

УДК 821.161.2"20"(092)

DOI 10.34142/2312-1076.2022.2.100.05

Катерина Міхта

ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ МИТЦЯ В РОМАНІ ЛЮБКА ДЕРЕША «ТАМ, ДЕ ВІТЕР»

Abstract

The article deals with the image of the artist in the novel *Where the Wind Is* by the contemporary Ukrainian writer Ljubko Deresch. The aim is to define the aesthetic and ethical position of the contemporary artist through the analysis of the image of the protagonist of the novel, writer Max Tarnavsky, who embodies the author's alter ego. The range of the main problems raised by the author of the novel is outlined. First of all, it is a search for an answer to the question, what should be a modern artist, what is his role in public life of Ukraine. The relations between a hero-writer and readers of his works are considered. It is proved that Ljubko Deresch's novel has the main genre features of *кѳnstler romance*, the architecture of which has a complex structure: it is a "text within a text". Firstly, the novel contains several inset texts of different genres, whose author is considered to be the protagonist; secondly, the novels of Ljubko Deresch and his protagonist Max Tarnavsky have the same title, which gives grounds for equating the aesthetic views of the author and the protagonist. The author of the article concludes that the novel *Where the Wind Is* reflects a complex process of self-identification of the writer, who is trying to overcome a difficult existential crisis, both internal (fear of losing his artistic talent) and external (the failure of the last novel, unwillingness to meet the requirements of "ethnosphere", that is, society, resulting in a sense of loneliness, being outside the literary mainstream). The hero's journey is accompanied by a postmodern ironic examination of himself and his literary style, and the main forms of self-reflection are the constant internal dialogue that the

hero has with himself and the dialogue between the extradiegetic narrator and the hero. The model of the creative persona formed by Ljubko Deresch in his novel *Where the Wind Is* is based on the postmodern tradition of the text, which simultaneously creates and interprets itself (metareflexion), which leads to the effect of constant flickering of meanings, constantly shifting the narrative between the real and imaginary worlds.

Keywords: Ljubko Deresch, novel about an artist, metareflexion, reader and writer, image of the hero-writer.

Анотація

У статті розглядається образ митця у романі сучасного українського письменника Любка Дереша «Там, де вітер». Мета: визначення естетичної та етичної позиції сучасного митця через аналіз образу головного героя роману «Там, де вітер», письменника Максима Тарнавського, який втілює у собі alter ego автора. Окреслене коло основних проблем, яких торкається автор роману. У першу чергу це пошуки відповіді на питання, яким повинен бути сучасний митець, якою є його роль у суспільному житті України. Розглянуті відносини між героєм-письменником та читачами його творів. Доведено, що в романі Любка Дереша наявні основні жанрові ознаки *Kunstlerroman*'у, архітектоніка якого має складну будову: це «текст у тексті». По-перше, у романі є декілька різножанрових вставних текстів, автором яких вважається головний герой, по-друге, романи письменника Любка Дереша і його персонажа Максима Тарнавського мають ідентичну назву, що дає підстави для ототожнення естетичних поглядів автора і героя. Авторка статті приходить до висновку, що в романі «Там, де вітер» відображений складний процес самоідентифікації письменника, який намагається подолати важку екзистенційну кризу, як внутрішню (страх втратити свій мистецький дар), так і зовнішню (провал останнього роману, небажання відповідати вимогам «етносфери», тобто суспільства, у результаті чого він

переживає почуття самотності, опинившись за межами літературного мейнстріму). Подорож героя супроводжується постмодерним іронічним випробовуванням себе, свого літературного стилю, а основними формами саморефлексії стають постійний внутрішній діалог, який веде герой сам із собою, та діалог між екстрадієгетичним наратором і героєм. Модель творчої особистості, сформована Любком Дерешем у романі «Там, де вітер», спирається на постмодерністську традицію тексту, який сам себе створює і одночасно інтерпретує (метарефлексія), що призводить до ефекту постійного мерехтіння смислів, реального та уявного світів.

Ключові слова: Любка Дереш, роман про митця, метарефлексія, читач і письменник, образ героя-письменника.

Вступ

Тема митця, його місця і ролі в суспільному житті хвилювала людей ще у часи Стародавньої Греції. Так, прославлений співак Орфей завдяки чарівній силі мистецтва міг підкорювати не лише людей, а навіть богів. Після його смерті за ним сумували каміння, птахи і дерева, зачаровані його музикою. Варто також згадати сина Зевса на ім'я Амфійон, що був відомий як неперевершений музикант, який міг грою на лірі пересувати каміння. Пігмаліон створив настільки довершену скульптуру Галатеї, що вона ожила. Хто тільки не звертався до цих та інших міфологічних образів митців. Вони надихали Горація, В. Шекспіра, Й.-В. Гете, Дж. Джойса, М. Пруста, С. Моема, В. Набокова, О. Памука, Ф. Бегдебера та багато інших письменників і поетів. Мабуть, неможливо знайти більш-менш відомого представника української літератури, який би оминув цю тему.

На різних етапах культурно-історичного розвитку панівним був певний тип митця, який відповідав естетичним смакам, вимогам та очікуванням свого часу. Так, у добу романтизму митець сприймався перш за все як непересічна

особистість, яка націлена на відображення свого внутрішнього світу, мікрокосму, що дорівнює макрокосму, тобто вміщує у собі безмежність неосяжного всесвіту. Представники критичного реалізму наголошували на таких його рисах, як мужність у боротьбі за соціальну справедливість, гуманізм і свободу. Вважаємо, що сучасний український письменник Любка Дереш певною мірою продовжує і розвиває традицію зображення митця, започатковану Т. Шевченком («Художник», «Музикант»), В. Винниченком («Чорна Пантера і Білий Ведмідь»), В. Підмогильним («Місто»), Ю. Яновським («Майстер корабля»), О. Гончаром («Собор», «Двоє вночі», «Пізнє прозріння», «Берег його дитинства», «На землі Камоенса», «Берег любові») тощо, але у той же час його творчості в цілому і роману «Там, де вітер» зокрема притаманні риси, характерні для постмодерністського світобачення. Митець у творі Дереша не вважає за потрібне відповідати очікуванням середовища, він нонконформіст, який прагне бути незалежним від думки тих, хто його оточує, чого б це йому не коштувало. У наш час проблема відносин між митцем та суспільством, для якого він повинен (чи не повинен) бути взірцем, знову висувається на перший план, що пов'язано з важливим місцем і роллю митця в суспільстві. Образ митця як категорія мистецтва є важливим для визначення питань сутності і значення мистецтва в житті людей, естетичних ідеалів та цінностей, які переважають у кожний історико-культурний період, системи цінностей та світоглядних орієнтирів, якими визначається напрям розвитку суспільства.

Методологія і методика

У дослідженні використані загальнонаукові методи дедукції та індукції, метод наративного аналізу, когнітивний підхід у літературознавстві, метод «близького читання» і культурно-історичний підхід, який передбачає аналіз твору в

культурному контексті з урахуванням генези жанру «роману про митця» в європейських та українській літературах.

Результати і дискусії

На сьогоднішній день творчість Любка Дереша є доволі популярною серед українських читачів. Тридцятивосьмирічний письменник є автором кількох відомих романів, перший із яких – «Культ» – був виданий, коли його автору виповнилося лише 18 років. Його твори перекладені багатьма мовами, у тому числі німецькою, італійською, французькою та польською, а есеїстика Дереша удостоїлася честі бути опублікованою під однією обкладинкою з прозою його старших колег, які вже давно зайняли почесні місця на українському літературному олімпі – Юрія Андруховича та Сергія Жадана.

Твори Дереша неодноразово були предметом літературознавчих досліджень, а їхній автор досить регулярно дає інтерв'ю, у яких визнає, смиренно приховуючи посмішку: «З усіма звинуваченнями у бік моїх творів погоджуюсь: вони саме такі» (Дереш, 2007). З'ясувати специфіку хронотопу у романі «Трохи п'єми» намагається Л. Свиридюк (2016). Аналізуючи засоби моделювання образів часопростору в сучасному українському романі, Д. Коваленко (2018) робить висновок, що у романах Дереша «Культ», «Трохи п'єми», «Поклоніння ящірці» сформована модель характеру, яку авторка дисертації визначає як «агресивно-деструктивний тип» та «“Номо ехсаранс” (аутсайдер, непристосованець, самітник, вразливий дивак)», тобто герої письменника знаходяться у стані екзистенційної самотності, що спонукає їх відправитися у подорож (яка більше схожа на втечу) з метою самоідентифікації, віднайдення свого місця у суспільстві та подолання відчуття внутрішньої розгубленості та страху перед життям. До вивчення наративних стратегій та інтертекстуальних зв'язків романів «Культ», «Поклоніння

ящірці: Як нищити ангелів», «Намір!» із міфологією та зарубіжною літературою вдається М. Рябченко (2011), яка вважає, що саме інтертекстуальність є провідним засобом побудови наративу в творах Дереша. Досліджуючи вплив літературної традиції роману виховання в сучасній українській прозі, Т. Романко (2011) характеризує «Культ» як «роман-ініціацію».

Проте, поза увагою дослідників залишилась проблема концепції мистецтва, поставлена в романі «Там, де вітер» (2019), що зумовлює актуальність нашого дослідження. Огляд критичної літератури про творчість Дереша дозволяє нам констатувати відсутність ґрунтовних праць, присвячених темі «митець і мистецтво» у прозі письменника. **Метою** нашої розвідки є визначення естетичної та етичної позиції митця через аналіз образу головного героя роману, письменника Макса Тарнавського, який втілює у собі alter ego автора.

На думку П. Житецького, романний жанр пережив тривалу історію, що призвело до суттєвих змін у його змісті. Вчений вбачає причину цього в тому, що «змінилося і саме життя, зображуване в романі, як змінилися літературні смаки й естетичні потреби читачів роману. Але завжди він був і буде найзручнішою поетичною формою для змалювання особистих пристрастей, особистої боротьби людини з самою собою, яка прокладає нові шляхи до вирішення великих складних завдань життя, до з'ясування ідеальних основ його» (Житецький, 1898: 102).

Одним із різновидів роману є так званий *Kunstlerroman*, тобто «роман про митця», яким є, на наш погляд, роман Любка Дереша «Там, де вітер». Багатьма вченими стверджується, що *Kunstlerroman* походить від *Bildungsroman*, тобто «роману виховання, становлення» особистості у її прагненні до самовизначення (Britannica, 1993: 37). Відмінністю *Kunstlerroman* від *Bildungsroman* є те, що головним героєм першого є письменник, музикант, художник

тощо, тобто людина мистецтва, яка прагне реалізувати свій талант, та, на відміну від багатьох Bildungsroman, де герой часто мріє стати великим митцем, але задовольняється тим, що він просто корисний громадянин, Kunstlerroman зазвичай закінчується на ноті зарозумілого неприйняття звичайного життя (Britannica, 1993: 37). За традицією, яка була започаткована у період романтизму у „Мандрах Франца Штернбальда” (1798) Л. Тіка та в діалогії Й. В. Гете про Вільгельма Мейстра (1796, 1829), ці пошуки зазвичай відбуваються під час подорожі героя, на що вказує американська дослідниця Р. Серет (1992). Намагаючись дати точну дефініцію «роману про митця», вона відмежовує його від споріднених жанрів, з якими він має багато спільних рис. Вона застерігає від ототожнення його з автобіографічним щоденником чи з романом-сповіддю. На нашу думку, більш коректним є підхід Н. Бочкарьової, яка вбачає витoki жанру у сповіді та житті, а загальною передумовою його виникнення вважає пануючий у європейських країнах християнський світогляд (2001: 24). Ми вважаємо, що не має сенсу розрізняти, як це робить Серет, поняття „Kunstlerroman” і „artist novel” лише на тій підставі, що Kunstlerroman розкриває процес становлення митця, тоді як героєм „artist novel” є зріла творча особистість (1992: 5-7), особливо з огляду на те, що предметом зображення стає саме внутрішній конфлікт, який вона переживає, тобто її еволюція, спричинена напруженою інтенсивністю його переживань, чутливістю і здатністю гостріше за інших переживати як красу, так і потворність світу, що її оточує, усвідомлювати своє покликання. Хоча не можна погодитися з І. Влодавською, що «для цього типу героя характерна неухильна віра у своє призначення» (1983: 152). Митець не завжди беззаперечно впевнений у собі, як це було, наприклад, притаманно Сальвадору Далі, який без тіні вагань вважав себе генієм. Навпаки, найчастіше герой-митець перебуває у стані постійного творчого пошуку, пов'язаного з

сумнівами та внутрішніми коливаннями, а протиріччя між реальністю та мистецтвом стають основою художнього конфлікту. Більш того, цей пошук не завжди закінчується вдало. Тому ми погоджуємося з дефініцією «роману про митців» у «Літературознавчій енциклопедії», де наводяться як тотожні назви цього піджанру різними мовами, а його визначальною рисою є те, що він присвячений «творчій та життєвій долі письменників, малярів, музик, акторів» (Ковалів, 2007: 347). Зауважимо, що, незважаючи на те, що в українському літературознавстві доволі багато уваги приділяється вивченню жанрової природи роману та його різновидів, «роман про митця» продовжує залишатися на периферії теоретичного дискурсу. Крім того, увага вітчизняних літературознавців зосереджена переважно на дослідженні зарубіжних романів. Так, у статті І. Сторощук (2012) визначені ті аспекти роману про митця, які потребують подальшого опрацювання; вони стосуються уточнення генези жанру та його різновидів, а також формування коректної методології та інструментів його аналізу. Жанрові модифікації роману про митця (роману-біографії, роману в романі, роману-есе, саморефлексивного роману) у рамках постмодерністського дискурсу характеризує М. Пшенична (2017).

Дія роману «Там, де вітер» розгортається досить динамічно. Він починається зі знайомства головного героя з його шанувальницею, студенткою Алісою. Уже з перших сторінок роману читач дізнається про те, що Макс Тарнавський є скандально популярним молодим письменником, кар'єра якого стрімко злетіла вгору. Але у час, коли розгортається дія роману, він переживає не найкращі часи. З відомого письменника, «надії української прози», для якого були відкриті усі кордони, а від численних шанувальниць не було відбою, він раптово перетворився «ледь не на посміховисько» (Дереш, 2021: 6). Стисло оповідач

інформує читача про творчий шлях письменника: «спочатку молодий бунтар написав три майже геніальні романи про підлітків (перший сприйняли найкраще, про третій вже казали, що автор починає повторюватися), потім мовчання: пошук нових тем, юний лев готується до стрибка і р-раз — стається якась лажа і з'являється це непорозуміння. Після чого Макс надовго замовк. На п'ять, здається, вже років» (Дереш, 2021: 7-8).

Персонажі, які оточують головного героя, теж прямо чи опосередковано (як, наприклад, літературна агентка Тарнавського Жанна Білицька) належать до мистецьких кіл. Так, Аліса – студентка Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого, вона майбутня режисерка і протягом роману збирається працювати над своєю курсовою роботою – знімати документальний фільм про концертне турне гурту «Придурки», який складається з молодих музикантів – першокурсників Глієра (Київської муніципальної академії музики імені Р.М. Глієра) та Карпенка-Карого.

Саме з ними вирушає у подорож головний герой після того, як його останню книжку було піддано жорсткій критиці. Письменник переживає важку творчу кризу, ховається від людей, намагається уникнути зустрічі зі знайомими, бо не хоче пояснювати причини своєї творчої невдачі. Робота над новим романом теж не клеїться: кожного вечора він «намагався почати новий роман, і <...> щоранку стирив усе, написане за ніч» (Дереш, 2021: 10). Тарнавському доведеться постійно чути від читачів і критиків різні закиди щодо провалу його останньої книжки, які сам Макс узагальнить у фразі: «Чувак, ти написав повну фігню, але ми тебе любимо і чекаємо від тебе нового крутого роману!» (Дереш, 2021: 48).

Архітектоніка роману ускладнена тим, що, по-перше, він побудований як «текст у тексті»: частиною твору є вставні поетичні (хокку), прозові (оповідання) та драматичні (сценарій

короткометражного фільму) твори, авторство яких приписується головному героєві. По-друге, його форма нагадує так звану «інвертовану матрешку», тобто у романі Любка Дереша «Там, де вітер» мова йде про невдачу письменника Макса Тарнавського з однойменним романом. І хоча їх не можна вважати дзеркальними, тому що сюжети і актанти в них різні, але в обох присутній образ маяка, символіка якого досить прозора: маяк допомагає кораблям знайти вірний шлях серед бурхливого моря і скель, служить орієнтиром, який дає надію на те, що після важкої дороги вони зможуть повернутися в рідну гавань. Своім яскравим світлом від переборює тьм і уособлює духовне зростання, тому що є вертикаллю, що поєднує землю і небо.

Символіка маяка є амбівалентною і може означати також самотність, розлучення, індивідуалізм героя, який протиставляє себе цілому світові. Саме в цьому звинувачує Тарнавського Аліса, яка такими словами передає зміст того, про що написав герой у своїй книжці: «Пацан живе на маяку на косі, вивчає міграцію сірих качок. Це ескапізм» (Дереш, 2021: 9). Юній Алісі така позиція героя роману Тарнавського здається зрадою колишніх романтичних ідеалів, які втілювали герої-підлітки ранніх творів письменника, їй близьке бунтарство бітників епохи 60-х років минулого століття, тому навіть на побачення вона приносить і демонстративно кладе на столик книжку Кена Кізі. Ця сцена служить зав'язкою сюжету «письменник – читач», важливого для розуміння концепції мистецтва Дереша. Герой Тарнавського враховує думку своїх читачів і намагається передбачити їхню реакцію на його нову книгу. Для нього важливо, щоб читач не вбачав у його нових творах лише намагання зберегти свою популярність за рахунок експлуатації одних і тих же тем, схожих сюжетів і типів персонажів. Ці побоювання не випадкові, тому що, як стверджує наратор, позиція якого співпадає з поглядами героя, «письменник усе життя пише одну-єдину книжку, переповідає

ту саму думку на різні лади», і книги Макса є саме такими, бо в кожній своїй книжці він пише про «історію відчаю людини <...>, індивідуальної свідомості, яка зіштовхується з власною конечністю, і її спроби цю конечність трансцендувати». (Дереш, 2021: 15). Таким чином, для читача важливими є персонажі і зовнішні події, які з ними відбуваються, а для письменника усі його твори – це невтомні пошуки вирішення екзистенційної проблеми конечності людського існування. У зв'язку з цим проголошується один із принципів естетичної програми: «Якщо ти не можеш розв'язати якусь задачу, перетвори її на мистецтво» (Дереш, 2021: 15). Крім того, навіть своє життя герой включає в систему координат літературного твору: він то «уявляє себе героєм прози Кортасара, виіпленим зі слів, запозичених у журналі «Всесвіт» (Дереш, 2021: 61), то іронізує з приводу свого майбутнього роману про свою подорож з гуртом «Придурки» (Дереш, 2021: 80), то в якийсь момент він почувується «героєм якогось прекрасного, дещо моторошного роману: мужнім і наділеним усілякими щедротами і талантами, але трішки наразі загубленим, бо сюжет у романі, власне, тільки мав починатися – зрештою, що таке 33, 36, 39 років, чи навіть 40, як не гарний початок для добротної традиційної прози? З розлогою експозицією, де ти починаєш як слід розуміти зав'язку історії шойно ближче до середини життя. Та й середина життя виявляється раптом зовсім не серединою, а просто затягнутим прологом, який обіцяє героєві ще стільки злетів і несподіваних осяянь, що страшно й подумати» (Дереш, 2021: 41). Так намагається заспокоїти себе Тарнавський, прямуючи до свого літературного агента, Жанни Білецької.

Саме під час розмови із Білецькою герой починає розуміти причини провалу свого роману і чому навіть у листах його шанувальників лейтмотивом проходить думка, що в останньому своєму творі він як письменник потерпів повне

фіаско. «Ти просто зрадив себе. В ту ніч на Майдані, коли горіли люди в Будинку профспілок, де ти був?» – ставить перед Тарнавським риторичне питання Жанна (Дереш, 2021: 50), ніби проводячи межу між молодим письменником і реаліями сучасного українського літературного процесу, з якого він випав саме через свою аполітичність, намагання відсторонитися від нагальних проблем суспільства – Майдану і війни на Донбасі. Згадуючи імена Шевченка і Стуса, Білецька підкреслює, що пророками нації вони стали саме завдяки їхній активній соціальній позиції. Захищаючи своє право на індивідуальність і незалежність від очікувань читачів, Макс приречений опинитися на маргінесі етносфери, бо від нього чекають не метафізичних роздумів про маяки, а роману про війну. Цю думку прямо висловлює закохана у нього Марта Дмитришин, з якою він випадково зустрічається в чернівецькій книгарні. Спочатку вона пояснює нападки на Макса у фейсбуці тим, що він змовчав, не висловив своєї позиції щодо Майдану, а потім пояснює провал його останнього роману: «Люди не зрозуміли, чому, коли всі пишуть про Майдан і війну на Донбасі, ти пишеш роман про маяк і море» (Дереш, 2021: 117).

Саме «народний глас, справедливий і безпощадний» змушує героя замислитися над причинами виникнення різючого дисонансу між, з одного боку, характерами та поведінкою його персонажів, його позицією як письменника – «живого уособлення духу спротиву і переворотів», як він сам себе характеризує (Дереш, 2021: 68) – і, з іншого боку, його політичною інертністю по відношенню до захисників Майдану. Він і сам не може це зрозуміти, задаючись питанням: «Чи він, мов Гребенщиків, не «за», і не «проти» — а про інше?» (Дереш, 2021: 68) і зараховуючи себе до тих, хто не погоджується з положеннями «офіційної націонал-патріотичної доктрини, проголошеної радикальною більшістю» (Дереш, 2021: 67). Лише подолавши на своєму

шляху через усю Україну, з заходу на схід, з Чернівців до Маріуполя, і написавши останню в своєму житті книгу, герой нарешті отримує відповідь на своє питання й визначається, як саме йому потрібно вчинити, щоб він міг не відводити очі і не ховатися від людей, не знаючи, як відповісти на «незручні» питання. Таким чином, вибудовується взаємопов'язаний трикутник взаємозалежних відносин між автором, персонажами його творів та його читачами. І скільки б постмодерністські теоретики не виголошували смерть автора, більшість читачів мимоволі починають ототожнювати літературних героїв і їхнього творця. Тобто спочатку твір мистецтва входить в резонанс з очікуваннями публіки, здійснюючи на неї певний вплив, а потім за силуетами героїв літературного твору читач намагається розгледіти того, хто їх вигадав. І тоді уже творіння, отримавши незалежність від автора, ставить перед творцем певні вимоги, яким той змушений відповідати. Перед Тарнавським постає жорстка дилема: чи залишатися таким, яким ти сам обираєш бути «і з чистою совістю надалі займатися вільним, нічим не скаламученим літературним спогляданням а-ля Генрі Девід Торо» (Дереш, 2021: 69), чого він, власне кажучи, і прагнув, чи підкоритися вимогам мейнстріму, вгамувавши тим самим докори власної совісті і припинивши цькування з боку більшості, яке робило його вигнанцем, персоною *non grata* у раніш більш ніж привітних літературних колах.

Переживши розрив з коханою дівчиною і несподівано для себе усвідомивши, що тепер він стоїть перед «антрацитовою чорною безоднею», тобто знаходиться на межі між життям та смертю, охоплений думками «про літературне (та й, хто зна, може, реальне) самогубство» (Дереш, 2021: 19), а його читачі дивляться на нього як на «боягуза і зрадника» (Дереш, 2021: 9), Тарнавський, як і багато хто з героїв романів, написаних у жанрі *Kunstlerroman*, приймає рішення вирушити у подорож, скориставшись запрошенням Аліси. Мета цієї

подорожі полягає в тому, щоб побачити «реальне життя», знайти вихід з екзистенційного глухого кута, у якому опинився герой «на півшляху свого земного світу» (Данте), і визначитися, яким повинен бути його подальший життєвий шлях.

Разом з Алісою і гуртом «Придурки» він долає шлях від не дуже затишного кафе у Києві до маяка, що знаходиться на сході України, у прифронтівій зоні неподалік від Маріуполя.

Хоча Тарнавський і декларує, що написав роман не для того, щоб бути на когось схожим, а для того, щоб «стати самим собою» (Дереш, 2021: 9), все одно так чи інакше будь-яка нова книга стає частиною єдиного художнього простору, тому неможливо уникнути її порівняння з уже існуючими творами літератури. Так, Аліса схвально відзначає присутність у романах Тарнавського цитат «з Моррісона, з Керуака» (Дереш, 2021: 9). А наявність самого контексту культури покоління бітників, у якому відбувається обговорення творчості героя-письменника, теж задає певний ракурс сприйняття роману Дереша. Твори Тарнавського, які мали інтертекстуальні зв'язки з американською контр-культурою 1960-х, були зрозумілі і близькі підліткам, тому що відповідали їхній потребі бунту проти традиційних цінностей. Запропоновані бітниками форми протесту проти суспільства легко «зчитувалися» ними у романах героя-письменника і це упізнання вже знайомого було запорукою їхньої популярності. Так, Аліса із захопленням каже: «Я була просто в шоці, коли це все прочитала! Я подумала: «Нереально, невже хтось є ще такий самий, як я, кому це все цікаво?» Хто бачить, яке життя є насправді, а не все те, що намагається нам втюхувати суспільство?» (Дереш, 2021: 9). З іншого боку, звернення саме до культури бітників є ключем для розуміння поглядів і уподобань самого письменника. Тут діє принцип, задекларований ще в «Гамлеті» В. Шекспіра, де принц

Датський, порівнюючи свою долю з долею Лаерта, зауважує, що «...by the image of my cause, I see // The portraiture of his...» (Shakespeare, *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*). Як для Гамлета стає зрозумілою його доля лише в момент упізнання себе в іншому, так і в романі Тарнавського американська культура 1960-х стає ключем або дзеркалом, яке допомагає краще передати суть твору.

У діалозі Аліси і Макса виринає ще одне «вічне» питання – що таке «реальне життя» і як воно відображається у творі мистецтва. Де проходить межа між справжнім життям і вигадкою митця? Бо ж відомо, що, наприклад, дивлячись «мильні опери», пересічний глядач впевнений, що має справу з реальним життям, хоча від нього там залишаються хіба що імена персонажів.

На змішуванні і протиставленні реальності і вигадки побудований роман Дереша. Два романи з однаковою назвою і два автори – реальний і вигаданий – мимоволі інколи сприймаються як одне ціле, риси одного проступають крізь риси іншого, що нагадує постійне мерехтіння реального і вигаданого світів.

Паралельно з перипетіями, пов'язаними із пригодами персонажів роману на теренах України, розгортається сюжет, у якому відображається складний процес роботи Тарнавського над новим твором від першого задуму – «це мала бути низка не пов'язаних між собою історій різних людей, які всі стають свідками чуда» (Дереш, 2021: 12) – до його реалізації. Першим поштовхом для написання книги стала зустріч з Алісою. І хоча спершу письменник відкидає думку про написання історії про такого ж, як вона, підлітка, тому що не хоче повторюватися, пізніше саме оповідання про Алісу стане центральним у його книзі.

Специфіка літературного стилю Тарнавського відображається в романі не тільки у вставних епізодах – його віршах або прозі, але й за допомогою невластивого

мовлення, коли екстрадієгетичний наратор фіксує роздуми героя під час приготування кави і, щоб відрізнити їх від власних коментарів та пояснень, наратор використовує такі вставні конструкції, як, наприклад, «це завжди дивувало Макса» або «Макс волів би думати» в епізоді про «нестримне фекальне лихо», який завершується висновком героя: «Про інфузорію можна було б записати», – відмітив Макс, знімаючи каву з вогню...» (Дереш, 2021: 12). Тут літературна гра побудована на паралелі між приготуванням напою в незатишному просторі захащеної різними предметами ще радянської доби тісної кухні та «творчою лабораторією» письменника, куди ненадовго допускається читач, щоб він міг дізнатися, як саме працює фантазія митця. За допомогою невластивого прямого мовлення читачеві надається можливість спостерігати за «потокем свідомості» героя. Водночас це пародія на різноманітні літературні стилі, які він мимоволі використовує, в залежності від предмету роздумів. Наприклад, коли Тарнавський розповідає Алісі про свою роботу, то він, не бажаючи зізнатися, що заробляє на життя копірайтерством, починає уявляти себе «літературним агентом 007», імітуючи при цьому стиль пригодницьких історій про Джеймса Бонда: «Він відслужив своє, написав три культових романи, а тепер, зібравши деякі кошти і посоліднішавши, отримавши певний життєвий досвід, став текстовою зброєю особливого призначення, письменником масового знищення, таємним агентом, до якого звертаються спецслужби з усього світу для виконання окремих точкових і дуже філігранних доручень, в яких може допомогти лише особливий, унікальний хист Тарнавського» (Дереш, 2021: 17). А приймаючи душ і згадуючи про свою недавню знайому, Макс звертається до зворотів, притаманних любовним романам, поєднуючи романтичний піднесений тон з нотками іронії: його «шкіра, мов молочний шлях, вкрита зірками крапель; цікаво, як укривають краплі її шкіру, всіяну сиротами і дрібними

волосинками; це космічно? це б могло бути зоряно?» (Дереш, 2021: 18).

Протягом роману не припиняються наполегливі пошуки героєм-письменником влучного слова. Довгі рядки синонімів (наприклад, «братику, братчику, брателло, братуньо, братюга, братяня, бразер, бро, бряка, бруся, бребзя», «дорогий, мій шановний, мій улюблений, коханий, прекрасний, надзвичайний письменнику, літераторе, вельмишановний авторе, креаторе, деміурже, творче» (Дереш, 2021: 148) час від часу спливають у свідомості Тарнавського, який те, що відбувається з ним особисто або свідком чого він є, ніби випробує на «літературність», роздумуючи, чи можна це використати як матеріал для майбутнього твору.

Під час подорожі головний герой розмірковує над одним з найважливіших питань, яке час від часу постає перед кожною людиною: хто я є. Думаючи про своїх попутників, які їдуть у тому ж самому поїзді, що й він, про кохану дівчину, яка сидить навпроти, герой нарешті знаходить відповідь: «Ти слово, Максе, що їде із заходу на схід, аби прочитати себе» (Дереш, 2021: 169). Це слово у вигляді «нової, безмежно чесної» збірки оповідань (Дереш, 2021: 173), написаних під час подорожі Україною, є найціннішим, що залишає після себе письменник Макс Тарнавський.

Висновки

У романі Любка Дереша «Там, де вітер» відображений складний процес самоідентифікації молодого письменника, який намагається подолати важку екзистенційну кризу, як внутрішню (страх «списатися», пережити «літературне самогубство»), так і зовнішню (провал останнього роману, небажання відповідати вимогам «етносфери», тобто суспільства, у результаті чого він почувається самотнім відлюдником, що зненацька опинився за межами літературного мейнстріму). Подорож героя супроводжується постмодерним іронічним випробовуванням себе, свого

літературного стилю, а основними формами саморефлексії стають постійний внутрішній діалог, який веде герой сам із собою, та діалог між екстрадієгетичним наратором і героєм. Модель творчої особистості, сформована Любком Дерешем у романі «Там, де вітер», спирається на постмодерністську традицію іронії та самоіронії, «тексту в тексті», деконструкції міфологічних уявлень, тексту, який сам себе створює і одночасно інтерпретує (метарефлексія), що призводить до ефекту постійного мерехтіння смислів, реального та уявного світів.

Роман Дереша наслідує традиції «роману про митця». У ньому зображений герой-письменник у кризовий період свого життя. Завдяки подоланню випробувань під час важкої як фізично, так і морально подорожі він віднаходить свою «самість» і починає усвідомлювати свою справжню природню сутність. У той же час не дуже переконливою, на нашу думку, є зміщення позиції героя від його переконання в необхідності звільнення митця від ролі пророка, месії, якого, до речі, у свій час дотримувалися такі письменники, як Ю. Косач або І. Костецький, до впевненості у тому, що письменник не може залишатись осторонь від нагальних проблем суспільства, а його твори обов'язково мають відображати певну ідеологію.

Перспективи наших подальших досліджень визначаються подальшим вивченням роману про митця з точки зору специфіки його хронотопу, наративу та інтермедіальних мотивів.

Література

- Бочкарева, Н. (2001). *Роман о художнике как «роман творения»: генезис и поэтика*. Пермь: Пермский университет.
- Влодавская, И. (1983). *Поэтика английского романа воспитания нач. XX века. Типология жанра*. Киев: Вища школа.

- Данте Аліг'єрі, (2013). *Божественна комедія (Пекло)*. Переклад з італійської: Максим Стріха. Львів: Астролябія Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=347>
- Дереш, Л. (2007). Любка Дереш: «З усіма звинуваченнями у бік моїх творів погоджуюсь: вони саме такі». *Телекритика*, 25.10.2007 Режим доступу: <http://www.telekritika.ua/media-corp/lyudi/2007-10-25/34583>
- Житецкий, П. (1898). *Очерки из истории поэзии (Пособие для изучения теории поэтических произведений)*. Киев: Типография Окружного штаба.
- Коваленко, Д. О. (2018). *Моделювання образів часопростору в сучасному українському романі*. Дис. канд. філол. наук. Київ.
- Ковалів, Ю. (авт.-уклад.) (2007). *Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Т.2*. Київ: Академія.
- Пшеничная, М.С. (2017). «Роман о художнике» в постмодернистском литературном дискурсе. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 30(1), 77–80. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2017_30%281%29__24
- Романко, Т.О. (2011). *Роман ініціації в сучасній українській, польській та американській літературах (на матеріалі творчості Л. Дереша, М. Нагача, Н. МакДонелла)*. Автореф. дис. канд. філол. наук. Тернопіль.
- Рябченко, М. М. (2011). *Наративні моделі сучасної української прози (Софія Андрухович, Любка Дереш, Таня Малярчук, Світлана Пиркало, Наталка Сняданко, Марина Соколян)*. Автореф. дис. канд. філол. наук. Київ.
- Свиридюк, Л. (2016). *Сучасний молодіжний роман в українській, німецькій і російській літературах (на матеріалі творчості Л. Дереша, С. Уикалова, Б. Леберта, В. Геррндорфа, Є. Альохіна)*. Дис. канд. філол. наук. Бердянськ.
- Сторощук, І.І. (2012). Роман про митця у контексті літературних дискусій. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. *Літературознавство*, 17, 217–226.
- New Encyclopaedia Britannica, the: Macropaedia* (1993). 15th Edition. Chicago: Encyclopaedia Britannica, Vol.7.

Seret, R. (1992). *Voyage into Creativity: The Modern Künstlerroman*. New York: P. Lang Pub Inc.

References

- Bochkareva, N. (2001). *Roman o khudozhnike kak „roman tvoreniya“: genesis i poetika [A Novel about an Artist as a "Novel of Creation": Genesis and Poetics]*. Perm: Permskiy universitet [in Russian].
- Vlodavskaya, I. (1983). *Poetika angliyskogo romana vospitaniya nach. XX veka. Tipologiya zhanra [The Poetics of the English Novel of Education in the Early 20th Century. Genre Typology]*. Kyev: Vyscha shkola [in Russian].
- Dante Alighieri, (2013). *Bozhestvenna komediya (Peklo) [Divine Comedy (The Hell)]*. Transl Maksim Strikha. Lviv: Astrolabe. Retrieved from: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=347> [in Ukrainian].
- Deresh, L. (2007). Liubko Deresh: «Z usima zvyuvachenniamy u bik moikh tvoriv pohodzhuius: vony same taki» [Lyubko Deresh: "I agree with all the accusations against my works: they are just like that"]. *Telekrytyka*, 25.10.2007. Retrieved from: <http://www.telekritika.ua/media-corp/lyudi/2007-10-25/34583> [in Ukrainian].
- Zhitetskiy, P. (1898). *Ocherki iz istorii poezii (Posobiye dlya izucheniya teorii poeticheskikh proizvedeniy) [Essays from the history of poetry (A manual for studying the theory of poetic works)]*. Kiyev: Tipografiya Okruzhnogo shtaba [in Russian].
- Kovalenko, D. O. (2018). *Modeliuvannia obraziv chasoprostoru v suchasnomu ukrainskomu romani [Modeling images of space-time in the modern Ukrainian novel]*. [Doctoral dissertation, National Academy of Sciences of Ukraine, Institute of Literature named after T.G. Shevchenko] [in Ukrainian].
- Kovaliv, YU. (Author-compiler). (2007). *Literaturoznavcha entsyklopediia: u 2 t. [Literary encyclopedia: in 2 vols.]*. Vol.2. Kyiv: Akademiia [in Ukrainian].
- Pshenychnaia, M.S. (2017). «Roman o khudozhnyke» v postmodernystskom lyteraturnom dyskurse [“A novel about an

- artist” in postmodernist literary discourse]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: Filolohiia*, 30(1), 77–80. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2017_30%281%29__24 [in Russian].
- Romanko, T.O. (2011). *Roman initsiatsii v suchasni ukrainskii, polskii ta amerykanskii literaturakh (na materialii tvorchosti L. Deresha, M. Nahacha, N. MakDonella)* [A novel of initiation in modern Ukrainian, Polish and American literature (based on the work of L. Deresh, M. Nagach, N. McDonell)]. Extended abstract of candidate’s thesis. Ternopil [in Ukrainian].
- Riabchenko, M. M. (2011). *Naratyvni modeli suchasnoi ukrainskoi prozy (Sofiia Andrukhovych, Liubko Deresh, Tania Maliarchuk, Svitlana Pyrkalo, Natalka Sniadanko, Maryna Sokolian)* [Narrative models of modern Ukrainian prose (Sofia Andrukhovych, Lyubko Deresh, Tanya Malyarchuk, Svitlana Pyrkalo, Natalka Snyadanko, Maryna Sokolyan)]. Extended abstract of candidate’s thesis. Kyiv [in Ukrainian].
- Svyrydiuk, L. (2016). *Suchasnyi molodizhnyi roman v ukrainskii, nimetskii i rosiiskii literaturakh (na materialii tvorchosti L. Deresha, S. Ushkalova, B. Lieberta, V. Herrndorfa, Ye. Alohina)* [Modern youth novel in Ukrainian, German and Russian literature (based on the work of L. Deresh, S. Ushkalov, B. Lebert, V. Herrndorf, E. Alohina)]. [Doctoral dissertation, Berdian State Pedagogical University] [in Ukrainian].
- Storoshchuk, I.I. (2012). Roman pro myttsia u konteksti literaturnykh diskusii [A novel about an artist in the context of literary discussions]. *Komparatyvni doslidzhennia slovianskykh mov i literatur. Literaturoznavstvo*, 17, 217–226 [in Ukrainian].
- New Encyclopaedia Britannica*, the: *Macropaedia* (1993). 15th Edition. Chicago: Encyclopaedia Britannica, Vol.7.
- Seret, R. (1992). *Voyage into Creativity: The Modern Kunstlerroman*. New York: P. Lang Pub Inc.

Рукопис статті отримано 20 серпня 2022 року

Рукопис затверджено до публікації 22 жовтня 2022 року

Інформація про автора

Міхта Катерина Вячеславівна – аспірантка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди, вул. Валентинівська, 2, м. Харків, 61168, Україна; e-mail: katerinamikhta@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-4386-5819>

Mikhta Kateryna – post-graduate student of the Department of Foreign Literature and Slavic Languages named after prof. M. Hetmanets, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, 2 Valentynivska str., Kharkiv, 61168, Ukraine; e-mail: katerinamikhta@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-4386-5819>