

facts but also the usage of invention and conjecture. The genre dominant of the narrative is concretized by artistic time. Its marks ( realistic objects, specific soviet vocabulary, dwelling description, clothes, peculiarities of the mode of life, discussions on the politic topics, the acuity of the religion question, inner prayers and the behavior of the characters) help to create the entire artistic world, they are the means of the individual-artistic realization of the author's perception of the past events. The author's model of the historic epoch interpretation stimulates the dynamics of the national spirit and ensures a long topicality of the work.

**Keywords:** childhood and youth reading, genre, historical narrative, chronotope, historic epoch.

Стаття надійшла до редакції 19.10.2015 р.

УДК 821.161.2-2

Оксана Когут

### **Поетика урбаністичного часу та простору у п'єсі Олексія Дроздовського «Батяри, брати батяри»**

Автор статті розглядає урбаністичний часопростір п'єси Олексія Дроздовського «Батяри, брати батяри». Розкрито особливості просторово-часової структури п'єси. Проаналізовано художнє втілення образу Львова як містичного топосу – сакрального центру нації. Закцентовано на ключовому значенні хронотопу зустрічі для сюжету п'єси.

**Ключові слова:** місто, хронотоп, маргінес, сюжет, герой.

Актуальність досліджуваної проблеми зумовлена дискусією про присутність урбаністичної домінанти в сучасній українській драматургії. Урбанізм неодноразово ставав предметом дослідження в царині філософії (М. Бахтін, Ф. Бродель, Г. Гегель, Х. Ортега-і-Гассет, О. Шпенглер), соціології (М. Вебер, М. Межевич, Р. Парк, Дж. Форестер), психології (А. Маслоу, З. Фрейд, Г. Юнг). Дослідженням образу міста як тексту присвячено праці Ю. Лотмана, І. Іванова, Л. Прохорової, В. Топорова, К. Юдіної, І. Франк-Каменецького. В українському літературознавстві урбаністичну проблематику представлено ґрунтовними дисертаційними працями О. Кискіна та В. Фоменко. Різноманітні аспекти розгляду міського хронотопу, протиставлення село/місто, процесу маргіналізації та урбанізації містять наукові розвідки В. Агеєвої, О. Астаф'єва, Т. Бовсунівської, Л. Бондар, О. Галича, Т. Гундорової, В. Даниленка, М. Кодака, В. Левицького, Л. Малес, С. Павличко, Н. Пазняк,

Я. Поліщука, О. Русин, А. Соколової, А. Ткаченка, М. Ткачука, Я. Цимбал, Ю. Шереха.

Метою цієї статті є аналіз художнього втілення образу міста Львова у сюжетному хронотопі п'єси О. Дроздовського «Батяри, брати батяри» як містичної проекції урбаністичного топосу. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких завдань: розглянути урбаністичні локуси як спосіб ідентифікації *homo leopolensis esse*; розкрити особливості просторово-часової структури п'єси.

У своїх наукових дослідженнях В. Фоменко наголошує, що: «спільна мета письменників – осмислити місто як модель світобудови та усвідомити, як місто і світ в цілому взаємодіють із внутрішнім світом сучасника» [6, с. 29]. Власне, за таке нелегке завдання взявся Олексій Дроздовський у п'єсі «Батяри, брати батяри». Драматург намагається осягти латентні механізми, що дозволяють визначити певних людей як жителів міста, а окремому місцю чи території надати цей статус. За визначенням автора, це урбаністична ретро-феєрія на чотири дії у восьми сценах та кільканадцятьох піснях. Серед дійових осіб Чоловік в однострої, який змінюється залежно від епохи, проте його функції залишаються однаковими: закликати до порядку та переслідувати порушників громадського порядку. Троє батярів: Хведь Триндик – танцюрист і музикант, Дзьобатий Ключас – витівник та жартівник, Дебелий Гжесь – шалапут і «фест хлоп», Манька – «біня Хведя, атракційна кубіта», польські панянки Регіна і Сесілія.

Перша дія п'єси розгортається в кінці тридцятих років минулого століття, друга дія презентує події вересня 1939 року, третя дія охоплює період німецької окупації Львова, четверта дія відбувається у травні 1944 року, означеному як прихід «других советів». Ключовою тезою головного героя постає твердження *homo leopolensis esse* – «я є людина Львова». За німців Хведь працює у театрі «веселий Львів». З приходом «других советів» чоловік відчуває внутрішню порожнечу, чим ділиться у розмові з Манькою: «Ми тут чужі, ще трохи зійду на маргінес. <...> Нас шпигували і поляки, і німці, і московські агенти. А тепер нас більшовики визволили, і нема на то ради. Гірка нам прийшла година, бо більшовики як і німчура, не мають милосердя до батярів» [2, с. 38].

Головний герой намагається зберегти батярство не лише як власну світоглядну парадигму (гультьай-балагур-штукар), але й як неодмінну рису його міста – Львова. Кожне з великих міст мало власних мешканців вулиць, що, власне, і формували справжнє його обличчя, суттєво відмінне від глянцу поштових листівок. Герої

О. Дроздовського здійснюють часопросторові переміщення у зовнішньому (реальному) світі, намагаючись натомість зберегти цілісність внутрішнього буття. Львів – органічне середовище існування батярів. Вони – символ цього прадавнього міста, єдиний, кому вони вірні «*Leopolis semper fidelis*» (Львів завжди вірний). Юрій Лотман досліджує місто як семіотичну систему, аналізуючи його з позицій простору, часу та імені [4]. У тексті сучасної п'єси місто означається топосами та їхніми назвами: Грудик, Кліпарів, Знесіння, Жовківська, Левандівка, оприсутнюється локусами Митного пляцу, Бернардинським садком, ресторацією на Погулянці, тюрмою на Лонцького, Кнайпою Цімермана. Драматург уводить у драматичну дію також властиві лише урбаністичному простору ознаки: театр і кіно (кінограй), поліцаї (таємна поліція, шпики), каретки швидкої, трамваї, кнайпи, шинки. Проте, з плином часу ці назви зазнають дивних трансформацій, почасти безглуздох і відверто потворних. Мовні покручні на зразок: «Продмаг», «Укрміськкоопспілка», «Психбольниця». Не кажучи вже про мовно-ідеологічну диверсію над входом у міський центральний чоловічий туалет: «Укрміськпільскрайбаза». Текст п'єси рясно пересипаний приказками та приповідками, що теж увиразнюють урбаністичний образ міста: «і у Львові не всі здорові, бо і Львів не кожному здоров», «голодний Львів обійде, а голий ні». Отже, плин часу спричинює зміни імен в урбаністичному просторі, відтак «міський текст» Львова набуває нових значень.

У другій дії трансформації зазнає не лише місто, що зарябіло червоними і незрозумілими вивісками, але і його мешканці. Ці зміни прочитуються і у сфері соціальної стратифікації: «всі львівські шльондри повиходили заміж за червоних командирів, або поробилися кондукторами у трамваях» [2, с. 15]. Зі змінною часу та приходом нової влади до Львова батяри набувають кожен іншого соціального статусу. Гжесь і Ключас все-таки підпадають під суспільно-політичні впливи. Єдиний Хведь залишається вірним кодексу честі справжнього львівського батяра, політично незаангажований і котрому все таки вдалося втриматись і не опуститися до рівня примітивних розбійників та злодіїв.

Нам імпонують міркування Тараса Возняка, що на «формування регіонального та локального психокультурного типу безпосередній, і, як правило, односторонній вплив має історична доля кожного конкретного овиду/окола» [1, с. 232]. Певні історичні процеси, що відбулися на тернах сучасної Західної України «витворили особливий

регіональний психокультурний тип людини, який ми, і не тільки ми, але й інші, безпомилково окреслюють як *галичанин*» [1, с. 233].

У п'єсі Олексія Дроздовського, окрім специфічного галицького побуту початку минулого століття, наявні вузько локалізовані та семантично міфологізовані урбаністичні коди, як-от «львівська гвара», що була поширена лише у цьому регіоні. Мова батярів теж виповнює «міський текст», тут гвар/балак постає як окремий персонаж п'єси, який щезає у небутті, розчинається у камінні модерного Львова разом з його носіями. Це мова для посвячених у таємниці, за її кодовим звучанням відбувається певна ініціація на приналежність до товариства батярів. Ключас ідентифікує себе як «центровий батыр», навіть уважає себе вуличною елітою Львова.

Гвар – це не бандитський жаргон і не босяцький сленг. Він увібрав у себе мови всіх мешканців Львова, це дивна суміш, «як у вавілоні», незважаючи на те, що час від часу він буває «пуцований на глянс польськими назвами» [2, с.10], говорить по-московськи чи розсипається німецькими «штрассе» та «пляц». Його навіть вивчають як комунікативний феномен і видають окремим словником. Львівський гвар зазнає переслідувань з боку польських журналістів та чималої кількості інших громадських організацій.

Ламінарним місцем переходу батярів та набуття ними інших статусів є корчма «Під копитом». Цей міський локус теж зазнає трансформації узалажнено від змін соціально-політичного життя Львова. Так, у вересні 1939 року – це вже їдальня № 5 Міськхарчтресту, котра зазнає чималих трансформацій відповідно до потреб часу. Місце безтурботних зустрічей батярів змінюється до невпізнання, вказуючи на минущість не лише часу та людей, але й ідей та сенсів, які вони породжують (від корчми до кнайпи, «столової общепіту»).

Зміна назв міських установ спричинює очуження часопростору рідного герою Львова. Факт, що вони не вважають себе пролетарями, а лише батярами, вказує на культурний феномен Львова. Візуалізація цього образу позірно відображена в екранізації комедії І. Карпенка-Карого «За двома зайцями» (цирульник Голохвастов і його товариші) і безпосередньо презентована у фільмі «Волоцюги». Знаковою постає професія батярів, до якої вони вдаються, коли необхідно заробити трохи грошей – мулярі. «Ланцюжок: місто – урбанізація – людина – суспільство, – відіграє важливу роль у становленні урбаністичної літератури. Починаючи з XVI століття європейська, зокрема, проза все більше уваги приділяє відображенню міського середовища; у романі

XIX століття місто виступає тлом, локусом і персонажем водночас. З плином часу художня література долає первинний синкретизм сприйняття міського середовища. Соціально-історичні та мистецькі процеси XX століття істотно поглиблюють характер і напрями в потрактуванні міста та урбанізації» [6].

Хронотоп зустрічі у п'єсі О. Дроздовського має ключове значення для композиції. Головні герої через певні проміжки часу (лінійного/історичного) зустрічаються в корчмі «Під копитом». У п'єсі передано настрій та відчуття їхнього Львова у всі означенні часові проміжки. Зміна влад у цьому місті сприймається ними як певне природне явище (так пори року заступають одна одну), що треба пережити, і в цьому їм допоможе сам Львів. Німецька влада ділить Львів на окремі частини залежно від його мешканців «південну частину на німецьку, східну – на українську, західну на польську, а північну юдам під гетто віддало» [2, с. 26].

Перша зустріч друзів у кав'ярні презентує світ батярів як окрему спільноту у спільноті. Тут і дівчина – Манька, яка вміє своїми принадами відволікти пильну увагу поліцейського. Це неординарна постать урбаністичного простору – Гжесь, який вправно веде бізнес на запізнілих туристах, пропонуючи їм цеглину великого міста в якості сувеніра (як альтернатива примітивному пограбуванню) чи білосніжний аркуш паперу як пейзаж засніжених і неозорих степів України. Тут це «поважне» товариство знайомиться із кобитами з Кракова, які приїхали вивчати львівський гвар. Панночки спритно переймають традиції батярів і вміло виводять власні дефініції для цього середовища. Зміна влади не приводить до очуження простору міста в середовищі батярів, за винятком «других совітів», які «прийшли надовго» й уніфікували дух великого міста відповідно до приписів і постанов. Мотив самотності головного героя вказує на почасти романтичні риси – неначе лицар ордену вулиць давнього Львова із таємничою мовою та неписаним кодексом честі.

Ледь чи не в усі часи батяри не почуваються на маргінесі життя, радше навпаки. Кожен із них має чітку визначену «локацію» та сферу діяльності: Юзько з Клипарова, що «цьмагу, мов водичку пив», Щепцьо, який – картяр відчайдух, «шістками всіх асів у повітрі бив», Язько з Личакова – «гравер, що цеглини обробляв», Мишко з Городоцької, «що запал до бійок мав», Манька з Бечарова спритно оббирала тих, хто ловить гав, Федько із Перзенківки, «що батугом, мов шаблею махав», Зизьо з Левандівки, за яким «роєм бігли дівки», Михась Циголка із Замарстинова, з яким разом ходять Американ і

Цепа, – цеглини туристам продають. У батярських піснях також згадуються Лоєський, Юзько Мариносський, Петро Лямпик.

Слушною нам видається теза Л. Лавринович, що «місто як топографічний, соціальний, культурний, тілесний організм – не лише просторовий, але й часовий континуум. Його семантично обтяжена кожним періодом розвитку історія, яка сягає часу заснування, створює химерне плетиво нашарованих один на одного символів, знаків, архетипів, які, до того ж стосуються не лише міста в цілому, а й окремих його складових (сакральний центр, райони, вулиці, будинки, стіни, межі; простір, у якому зосереджені духовні цінності міської цивілізації; самі люди – творці його аури тощо). Місто концентрує в собі час, синестезуючи минуле, сьогодення й майбутнє» [3, с. 311].

Водночас образ Львова у п'єсі О. Дроздовського набуває рис дому для головного героя – стає центром його життя, головним змістом, сенсом існування. Почасти може видатися, що Хведь ототожнює себе з ним – він сам стає утіленням прадавнього Львова. Таким чином драматург оприявнює феномен батярів як дітей міста, для яких «мама бруківка, татусь – риштак першої кляси» [2, с. 17], а з родини лише «жаба – цьотка, бузько – дедько» [2, с. 12]. Тому прихід у місто чужинців сприймається як вторгнення і паплюження рідного дому, порушення гармонії співжиття та безпеки цього простору.

Чітко визначена межа, де перебувають Хведь, Манька, Гжесь, Клюфас, – цент міста Львова і аж до Личаківки. «Міський текст» сучасної п'єси надзвичайно виразно передає відчуття «їхнього» (батярського) Львова, який назавжди буде втрачений за «других советів». Цікаво, що частку духу цього міста забирають із собою поляки, тож природно, що головний герой має надію відшукати «справжній Львів» хоча б у еміграції.

Вдалою авторською знахідкою є особлива увага до змін у зовнішності міста (вивіски польською мовою, що змінює російська, а невдовзі німецька) – кожен із можновладців намагається перекроїти місто на власний манер. Погоджуємося вповні із міркуваннями Ю. Лотмана, що «взаємини людини і просторового образу світу є складними. З одного боку, цей образ створює людина, з іншого, він активно формує занурену в нього людину» [5, с. 335]. Насправді лише батяру відома істина (він єдиний пройшов урбаністичну ініціацію) – Львів інший, він залишається справжнім, незалежно від того, хто приходить до нього. Це сакральне місто із уміло прихованою душею, таємницею, замкнутою в собі. Він має власні таємниці та міфи, що

творять усі його мешканці: українці, поляки, вірмени, німці, євреї, росіяни, чехи, італійці.

Без батярів і їхнього гвару залишається лише імітація тодішнього Львова. Вони, як і їхні вчинки та спосіб життя, міфологізувались у сучасному культурологічному дискурсі, назавжди увійшовши в українсько/польсько/німецько/єврейсько/вірменський урбаністичний міф Львова.

#### Список використаних джерел

1. Возняк Т. Феномен міста // Тарас Возняк. – 2009. Бібліотека журналу «І». – 333 с.
2. Дроздовський О. «Батяри, брати батяри». Архів автора.
3. Лавринович Л. Урбаністичний час в українській прозі межі тисячоліть: минуле VS сучасність // Л. Лавринович. Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2010. – Випуск XXIII. – Частина 1. – С. 310–320.
4. Лотман Ю. Актуальные проблемы семиотики культуры / Ю. Лотман. – Таллин : Александра 1987. – 150 с.
5. Лотман Ю. Семиосфера : Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки / Ю. Лотман. – СПб, 2000. – 704 с.
6. Фоменко В. Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / В. Фоменко. – К., 2008. – 45 с.

#### References

1. Vozniak T. *Fenomen mista* [The phenomenon of city]. In: *Biblioteka zhurnalu «I»*, 2009, 333 p. (in Ukrainian).
2. Drozdovskyi O. «*Batiary, braty batiary*» [Batiars, brothers batiars]. *Arkhiv avtora*. (in Ukrainian).
3. Lavrynovych L. *Urbanistychnyi chas v ukrainskii prozi mezhi tysiacholit: mynule VS suchasnist* [Urban time in Ukrainian prose on the border of the millennia: past VS present]. In: *Aktualni problemy slovianskoi filolohii*. 2010, issue 23, vol. 1, pp. 310–320. (in Ukrainian).
4. Lotman Iu. *Aktualnye problemy semiotiki kultury* [Actual problems of semiotics of culture]. Tallinn, 1987, 150 p. (in Russian).
5. Lotman Iu. *Semiosfera : Kultura i vzryv. Vnutri mysliazhchikh mirov. Stati. Issledovaniia. Zametki* [Culture and explosion. Inside the minded worlds. Articles. Research. Notes]. St. Petersburg, 2000, 704 p. (in Russian).
6. Fomenko V. *Ukrainska urbanistychna proza 20 stolittia: evoliutsiia, problematyka, poetyka* [Ukrainian urban prose of the twentieth century: evolution, problems, poetics]. Extended abstract of dissertation (Ukrainian literature). Kiev, 2008, 45 p. (in Ukrainian).

**Оксана Когут. Поэтика урбанистического времени и пространства в пьесе Алексея Дроздовского «Батяры, братья батяры».** Автор статьи рассматривает урбанистический хронотоп пьесы Алексея Дроздовского «Батяры,

братья батяры». Раскрыты особенности пространственно-временной структуры пьесы. Проанализировано художественное воплощение образа Львова как мистического топоса – сакрального центра нации. Исследовательница рассматривает урбанистические локусы как способ идентификации homo leopolensis esse и прослеживает трансформацию городских локусов в зависимости от изменений социально-политической жизни Львова и его жителей, которые мифологизировались в современном культурологическом дискурсе города, навсегда войдя в урбанистический миф Львова. Батярство предстает не только как собственная мировоззренческая парадигма главного героя, но и как неизменная черта среды обитания батяров. Акцентировано на ключевом значении хронотопа встречи, указывающего на невозвратность не только времени и людей, но и идей и смыслов, которые они порождают, для сюжета пьесы.

**Ключевые слова:** город, хронотоп, маргинес, сюжет, герой.

**Oksana Kogut. Poetics of Urban Time and Space in the Play of Oleksii Drozdovskyi “Batiars, Brothers Batiars”.** The author of the article considers urban chronotope in the play of Oleksii Drozdovskyi “Batiars, brothers batiars”. The peculiarities of space and time structure of the play are revealed. Artistic embodiment of the image of Lviv as a mystic topos – sacral center of the nation is analyzed. The researcher considers urban loci as a means of identification of homo leopolensis esse and traces transformation of urban loci depending on changes of social and political life of Lviv and its inhabitants, who have become an integral part of the city. Batiarstvo is presented not only as a worldview paradigm of the main character but as an unchangeable feature of living environment of its representatives. The key importance of the chronotope of meeting for the plot of the play is stressed upon. The chronotope of meeting points to the irreversibility of not only time and people, but ideas and senses generated by them.

**Keywords:** city, chronotope, marginal, plot, character.

Стаття надійшла до редакції 22.10.2015 р.

УДК 821.161.2-3”20”

**Олена Колінько**

### **Вставна новела у структурі постмодерного роману Міли Іванцової «Гра в паралельне читання»**

У статті простежується чутливість романного жанру до постмодерних віянь, його здатність до структурної мобільності, зазначаються зміни, що відрізняють його від традиційної форми, з'ясовуються роль і значення вставних новел у будові роману та їх вплив на зміст і форму.

**Ключові слова:** роман, постмодерний роман, вставна новела, текст у тексті, гра як художній прийом.