявляти свою молодість”* [12, 208]. Автор дисертації *“Український постмодернізм у критичному та художньому дискурсах кінця ХХ століття”* І. Старовойт здійснила перше в українському літературознавстві інтегральне дослідження постмодернізму, охарактеризувала цей напрям від його витоків і до сьогодення. І. Старовойт говорить, що *“у новочасній Україні повертає увагу література на полях, ad marginet, у той час, як канон просідає все глибше в минуле з неунікненою приміткою “застаріле””* [11, 7]. Дослідження літератури постмодернізму актуальне тому, що така література нова і в ній багато незвіданого і незрозумілого. Л. Лавринович у своїй праці *“Постмодернізм в українській, польській та російській прозі: типологія образу-персонажа”* у компаративному аспекті досліджує проблему постмодерного образу персонажа, базуючись на романній творчості О. Забужко, Ю. Андруховича, Ю. Іздрика та ін. Автор зазначає, що *“в українській літературі постмодернізм означається насамперед проблемою маргінальності особи”* [9, 6]. Через те, що цей напрям стоїть на межі пострадянської і сучасної літератури, нам часто буває важко віднайти нові методи його інтерпретації. Т. Кисла у своїй дисертаційній роботі *“Жанрова семантика фемінних романів у художній системі українського постмодернізму”* аналізує конструктивні елементи поетики постмодерніського роману на основі творів

Н. Зборовської “Українська Реконкіста”, О. Забужко “Польові дослідження з українського сексу”, С. Пиркало “Зелена Маргарита”. Автор виділяє універсальні постмодерністські теми, які розробляє українська література: нівеляція людини, неможливість конструктивного впливу на реальність, загалом, визначення ціннісних орієнтирів сучасної людини за умов втрати віри в істину [5, 6]. Ці теми є своєрідним планом аналізу сучасної української літератури, а також її конструктивними ознаками.

Не зважаючи на перелічені вище доволі вдалі спроби дати фахову літературознавчу оцінку явищу постмодернізму у вітчизняній літературі, цей напрямок літературознавчих досліджень потребує пошуку нових способів інтерпретації літератури постмодернізму, тобто йдеться про пошук нових методологічних підходів.

Література постмодернізму шокує авторською прямою і відвертістю щодо зображення найбільш табуйованих виявів суспільного чи індивідуального життя людини: вільні статеві стосунки, екстремальні вчинки, вживання нецензурної лексики, алкоголю, наркотиків. В. Куріцин висловив думку, що *“постмодерн сьогодні не просто мода, він – стан атмосфери, він може подобатись чи не подобатись, але саме і тільки він зараз актуальний”* [8, 227]. Юне покоління буквально “їсть” літературу сучасних молодих авторів. Воно захоплюється героями, тому що дуже часто бачить себе на їхньому місці і стикається з такими ж проблемами у реальному житті. Старше покоління здебільшого не сприймає і не розуміє такої літератури, тому що звикло до більш консервативної або, класичної літератури, естетичні орієнтири якої ґрунтуються на традиційних канолах. Постмодернізм – навпаки, є явищем, покликаним епатувати консервативну публіку.

Одним із яскравих представників сучасного українського постмодернізму є Ірена Карпа. Молодь читає Карпу з “відкритим ротом”, а представники старшого покоління категорично не сприймають цю літературу, вбачаючи у ній передусім вульгарність, брутальність та шокуючий спосіб самовираження розбещеної молоді. Таке різке протиставлення читацької аудиторії вже само собою є доволі цікавим феноменом, який потребував би фахової оцінки. Передусім поглянемо, як сама авторка позиціонує свій текст стосовно читачів, та чи зацікавлена вона у певній селекції власної читацької аудиторії.

Якщо припустити, що літературний твір може бути прочитаний як текст міської молодіжної субкультури, спробуємо виявити, які риси субкультурності містить роман І. Карпи “*Bitches get everything*”. Специфіку сучасного розуміння терміна “субкультура” з’ясовує російський етнолог Т. Щепанська. Субкультура (вона ж і контркультура, суспільний рух, неформали, локальні сітки, соціальні страти, життєві стилі тощо) зараз розуміється як “підсистема” культури і вказує на мультикультурний характер сучасного суспільства, стиль життя у всіх його проявах. Звідси формується визначення, субкультура – комунікативна система, самовироблена в часі [13, 27–33]. Субкультуру прийнято вважати гілкою культури. Субкультуру молодіжних неформальних груп ще називають контркультурою. Термін був введений американським вченим Т. Роззаком у 1969 році. Термін

“контркультура” – це “субкультура, яка не просто відрізняється від домінуючої культури, але протистойть їй, перебуває в конфлікті з домінуючими цінностями” [7, 16]. Для груп цієї культури “характерним є прагнення до самовияву, бажання жити сьогоднішнім днем, вимога цілковитої свободи, любов до екзотики, шокуючі для пересічної людини манера мислення і спілкування, спонтанна не контрольована розумом поведінка, схильність до масових “тусовок”, навіть оргій, організація різного роду “молодіжних комун” і колективних сімей з невпорядкованими інтимними стосунками, інтерес до окультизму і релігійної містики” [6, 122]. Таке явище як субкультурність найбільш притаманне урбаністичному середовищу, для сільського населення здебільшого притаманна орієнтація на традиційні культурні вияви.

Психологічні особливості молодії людини, які полягають у запереченні існуючих авторитетів, бажанні до самореалізації, пошуках власного місця в житті, роблять її надзвичайно піддатливою до впливу різноманітних ідеологічних систем, серед яких належність до певної субкультури є найбільш органічним і найбільш простим способом самоідентифікації та групової соціалізації. Тобто молодь міста завдяки субкультурі виголошує своєрідний протест масовій культурі і таким чином самовиражається. Молода людина, що ідентифікує себе із певною субкультурою, відрізняється від основної маси зовнішністю (у панків: ірокези, пірсинги; у готів: чорне вбрання, амулети, насичений макіяж; у емо: яскраве рожеве волосся, яке закриває пів обличчя та ін.). Також вони відрізняються поглядами на світ, відсутністю комплексів, музичними уподобаннями (від важкого року до репу).

Отже, з'ясуємо, чи проводить Ірена Карпа селекцію своєї читацької аудиторії, а якщо так, то у який спосіб та з якою метою вона це робить.

Будь-яка субкультура побудована на чіткому протиставленні “своїх і чужих”. Це є однією з базових бінарних опозицій, за якою моделюється людська культура будь-якого типу: від архаїчних племен до сучасних неформальних угруповань.

Увесь текст І. Карпи можна читати як спосіб художнього відмежування “своїх” і “чужих”, як пошук “свого” читача, який вартує того, щоб розуміти і творчі пошуки, і інтелектуальну гру автора.

Назва роману – “Bitches get everything”, – одразу відкидає тих, хто не володіє англійською мовою (і не даремно, тому що у романі багато англійських лексем, цитат і, навіть, англійський сценарій фільму, який за сюжетом написаний Трішею Торнберг, автор подає без перекладу).

Наступним кроком є відмежування від надто цнотливого читача, адже з перших сторінок роману складається враження, що Ірена Карпа навмисно згущує фарби і докладає неабияких зусиль, аби шокувати аморальною поведінкою героїв, яка суперечить усім нормам соціуму, а подекуди, навіть, нормам здорового глузду. Читачу інколи важко зрозуміти чи описані автором сцени зображають психічні розлади, чи змальовують надзвичайно екзотичний спосіб життя: “Цікаво виглядатиме моя кров на цій піні, якщо раптом розчавити склянку в руці. [...] Стогневіч, котра сидить тут же, до такого звикла. Ми просто приносимо одна

одній йод після таких душевних проявів” [4, 68]. Приголомшує нерозбещеного читача і ставлення Тріші Торнберг – головної героїні роману, до кохання. Для неї це світле, романтичне почуття ніяких духовних цінностей не складає, воно вимірюється в статевих контактах і зовнішньому вигляді партнера. У героїні багато коханців і на протязі роману їхня кількість збільшується: *“Поки що лише чотири...”* [4, 71]. Також легко вступає у статеві стосунки і з неповнолітніми, і з зрілими мужчинами: *“Я думаю що можу бути вагітною від янгола Нуріеля і з однаковою легкістю вийшла би заміж як за нього, так і за Льотчика. [...] Я обох люблю”* [4, 218–219]. Вражає надмірне вживання алкоголю, наркотиків: *“...в її крові намішалися абсент, марихуана й... пиво”* [4, 23].

Таким чином Ірена Карпа формує перше наближення до власної самоідентичності. Це протиставлення двох поколінь: молодого, яке виражається через пропагування власних життєвих цінностей та старшого, яке відстоє традиційні, усталені моральні норми.

Другим протиставленням своїх і чужих є протиставлення в межах свого покоління. Це відбувається шляхом протиставлення формалів і неформалів, тих, хто не сприймає як гостру проблему важливість власної самоідентифікації та представників молодіжної субкультури, ототожнюючи себе з останніми. Героїня роману Ірени Карпи протиставляє себе і своїх друзів гопам. Гопи або гопники (самі себе вони так не називають, надаючи перевагу лексемам “пацани”, “братани”) – обмежені молоді люди, які ненавидять субкультурні групи, поводять себе грубо, не культурно, люблять ходити на дискотеки, лузати соняшник, пити дешеві спиртні напої, вживати вульгарну нецензурну лексику, одягають спортивні костюми, кепки, короткі шкірянки із шкірозамінника, часто хуліганять. Представників субкультури називають ще “неформалами”, а гопів – “формалами”. Любо Дереш у своєму романі “Культ” описав різницю між “неформалами” і “формалами”. Він говорить, що “неформали” – це тільки опозиція, а “формали” (вони ж “гопи”, “гопники” або, як самі себе називають, “пацани”) *“завичай носять короткі зачіски “їжачок”, джинси, заперезані ременем на два язички (дуже характерно!), кросівки і заправлені за пояс сорочки картатого узору. [...] Гопники віддають перевагу чорним тонам із мізерними, сказати б, мінімалістичними вкрапленнями білого – біла смужка на кашкеті чи білий рубчик на кросівках. [...] Пацани усюди зневажали й дуже не любили неформалів. Неформали, у свою чергу, не любили їх. Але якщо останні у більшості своїй були ліберальними пацифістами і не звертали на пацків жодної уваги, то гопи сприймали кожного кудлатого чувака як персональну образу власної гідності”* [3, 48–50].

Зневагу до гопників І. Карпа виражає у тексті роману, її героїня боїться, що у неї: *“...може народитися геніальна дитина чи дитина-гопнік”* [4, 41], далі читаємо: *“Її розкішне волосся розвівається за вітром, змушуючи “чіста пацанів” на “чіста бехах” кусати свої красовки”* [4, 169]. Таким чином чітко відмежовує гопників і субкультурні угруповання міської молоді, відкидаючи перших зі своєї читацької

аудиторії. Відмежовують себе від сірої маси герої дуже просто: освіченістю, епатажністю, байдужістю стосовно думки інших щодо їхньої поведінки.

У межах молодіжних субкультур них угруповань також помічаємо поділ на “своїх” і “чужих”. Проти субкультур авторка не налаштована ворожо, але не про всіх відкликається однаково: “нелегал-панк” [4, 11], “німкенья-панкушка” [4, 16], “макабрична готеса” [4, 24], “хіпарки-пацифістки-вегетаріанки” [4, 72], “грьобані панки” [4, 81] – так героїня роману Тріша Торнберг називає людей приналежних до субкультури, а вираз “грьобані панки”, за словами Тріші, вживав щодо неї та її друзів її покійний чоловік. У романі найчастіше авторка згадує про три субкультурні групи: панки, хіпі і готи. З тексту роману ми дізнаємося, що Тріша Торнберг відвідувала готичні вечірки, але самих готів їй було важко зрозуміти: чому вони вбираються у чорне? [4, 24]. Глузувала над їхнім стилем вбрання: “Якась макабрична готеса, з чорною помадою і червоними тіннями, у дірявих колготках, криво перейшла йому дорогу” [4, 24]. Незважаючи на все це, на готичні вечірки вона ходила і там відпочивала разом з тими ж таки готами. Таке ж ставлення і до хіпі: “хіпарки-пацифістки-вегетаріанки” [4, 72]. Тріша Торнберг не індифікує себе прямо з панками, а тільки розповідає різні історії у яких присутня ця субкультурна група. Проте стиль життя головної героїні цілком відповідає субкультурі панків (неприбрана квартира, вим'яті футболки, музика, їжа (на зразок крабових паличок), епатажна поведінка. Підсилюють таку думку цитати: “...згадай-но дитячу панкуху і поїздки до батьків у загальному вагоні на Різдво” [4, 88], “...цілується з обдובганими білявками по клубних туалетах і спостерігає за іншими “панками і нонконформістами”...” [4, 117] тощо.

Одним із найцікавіших для нас є поділ на “своїх” і “чужих”, який проводить письменниця за інтелектуальним критерієм. Після насичено епатажної першої частини, нам дозволено проникнути у внутрішній світ Тріші Торнберг, і ми з подивом дізнаємося, яке важливе місце займає в житті цієї епатажної дівчинки творчість: “Як зробити ці асфальтові (дзеркальні?) поля бодай картопляними грядками, якщо вже не засадити їх бульбами женьшеню для вирощування орхідей!? Як же повернутися до творчості” [4, 106]. Формулювання сенсу життя Тріші Торнберг здійснюється у доволі специфічний спосіб, проте цьому формулюванню не можна відмовити ні у глибині і щирості почуттів, ні у висоті життєвої мети: “Кожна людина обов'язково мусить мати свою омріяну точку “С”, до якої вона тягнеться, волочить і йде. А коли вже доходить, то мусить обов'язково проангрейдити свої мрії і переставити точку далі. Інакше вся система деградує і нічого, крім форматування її хард-диска, цій людині не допоможе” [4, 15]. Філософські роздуми головної героїні дивовижно пронизливо-ліричні та щирі: “Коли помре твоя краса, залишиться її тінь... Тінь же продовжує рости після смерті? Я житиму з твоєю тінню. Життя після смерті...” [4, 99] Важко уявити, що наступні висловлювання належать зухвало безсоромній та цинічній головній героїні: “Так дивно. Люди здатні полюбити інших людей просто за один день. Без будь-яких сексуальних потягів чи емоційного спілкування. ПРОСТО полюбити. Прив'язавши погляд вологих очей

і серцебиття за тонку орхідейну ниточку до хвоста літака Air France 1950-якогось року” [4, 209]. Урбаністичний пейзаж у зображенні Ірени Карпи, хоча й зберігає притаманну роману стилістику, проте не позбавлений точності та оригінальності спостережень: *“Досвітній ранок відкриває вам чудовий образ міста. Його деліріум, його звичне олд-скульне похмілля, його замурзаність після вчорашнього. Але не суть в цьому. Суть в об'єктах, з котрих вдень запросто складається об'єктивна реальність, ввечері вони стають плацдармом для ейфорії, вночі її піком, а вдосвіта – знімками епохи. Навіть якщо повідкидати дрібні об'єкти штабу пластикових пакетів, бляшанок, цінних для батл-хантерів пляшок, вирваного волосся, вибитих зубів, використаних прокладок і невикористаних презервативів, зів'ялих квітів і виплюнутих жувачок, залишаються великі предмети. Так звані архітектурні одиниці”* [4, 171].

Такій фільтрації інтелектуально “свого” сприяє також навмисна насиченість сторінок другої частини роману знаковими іменами літературного та кінематографічного обрію Тріші Торнберг. Це виражається не тільки іншомовним бар'єром, але й цитатами із книжок письменників (від класиків до сучасників): *“Жорстокий місяць квітень”* [4, 118] (Т. Еліот “Мертва Земля”), *“У своєму прощальному листі Маркес радив більше гуляти і менше спати”* [4, 174], також згадуються Жадан, Дереш, Андрухович, Коельо, Шевченко, Кім Кі-Дук, Гай Річі, Пітер Грінвей, Акі Каурісмякі, Федеріко Феліні, Луї Бунюель.

Т.А. Апінян у своїй статті “Краса гри без правил” пише про те, що кожен текст є і грою автора і його героїв [2, 14–18]: *“Творчість як гра...”*. Дослідник вважає, що у кожній грі повинні бути правила, але оскільки усі ми люди, то схильні до того, щоб правила порушувати або “шахраювати”. Науковець вважає, що шахрайство не заперечує правил, а навпаки, підкреслює їхню необхідність [2, 15]. Тобто, чим більше герої І. Карпи порушують правила, тим більше вони змінюють загальноприйняті норми і тим цікавіше читачеві слідкувати за їхнім непередбачуваним життям-грою. Т.А. Апінян зазначає, що й *“на протязі гри можуть змінюватися “гіпотези”*” [2, 16]. У романі Ірени Карпи герої можуть щось планувати, обдумувати, а в останній момент все змінювати (наприклад, плани Тріші Торнберг щодо фестивалю. Вона розпланувала все до найменших деталей: свою появу на ньому, свій одяг, зовнішній вигляд і навіть музичний супровід. Проте, у якому вигляді з'явилась Тріша на фестивалі – читачеві невідомо). Такі моменти є несподіванкою для читачів й інтригують своєю невизначеністю. *“Біблійний Бог дає людині правила моральної, людської гри – десять заповідей”* [2, 17]. Так само є і загальноприйняті правила і норми сформовані історично. У кожного своя гра і кожен ці заповіді, правила, норми бачить по-своєму. Порушуючи їх, герой робить своє життя більш захоплюючим. Т.А. Апінян нагадує про те, що *“не слід забувати і те, що людина приречена грати відразу на обох – божественному і людському – столах”* [2, 18]. Заповіді Божі стримують і повчають, правила людські визначають ступінь нашої культури. Зріла людина творить свою гру сама і в змозі відповідати за свої вчинки теж самостійно. Н.Т. Аббасова у статті “Гра як театральна соціальна

діяльність” твердить, що “маска, роль виправдовуються життям” [1, 209]. “Мілорд Павич грає з читачем, як кошеня з клубочком, як дитина з іграшкою. [...] гра організовує, в даному випадку, літературний процес. Гра є організаційним принципом. Завдяки йому отримується “задоволення від тексту”, як про нього писав Ж. Дерріда” [2, 18]. Кожен письменник постмодернізму грається з читачем, чим і заохочує його до зацікавленого сприйняття тексту. Так і Ірена Карпа: інтригує, зачаровує, розповідає історії і на найцікавіших моментах обриває їх. Читач продовжує читати, щоб знайти продовження таких історій, але замість того знаходить ще більше несподіванок.

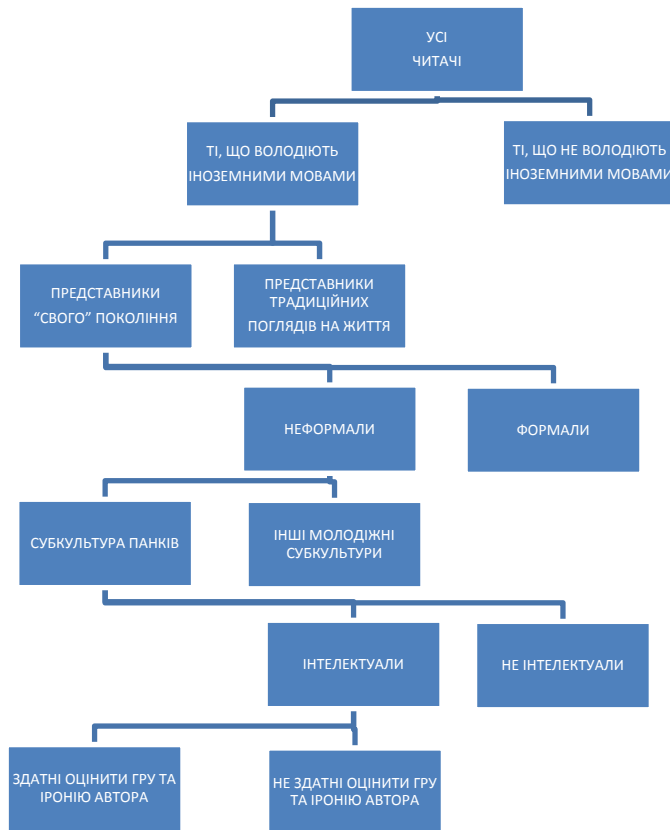
І. Гофман у роботі “Уявлення себе іншим в буденному житті” застосовує термін “*performance*” (виконання) для позначення людини або групи людей (“команди”), які грають активніше у присутності глядачів [цит. за 1, 210]. Героїня роману Ірени Карпи Тріша Торнберг перед іншими героями грає набагато професійніше, ніж, коли застається на одинці із собою. Хоча на одинці вона застається дуже рідко: вона завжди повинна бути в центрі уваги. Всі її витівки – це лише спосіб заявити про себе і не просто заявити, а продемонструвати себе як оригінальну особистість. Так, вона не ідеальна, але вона не така, як усі. Ірена Карпа також сповна грає перед своїм читачем, вигадуючи різні інтригуючі елементи. Важко сказати, що дивує читача більше: зачин з основною частиною (там де герої граються в безвідповідальних і дещо аморальних) чи кінцівка (там, де така “погана дівчина” Тріша Торнберг стає хорошою дружиною і зразковою матір'ю). Н.Т. Абасова стверджує, що “для автора сценічні аналогії є тактичним маневром. Насправді його не цікавили елементи театру, які проникають в буденне життя і представлені в його книгах. Його дослідницьке завдання – це вияв тієї структури соціальних контактів, безпосередніх взаємодій між людьми і тієї структури явищ суспільного життя, яка виникає кожен раз, коли будь-які особи співприсутні в обмеженому просторі їх взаємодії” [1, 211]. На думку дослідниці, життя (або як ми вже говорили – гра) це не театр, але, коли люди (герої) спілкуються між собою, для того, щоб було цікавіше читачеві, вони використовують прийоми і засоби самовираження такі ж, як і актори на театральній сцені [1, 211]. Багато висловів і фраз підсилюють публічну гру. Ось, наприклад, коли героїня роману Стогнєвіч під час гри у російську рулетку засунула собі пістолет до рота, перед тим як вистрілити промовила: “Так тебе і нада, куряча памада!!!” [4, 55]. Перед нами так звані спецефекти, завдяки яким читач не сприймає серйозно гри, яка може понести за собою важкі наслідки.

Гра присутня всюди, навіть у словах. Конструювання індивідуально-авторських фразеологізмів посилюють оригінальність та непередбачуваність тексту, не дозволяючи йому наблизитися до “мильної опери”: “Ні в зуб ногою, ні в грудь копитом” [4, 48], “Так тебе і нада, куряча памада!!!” [4, 55].

Кульмінацією гри автора із читачем є хепі енд типу “мильної опери” чи сентиментального жіночого роману: “Сонце сьогодні заходило якось незвично повільно. Наш будинок, пісок, одяг, волосся мого чоловіка з білих поставали

рожевими і ніяк не хотіли набирати сутінків [4, 236]. На даний момент теперішнього все спокійно, і на диво при цьому красиво. Добра їжа, вишукані контрабандні напої, приємний на дотик до голого тіла одяг, наймудріший і найвродливіший чоловік планети, котрого я кохаю ось уже, здається, безліч років...” [4, 237–238]. Після такої сцени закономірно виникає запитання, чи не було усе епатажно-панківське шокуюче нашарування просто грою автора з читачем? Видається, що тут відбувається останній поділ читача на “свого” і “чужого”, тобто такого, що здатний оцінити інтелектуальну гру автора, і той, хто сприймає увесь текст як виключно правдиву історію.

Таким чином, антропологічний підхід до аналізу літературного тексту демонструє нам, що автор намагається вибудувати власну самоідентифікацію за допомогою ряду бінарних опозицій, послідовно ототожнюючи себе із однією ланкою протиставлення. Таке протиставлення можна уявити собі у вигляді схеми. Усіх читачів роману Ірени Карпи можна поділити на тих, що володіють іноземними мовами і на тих, що не володіють. Не читатиме Ірену Карпу і занадто цнотливий читач, якого шокуватимуть відверто брутальні подробиці з життя головних героїв. Серед представників “свого” кола проходить наступний поділ: формали і неформали. До неформалів належать: субкультура панків та інші молодіжні субкультури. Полишивши шокувати читача брутальними подробицями, Ірена Карпа прагне відмежуватися від читацької аудиторії, здатної бачити у її творах лише чорнуху, її співрозмовниками можуть бути лише інтелектуали, здатні оцінити гру та іронію автора. Але саме ті, що здатні оцінити і є групою, яку “набирає” Ірена Карпа. Найцікавішим є те, що схильність до бінарного типу мислення, властива архаїчним племенам і субкультурним угрупованням. Як бачимо, пишучи роман, Ірена Карпа увесь час поділяє читачів на “своїх” і “чужих”, тим самим демонструючи схильність до такого типу бачення світу. Отже текст роману “Bitches get everything” написаний з точки зору представника сучасного субкультурного угруповання, тобто Ірена Карпа усе ще є виразником позиції та життєвих цінностей міської молодіжної субкультури.



Література

1. Аббасова Н. Игра как театральная социальная деятельность / Н. Аббасова // *Studia culturae*. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – Вып. 2. – С. 208–212.
2. Апінян Т. Красота игры без правил / Т. Апінян // *Этическое и эстетическое : 40 лет спустя*. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2000. – С. 14–18.
3. Дереш Л. Культ. Роман / Л. Дереш. – Львів : Кальварія ; К. : Книжковий Клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2007. – 240 с.
4. Карпа І. *Bitches Get Everything* / І. Карпа. – Харків : Книжковий Клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2007. – 240 с.
5. Кисла Т. Жанрова семантика фемінних романів у художній системі українського постмодернізму : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук / Т. Кисла. – К., 2008. – 17 с.
6. *Культурологія : навч. посібник [для студентів усіх форм навчання]* / за ред. Горбача Н. Я. – Львів, 2005. – С. 117–125.
7. *Культурологія. История мировой культуры : учебник [для вузов]* / под ред. проф. А. Н. Марковой. – 2-е изд., перероб. и доп. – М. : Культура и спорт, ЮНИТИ, 1998. – С. 14–17.
8. Курицын В. Постмодернизм: новая первобытная культура / В. Курицын // *Нов. мир*. 1992. – № 2. – С. 225–231.
9. Лавринович Л. Постмодернізм в українській, польській та російській прозі: типологія образу-персонажа : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук / Л. Лавринович. – Тернопіль, 2002. – 20 с.
10. Подорога В. Мимесис. Матеріали по аналітичній антропології літератури / В. Подорога / Н. Гоголь, Ф. Достоевський. – М. : "Культурная революция", 2006. – Т. 1. – С. 14.
11. Старовойт І. Український постмодернізм у критичному та художньому дискурсах кінця ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук / І. Старовойт. – Львів, 2001. – 20 с.

12. Харчук Р. Сучасна українська проза : Постмодерний період : [навч. посіб.] / Р. Харчук. – К. : ВЦ “Академія”, 2008. – С. 207–234.
13. Щепанская Т. Традиции городских субкультур / Т. Щепанская // Современный городской фольклор. – М. : РГГУ, 2003. – С. 27–33.
14. Яковенко С. Предмет літературознавчої антропології. Польський варіант / С. Яковенко // Studia methodologica. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. – Вип. 24. – 154 с.

Анотація

У своїй статті автор прагне проаналізувати роман Ірени Карпи “Bitches get everything” з точки зору літературознавчої антропології і довести, що роман молодій київській письменниці є текстом, що передусім є способом самопрезентації міської молодіжної субкультури. Автор з'ясовує, як сама І. Карпа позиціонує свій текст стосовно читачів, та чи зацікавлена вона у певній селекції власної читацької аудиторії. Головним методом і засобом літературознавчої оцінки при аналізі роману є бінарна опозиція “свій” – “чужий”.

Ключові слова: постмодернізм, літературознавча антропологія, бінарні опозиції, субкультура, гра.

Аннотация

В своей статье автор пытается проанализировать роман Ирэны Карпы “Bitches get everything” с точки зрения литературоведческой антропологии и доказать, что роман молодой киевской писательницы есть текст, который прежде всего является способом самопрезентации городской молодежной субкультуры. Автор выясняет, как сама И. Карпа позиционирует свой текст относительно читателей, и заинтересована ли она в определенной селекции собственной читательской аудитории. Главным методом и средством литературоведческой оценки при анализе романа является бинарная оппозиция “свой” – “чужой”.

Ключевые слова: постмодернизм, литературоведческая антропология, бинарные оппозиции, субкультура, игра.

Summary

In the article author tries to analyse the novel by Irena Karpa “Bitches get everything” from point of view of a study of literature anthropology and to prove that a novel of the young Kiev author is the text which first of all presents young city's subculture. An author elucidates how exactly I. Karpa positions her text in relation to readers, and whether she is interested in the certain selection of own reader audience. A main method and mean of estimation at an analysis of novel are binary oppositions “one's” – “stranger”.

Keywords: postmodernism, study of literature anthropology, binary oppositions, subcultura, game.

УДК 82.477–192.3

Починюк Ю.М.,

студентка,

Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка

ПОЕТИЧНА МАНЕРА ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ПОЕТА ЮРІЯ ЗАВАДСЬКОГО В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПОСТМОДЕРНУ

Літературний процес 90-х років ХХ ст. – початку ХХІ ст. – явище неоднозначне, характеризується різноманітними стильовими течіями, поетичними