

UDC: 821.161.2

ПРИГОДИ ГЕРОЯ «ДОЛЬЧЕВІТИ» Р. МАЛИНОВСЬКОГО У ПРОСТОРІ ГЕТЕРОТОПІЇ

Валентина Мусій

Доктор філологічних наук, професор, завідувачка кафедри,
Кафедра загального та слов'янського літературознавства,
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова (УКРАЇНА),
65058, Одеса, Французький бульвар, 24/26,
e-mail: valentinanew2016@gmail.com

РЕФЕРАТ

Метою статті є дослідження оповідання сучасного українського письменника Романа Малиновського в антропологічному аспекті. *Новизна* статті полягає в тому, що оповідання «Дольчевіта» уперше включено у простір літературознавчих досліджень і взагалі, і в зазначеному теоретичному аспекті. Увагу сфокусовано на ознаках гетеротопії кризового типу в картині перебування героя оповідання в літаку (поза межами конкретного й звичного для нього географічного простору). При цьому виявляються типологічні ознаки гетеротопії шляхом її порівняння з міфопоетичною та науковою моделями світу. Про гетеротопічність простору в оповіданні Р. Малиновського свідчить передовсім те, що він є для героя «іншим», що герой тимчасово також перевтілюється тут у нібито нову («іншу») людину: забуває про свої прихильності, моделює цілком віртуальну (схожу на кіно) історію своїх стосунків з незнайомою жінкою. Образ самої жінки також максимально позбавлений конкретності (невідомі ні її голос, ні її ім'я, ні її почуття, мета подорожування і так інше), тому загадкову красуню, про яку фантазує герой, можна визначити як «будь хто», «будь яка». *Практичне значення.* Дослідження доповнює картину процесу розвитку сучасної української прози, ним запропоновано один з напрямів вивчення суб'єктного плану художнього твору.

Ключові слова: антропологізм літератури, гетеротопія, художній простір, суб'єктний план твору, оповідання, Р. Малиновський.

THE ADVENTURES OF THE HERO OF «DOLCHEVITA» BY ROMAN MALYNOVSKY IN SPACE OF HETEROTOPIA

Valentyna Musii

Doctor of Philological Sciences, Professor,
Department of General and Slavic Literary Studies,
Odesa I.I.Mechnikov National University (UKRAINE),
65082, Odesa, 2, Dvoryanskaya str.,
e-mail: valentinanew2016@gmail.com

ABSTRACT

The aim of the article is to study the story of the modern Ukrainian writer Roman Malynovsky in the anthropological aspect. *Scientific novelty of research* of the article is that the story «Dolchevita» is first included in the literary context both in general and in a given theoretical key. Attention is concentrated on the signs of crisis-type heterotopy in the picture of the hero's stay on the plane (abroad of a specific and familiar geographical space for him). At the same time, attention is drawn to the typological features of heterotopy by comparing it with the image of space in the mythopoietic and scientific models of the world. The heterotopicity of space in R. Malynovsky's story is evidenced, first of all, by the fact that this space is «strange» for the hero, and also that he temporarily also turns into «strange» person: he forgets about his attachments, simulates an absolutely virtual (movie-like) story of his relationship with an unfamiliar woman. The image of this woman herself is also as devoid of specificity as possible (it is not known what her voice, name, feelings, purpose of the trip, etc. are), so she can be designated as «whoever» («whatever»). *The practical significance* of the article is that it complements

the picture of the development of modern Ukrainian prose, suggests one of the ways to study the subjective plan of a work of art.

Key words: anthropology of literature, heterotopy, artistic space, subjective plan of the work, story, R. Malynovsky.

Більшість напрямів сучасних літературознавчих студій обумовлена тим вибухом інтересу до антропології, що став характерною рисою усіх галузей науки. Об'єктом літературознавчої антропології, за словами О. Поправко, є «закономірності та механізми взаємодії людини з її соціальним і природним оточенням в умовах конкретної культурної системи» [6, с. 15]. Увагу дослідників, що розглядають літературу в антропологічному ключі, перенесено з структури та особливостей тексту на сприйняття ситуації суб'єктом (автором, оповідачем, героями), на все те, що дозволяє людині зберегти свою унікальність та виявити її як в реальному, так і в віртуальному світі. За думкою Л. Архипової, зображення та розгляд людини як істоти «з особливими онтологічними характеристиками» є однією з головних рис процесу побудови літературної антропології. До найхарактерніших ознак дослідниця відносить «позбавленість наперед даної сутності, відкритість, здатність в умовах відсутності уявляти та випробувати виміри існування» [1, с. 41]. При цьому вихідним є визнання за людиною її «пластичності», одним з проявів якої, зазначає дослідниця, є тяжіння до гри як саморепрезентації та перетворення. «Перетворення, – уточнює Л. Архипова, – має на увазі, що дещо стає відмінним відразу й цілком, стає дійсним буттям, порівняно з яким попереднє буття незначне. І, таким чином, <...> все, що було досі, не існує, але те, що суще тепер, яке представляє гри мистецтво, і є непроминально дійсним» [1, с. 46]. Саме таке переживання героєм свого перетворення на «іншого», його власне включення в процес гри стає можливим, коли він потрапляє до такого простору, як гетеротопія. Якщо враховувати, що гетеротопія передбачає трансформацію (тимчасову) людини, набуття нею таких ролевих рис, що відсутні у її звичному, «нормальному» житті, то наявною стає близькість гетеротопічного буття людини та перформансу, тому, що обидва передбачають опозицію «життя / інсценізація». Спробуємо дослідити оповідання сучасного українського письменника Романа Малиновського «Дольчевіта» в заданому аспекті.

Як відомо, поняття «гетеротопія» в культурологічний ужиток було введено Мішелем Фуко для позначення місць, що особливим чином співвідносяться з іншими, а саме – припиняють, нейтралізують або перевертають всю сукупність стосунків, які тим самим ними позначаються, відбиваються або рефлектуються [4, с. 195]. Саме це останнє зауваження про «перевертання» сукупності стосунків, про процеси їхнього віддзеркалення і рефлексії і дозволяє сконцентрувати увагу на суб'єктивності сприйняття реальності і простору героєм художнього твору. Ми, відзначив М. Фуко, живемо не в якомусь вакуумі, усередині якого можна розташовувати індивідів і речі, або який забарвлюється всілякими відтінками. Насправді ми живемо в рамках безлічі стосунків, що визначають місця розташування, що не зводяться один до одного і абсолютно один на одного не накладаються [4, с. 195]. Звідси – взаємозв'язок таких категорій сучасних рефлексій про суб'єктивне сприйняття людиною

світу, як «віртуальна» або «психічна» реальність, гетеротопія, порубіжжя та трансгресія.

Концепцію гетеротопії Мішелем Фуко було викладено у доповіді «Інші простори» (рос. «Другие пространства», 1967), де йшлося про процес історичної зміни підходів людства до розуміння простору: від *локалізації* до *протяжності* і, врешті решт, – *місцеположення*. На кожному з етапів цього процесу головну роль виконували відношення, засновані на сусідстві точок у просторі.

Таким чином, уявлення про гетеротопію будується на визнанні того, що простір складається з нескінченної кількості окремих зон (ними можуть бути лікарня, бібліотека, вокзал, гуртожиток, місце праці, будинок відпочинку). Таке розуміння наближає нас до міфопоетичної моделі світу, згідно з якою простір має дискретний характер, в кожній з його зон (окремому локусі) діють свої закони, а тому й буття людини підкоряється цим законам. Так і в гетеротопії людина, що увійшла у простір лікарні, бібліотеки, вокзалу, частково втрачає ознаки, належні їй в звичайному для неї стані, та перевертається у пацієнта, читача, пасажира і так далі. Але при цьому, на відміну від міфопоетичної моделі світу, визнанням наявності гетеротопій не виключається й розуміння лінійної протяжності звичайного простору (що відповідає науковому трактуванню просторових законів), його нескінченності. Цей лінійний простір включає в себе окремі зони-гетеротопії (будинок відпочинку, лікарню, вокзал і так ін.). В результаті складаються відношення єдності-різноманіття, оскільки кожна окрема гетеротопія знаходиться у межах єдиного світу. Мішель Фуко виходив з того, що ми живемо у межах нескінченної кількості різних місцезнаходжень, а гетеротопії – це просторово-часові єдності що пов'язані з трансформацією суб'єктивності (а саме – відчуттям самого себе у новому просторі як в «іншій», не схожій на «свій» світ, точці простору).

Герой оповідання Романа Малиновського «Дольчевіта» (частина збірки «Солодке життя», 2021) – молодий чоловік на ім'я Сава. Він – пасажир літаку, який прямує до Борисполю. Рейс тривалий (сім годин), тому він намагається скоротити час переглядаючи фільм Федеріко Фелліні з Марчелло Мастоїанні в головній ролі, потім читає, перегортує французьку колекцію фільмів і навіть збирається подивитися один з фільмів Бунюеля, але потім відмовляється від цього задуму: «Солодке життя» «залишило по собі особливий присмак», який Сава хотів залишити собі якнайдовше [5, с. 85]. Тому він перемикає увагу на інших пасажирів літака і насамкінець зосереджується на жінці у крайньому кріслі з протилежного від нього боку за кілька рядів, дивної, як йому здається, вроди. Остання частина польоту – віртуальна історія того дня, який вони проведуть разом після прибуття до Києву, далі – перехід Сави та інших пасажирів з літака до терміналу аеропорту (при цьому термінал виконує роль свого роду кордону між двома просторами – літака і міста), і решти решт – його потрапляння у знайомий, звичний для нього простір реального повсякденного буття.

За концепцією Мішеля Фуко, гетеротопія – це: а) на відміну від «утопії», реальний, а не вигаданий простір; б) завжди у сприйнятті людини, що там

перебуває, це «інший» простір порівняно зі звичним для неї; в) на першому плані завжди – особливості стану людини, що знаходиться в гетеротопії. Виходячи з цього, на першому плані при нашому розгляді гетеротопії – суб'єктивність її сприйняття, вплив особливостей духовного або фізичного стану людини на «бачення» гетеротопії. Гетеротопія, зазначає Е. Шестакова, не стільки конкретне місце, скільки спосіб його бачення, суб'єктивного відчуття та виділення серед загального простору [7, с. 60]. У свою чергу відчуття, навіть поведінка людини в гетеротопії є особливими, не такими, як у звичайному просторі. Спираючись на перелічені характеристики, розглянемо простір літака, у якому знаходиться та фантазує Сава, як гетеротопію.

Хоча у творі об'єктивна форма оповіді, значну роль в ньому відіграє як раз суб'єктивний план. Є оповідач, який повідомляє про героя ззовні: чим він займається, куди дивиться і тому подібне. Але в той же час оповідач постійно переходить на точку зору героя, розгортає картину того, що відчуває у цю мить Сава, вмикає в оповідь фрагменти внутрішньої мови героя. Саме таке «перетинання» планів мови оповідача та героя характерно для гетеротопії.

Мішель Фуко поділів гетеротопії на кризові, девіантні, тимчасові. Кожна з них виконує якусь функцію по відношенню до решти простору (колонії поселенців – компенсаторну; ігровий будинок – ілюзорну, оскільки у людини, що там знаходиться, виникає ілюзія спроможності й свободи від турбот). На наш погляд, літак для Сави – кризова гетеротопія тому, що, потрапляючи у подорож, герой оповідання опиняється ніби поза географічними координатами, як і пасажир потягу, мешканець готелю. На короткий термін (в оповіданні Малиновського – на сім годин) усі вони втрачають свої власні соціальні, професійні, матеріальні ознаки (все те, що має для них значення у звичайному просторі). Таким чином, і Сава, і всі поряд з ним опиняються у новому для них стані, де виконують не зовсім звичні для них вимоги, правила поведінки. В оповіданні Романа Малиновського, про яке йдеться, це в першу чергу впливає на опис головних персонажів. Багато місця займає опис жінки, на яку дивиться Сава та про відношення з якою він фантазує. Вона здається йому прекрасною, загадковою. В той же час він так до самого кінця й не дізнається про щось конкретне стосовно неї. Цю красуню можна позначити як «будь-хто» у зв'язку з абсолютною відсутністю конкретних рис: невідомо, які у неї голос, характер, музичні смаки, якою мовою вона розмовляє, куди і з якого місця подорожує... «В її слухавках, – припускає він, – Сара Вон або Бессі Сміт, безперечно, щось таке – джаз. Або ж Елла Фіцджеральд чи Ніна Сімон, співачки з глибокими голосами і сумними очима. Але чому співачки і чому джаз, якщо це також можуть бути Девід Бові або Боб Ділан, чи Нік Кейв, навіть «Велвет андеграунд», цілий оркестр може бути у слухавках, які так ніжно торкаються її вух». Саві хочеться дізнатися, який у неї голос і він, побачивши, що до неї наближається стюард, очікує на її звертання до того: «Попроси в нього води, – подумки він звертається до незнайомки, – цього буде досить: vand, ilma, l'eau vєrєd, su. Хоч коли це буде Wasser, ти можеш бути німкенєю, австрійкою, швейцаркою, а коли aqua, тоді все ще складніше. Але ж ти можеш сказати англійською, а це вже зовсім нічого не означає, жодного австралійського,

новозеландського чи південноафриканського походження. <...> Але що там з голосом? Можливо, в неї альт, як в Емі Вайнгаус, чи сопрано, як у Нори Джонс, а може бути, що такий голос, як у Долорес О'Ріордан, – мецо-сопрано. Її голос губиться поміж можливостей, між припущень і вигадок.

Але що йому залишається, крім як вигадувати, уявляти різноманітні факти про неї, не лише про зріст і голос, але й інше – скільки їй років (33), звідки вона (Італія), чим займається (архітектура), куди летить (додому). Можливо, Київ – лише порт для пересадки? І чи вона, як і він, також летить з Нью-Делі чи звідкись інде?» [5, с. 88–89].

Подібна нейтральність (відсутність конкретних ознак голосу, мови, мети поїздки і так інше) цілком відповідає стану людини в гетеротопії, особливо кризового типу. У цьому полягає її схожість з ритуалом переходу (ініціації), одним з етапів якої є стан лімінальності (людина вже не та, якою була до початку ритуалу і ще не та, якою має стати після проходження ініціації, а тому – будь-яка).

Звернемо увагу на те, що й сам герой, втрачає індивідуальні риси, коли намагається уявити собі, яким вона може його побачити, якщо захоче. Залишається тільки зовнішнє, поверхове й очевидне кожному: деталі одягу, колір волосся... Не виключається й моделювання образу за допомогою досвіду кіно. «Кого ти бачиш, коли оглядаєшся? Молодий чоловік, тридцять п'ять, у чорному светрі під шию, штани хакі і шнуровані черевики, невисокий мовчазний брюнет. Чи помічаєш ти в моїй зовнішності схожість із Марчелло Мاستроянні у «Вчора, сьогодні, завтра?»» [5, с. 90].

Дуже показовим у цьому відношенні є сприйняття героєм оповідання місця свого спільного знаходження з сусідами, тобто подорожніми, поряд з якими він опинився під час польоту: «*в череві літака*» [5, с. 86]. Як відомо, перебування у череві якоїсь великої риби (кита), або чудовиська, або звіра – згідно міфопоетичним поглядам, відповідає проходженню ритуалу ініціації¹. Про подвійний символізм спуску в черево пише, наприклад Мірча Еліаде: з одного боку, це завершення мирського існування, а тому й кінець часу, а з іншого – символізм повернення до зародкової форми існування, що передує всім іншим формам і будь-якому мирському існуванню [2, с. 2611].

З іншого боку, стан звільнення від традиційної поведінки у «своєму», звичайному просторі дозволяє герою (одруженому, як пізніше виявляється, чоловікові) «вільність» фантазування про інтимні стосунки з незнайомкою: в межах гетеротопії можливі соціальні відносини, тілесні практики, моделі поведінки, які не відповідають нормам «нормального», звичайного простору. Він відчуває справжню спокусу, коли фокусується на цієї жінці з цікавою і несподіваною зовнішністю. Причому, почуття до привабливої та загадкової жінки, які він переживає у своїх фантазіях, – це справжня пристрасть.

¹ Опис дійства проковтування «чудовиськом» як елемента ритуалу ініціації знаходимо, наприклад, у книзі Дж. Дж. Фрезера «Золота гілка: Дослідження магії та релігії» [3, с. 726–727]. У грецькій міфології так можна трактувати перебування дітей Кроноса та Реї у череві Кроноса та проковтування тим каменя (грецький варіант омфалу) замість Зевса. В біблійній міфології, наприклад, проковтування Йови китом.

Припустивши, що є хтось, хто буде зустрічати її в аеропорту, він відчуває, що не зможе цього витримати. «Коли я побачу таке, то кинуся під колеса. Або стоятиму розгублений і спостерігатиму, як вона від'їжджає, з відчуттям власної безпомічності» [5, с. 91].

Подібне (як «у кіно») переживання почуттів до незнайомки також може бути мотивовано його перебуванням у гетеротопічному просторі (третій принцип за концепцією Фуко). А саме – поєднанням разом декількох різних за типом просторів. Герой оповідання спочатку дивиться фільм Фелліні (культурний простір). А потім починає розглядувати інших пасажирів і помічає ту, на якій фокусує свою увагу и на яку проектує свої фантазії за законами кінострічки. Сава намагається «накласти» простір тільки що побаченого «Солодкого життя» на той, в якому сам знаходиться після перегляду фільму Федеріко Фелліні, сподіваючись на щось незвичайне і у своєму власному становищі. «Солодке життя», як повідомляє оповідач про Саву, залишило в ньому «по собі особливий присмак, густий, як поволока від сигарет, які постійно курих Марчелло, приємний, як нічний променад Римом, яким бігла Сильвія. Сава хотів залишити собі цей присмак якнайдовше. Йому не залишалося іншої розваги, крім як оглянути своїх тимчасових сусідів, подорожніх, із якими опинився в череві літака. Чи знайде він серед присутніх когось цікавого або несподіваного?» [5, с. 85–86]. Тому він починає моделювати у своїй уяві фільм, героями якого стають він сам та його незнайомка з літаку: як вони проведуть удвох день. «Кінематографічний» текст задано в оповіданні не тільки на паратекстуальному рівні (назва твору), або сюжетному (перегляд героєм фільму можна вважати зав'язкою дії), але й на рівні характеристики героя: він є кіноманом – «повсякчас ходить на прем'єри» [5, с. 86]. Тому він і порівнює волосся незнайомої жінки з завісою в «невеликому театрі», називає години в віртуальному очікуванні зустрічі з жінкою кадрами фільму, які не можна вирізати («Але, – думає він, – я не можу вирізати їх тепер, зробити такий монтаж» [5, с. 91]), а швидкий перехід від картини прогулянки до картини зустрічі в приміщенні пояснює монтажем («...ми доходимо до парапету, за яким розгортається краєвид на Дніпро, дивимось одне на одного. Ще одна монтажна склейка, щоб опинитися вдома» [5, с. 92]). Тому й навіть рух літака на посадку він сприймає на «кінематографічному» рівні як частину його віртуального фільму: «Літак робить черговий поворот, цього разу праворуч. «Звичайно, – думає Сава, – це мало відбутися саме тепер, цієї миті. Яка вправна режисура, як вчасно все зупинено!» [5, с. 92]. Останні миті його «кінострічки» – відкриття, що незнайомку «таки ніхто не зустрічає», запах її парфумів, «солодких й п'яних». І раптом – вихід за межі фантазувань і перехід у реальний простір, де його зустрічають ті, кого він насправді кохає у реальному житті. «Мої рідні, – думає Сава й усміхається доньці та дружині, яка підносить малу на руках, – мої чарівні, – й махає їм у відповідь; його губи розтягуються в усмішці, а серце ширшає від любові й радості» [5, с. 93]. Про своє перебування в гетеротопії він згадає пізніше лише один раз, коли скаже дружині, що подивився «Солодке життя» Фелліні [5, с. 93]. Але що він має в цю мить на увазі – тільки фільм

італійського режисера, або й своє власне віртуальне продовження цієї кінострічки – це вже не має ніякого значення тому, що і кінострічка, і фантазії залишилися в «іншому» просторі літака.

Висновки. Виходячи з того, що простір семигодинного перебування Сави у літаку: а) реальний; б) «інший» порівняно зі звичним для нього; в) представлений здебільшого крізь призму суб'єктивного сприйняття його героєм; г) значною мірою такий, що звільнює Саву від постійних, традиційних для нього ознак та уподобань, з одного боку, та провокує його на перевтілення (тимчасове, тільки у цьому просторі) в іншу особу, – ми вважаємо його гетеротопічним. Згідно з класифікацією М. Фуко, це кризова гетеротопія. Розгляд простору літака як гетеротопії було обумовлено насамперед інтересом до процесів, які відбувалися у свідомості героя, тобто суб'єктивним планом твору, що, своєю чергою, пов'язано з антропологічним ракурсом сучасного дослідження літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Архипова Л. Рух до антропології через літературу. *Людина в часі (філософські аспекти української літератури ХХ–ХХІ ст.)*. Київ : Пульсари, 2010. С. 32–53.
2. Элиаде М. Мифы сновидения, мистерии. Москва : REFL-book; Киев : Ваклер, 1996. 288 с.
3. Фрезер Дж. Дж. Золотая ветвь. Исследования магии и религии. Москва : ООО «Издательство АСТ»: ЗАО НПП «Ермак», 2003. 781 с.
4. Фуко М. Другие пространства. Фуко М. *Интеллектуалы и власть : Избранные политические статьи, выступления и интервью*. Москва : Праксис, 2006. Ч. 3. С. 191–204.
5. Малиновський Р. Солодке життя. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2021. 176 с.
6. Поправко О. Антропология : навч. посібник. Мелітополь : Вид-во МДПУ імені Богдана Хмельницького, 2016. 285 с.
7. Шестакова Э. Г. Гетеротопия – рабочее понятие современной гуманитаристики: литературоведческий аспект. *Критика и семиотика*. 2014. № 1. С. 58–72.

REFERENCES

1. Arkhypova, L. (2010), “Movement towards anthropology through literature”, *Man in time (philosophical aspects of Ukrainian literature of the XX-XXI centuries)* [“Rukh do antropolohii cherez literature”, *Liudyna v chasi (filosofski aspekty ukrainskoi literatury XX-XXI st.)*], Pulsary, Kyiv, pp. 32-53. (in Ukrainian).
2. Elyade, M. (1996), *Myths, Dreams, Mysteris [Mify snovideniya misterii]*. REFL-book, Moscow, Vakler, Kyiv, 288 p. (in Russian).
3. Frazer, J.G. (2003), *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion [Zolotaya vetv'. Issledovaniya magii i religii]*, ООО “Izdatel'stvo AST”, ЗАО NPP “Ermak”, Moscow, 781 p. (in Russian).
4. Fuko, M. (2006), “Another spaces”, *Fuko M. Intellectual power: Selected political articles, speeches and interviews* [“Drugie prostranstva”, *Intellektualy i vlast': Izbrannye politicheskie stat'i, vystupleniya i interv'yu*], Praksys, Moskva, Part 3, pp. 191-204. (in Russian).
5. Malynovskyi, R. (2021), *Sweet life [Solodke zhyttia]*, Vydavets Pomerantsev Sviatoslav, Chernivtsi, 176 p. (in Ukrainian).
6. Popravko, O. (2016), *Antropology [Antropolohiia]*, Vyd-vo MDPU imeni Bohdana Khmelnytskoho, Melitopol, 285 p. (in Ukrainian).
7. Shestakova, E.G. (2014), “Heterotopia - modern operating concept of the humanities: literary aspect” [“Geterotopiya - rabochee ponyatie sovremennoj gumanitaristiki: literaturovedcheskij aspekt”], *Kritika i semiotika*, No. 1, pp. 58-72. (in Russian).

