

ОСОБЛИВОСТІ СЮЖЕТОТВОРЕННЯ ПОВІСТІ «ПЛОЩА» СЕРГІЯ СТЕПИ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (42).

УДК 821.161.2.-31.09 Степа(439)

DOI: 10.24144/2663-6840/2019.2(42).149–155.

Ігнатівч О.С. Особливості сюжетотворення повісті «Площа» Сергія Степи; кількість бібліографічних джерел – 7; мова українська.

Анотація. У статті досліджуються особливості сюжетотворення повісті Сергія Степи «Площа». Вказується, що твір побудований на сюжеті-загадці при застосуванні концентричного типу сюжету, в якому чітко з'ясовуються причинно-наслідкові зв'язки (зумовлені також і сюжетними функціями героїв), які стягують епізоди твору в смисловий вузол. Простежується, що твір має мозаїчну будову, яка підсилюється часопросторовими перенесеннями. Сюжет оприявлює філософську проблематику, причому питання життя, любові, смерті, щастя проступають у повісті через образ площі, яка не є живим предметом, але набуває символу вічної Ітаки, ставши поруч із персонажами твору.

Ключові слова: сюжетотворення, концентричний сюжет, композиція, причинково-наслідкові зв'язки, часопростір, образ, магічний реалізм, повість.

Постановка проблеми. Письменник Сергій Степа (нар. 1956 року, с. Грушево Тячівського району Закарпатської обл.) прийшов у літературу на початку 80-тих років минулого століття, коли, як іронічно зауважував Петро Скунець, «на Закарпатті було багато обнадіюючих, багатообіцяючих, перспективних молодих поетів – вже й черги за ковбасою здавалися гідними слова українського Бояна. А з прозаїками молодого призову якимось було сутужно» [Скунець 2005, с. 205]. Надруковану в журналі «Дніпро» повість С.Степи «*Острів посеред Дунаю*» було визнано кращою серед прозових публікацій 1989 року вказаного періодичного видання. Відтоді письменник опанував різні жанри: і малу прозу, і повість, і роман, випустивши у світ книги «*Три повісті і Площа*», «*Оповідання і Целми*», «*Велосипедний оркестр*», «*Дерево Дірака*», «*Gen*», які засвідчили майстерність письменника у komponуванні сюжету твору. Останні десятиліття Сергій Степа живе і працює в Угорщині.

Аналіз досліджень. Незважаючи на доволі стрімке входження в літературний процес, доробок С.Степи малодосліджений. Серед розвідок, присвячених його творчості, згадаємо статтю Наталії Ребрик «Жіночий первень у чоловічій суті» (в якій пропонується загальний огляд життєтворчості письменника) [Ребрик 2005], магістерську роботу Оксани Талабірчук «Поетика повісті Сергія Степи «Не сьогодні, тільки вчора і завжди» [Талабірчук 2010], філософськи містке есе Петра Скунця «Без пошуку гарантованого щастя» [Скунець 2005].

Цікаво, що доробок Сергія Степи привернув пильну увагу польського літературознавця Олександра Городецького, котрий переклав повість нашого письменника «*Не сьогодні, тільки вчора і завжди*» [Horodecki, с. 28–54] і супроводив її студією «Жити, померти і жити», вміщеною у журналі Польщі «Fraza» [Horodecki, с. 55–60]. Однак повість Сергія Степи «Площа», хоч і перебувала в полі зору літературознавців, але залишається практично не вивченою, тож тема роботи актуальна.

Мета статті – простежити особливості сюжетотворення повісті «Площа» Сергія Степи.

Виклад основного матеріалу. Твір «Площа», написаний на початку третього тисячоліття (2004 – 2005 рр.), переносить читача у 1966-ий. Коли йдеться про шістдесяті роки ХХ століття, то найперше згадуються: рух шістдесятництва, дисидентство; науково-технічна революція, яка мала вплив і на буденне життя народу; досягнення в галузі освоєння космосу; холодна війна; і нав'язана людям радянська необхідність вкладати левову частку часу і сили в професійну діяльність, у роботу, як це називали («нам хлеба не надо – работу давай»).

Проте письменник виділяє зовсім інший тогочасний маркер – це чемпіонат світу з футболу, що відбувся в Англії, відповідно конкретизуючи хронологічні рамки «Площі», а події в повісті прив'язує до цілком буденного життя в провінційному містечку, де випадає дорослішати хлопцям-підліткам, незважаючи на вітри історії. І їм, і всій чесній компанії, що поселилася на центральній площі, доводиться виплутуватися із банальних життєвих ситуацій, що постають перед людьми і по цей, і по той бік кордону, в тому чи іншому часі. Тож повість Сергія Степи пропонує мовби універсальний зріз життя.

Тип сюжету – концентричний, адже тут наявні єдність у часі, причинково-наслідкові зв'язки між подіями, що стягуються автором в один вузол, поступово оприявлюючи суть проблеми, довкола якої згрупувалися персонажі твору. За ними й виділяємо три сюжетні лінії «Площі», що розвиваються за історіями: гурту хлопчаків, котрі проводять весь свій вільний час на площі; Ганнусі, що працює прибиральницею в школі й має додатковий приробіток від чоловіків-клієнтів, а площа для дівчини – шлях, яким веде їх до тихої місцини, де можна усамітнитися; вчителя фізики Василя Івановича – алкоголіка, котрий мешкає в будинку на площі. Площа стає тим локусом, де головні герої-діти, і це цілком природно, хочуть розгадувати загадки життя, пізнавати світ.

Площа вже відкрила їм деякі «секрети»: тут вони навчилися грати в карти, футбол, баскетбол, організувати спортивну команду до змагань, бачити свої переваги чи недоліки. Тут відбуваються і складніші прийоми комунікування: «Малий, буде м'яч – і ти в команді» [Степа 2005, с. 177]; «– Мишку, а що б ти сказав на те, якщо я тобі зараз по зубах, га? – раптом мимохить вирвалося у Сірого. – От дурні, засміявся Гаска. – Дурні дурнями. Краще погляньте туди – м'яч іде.– Хлопці побачили Сашика, а у Сашика під пахвою побачили... м'яч...» [Степа 2005, с. 187]; «Малий, ось бачиш, м'яч. Цього м'яча стерегти довіряю тобі, а ми підемо подивимось, що там і як. А потім усе тобі розповімо» [Степа 2005, с. 199]. Гаска, Мишко Швайгерманн, Сашко, Сірий і Малий – перекочують м'ячі, змінюючи старі на нові, і залишають площі, поступово дорослішаючи, своє дитинство.

Так складається – щодень їм приносить нові виклики, які частіше для дитячого світу сприймаються як добре відомий у дитинстві жанр загадки, а правильна розгадка, здається, втілюється у життєвий приз. Власне, через таке розуміння світу дитиною чи підлітком сюжет повісті побудований на загадці (the enigma) [Polti 1924], коли є відомості про неї і є спокуса її силоміць випитати, чи всілякими хитрощами, намаганнями прагнучи вивідати навіть те, що життя поки хоче від них приховати. Питання лише – чи втіляться нові знання у, сказати б, життєвий приз? Тож колізії твору базуються на сюжеті-загадці (Ж. Польті) [Polti 1924].

Перша ситуація-загадка, яка спіткала хлопців – телевізор. Правда, у Мишка Швайгерманна ця дивовижа була вже кілька років. Проте Гаску, Сашку та Сірого таїна «голубого екрану» як нового відкриття науково-технічної революції, безперечно, вабила та манила: «Ну й красотище, дивіться, телевізор везуть» – коментував Гаска [Степа 2005, с. 178]. Поталанило цього разу Малому, адже це його мама сиділа «на возі поруч з візником..., притримуючи величезну коробку» [Степа 2005, с. 178]. «– «Огонек» у нас, – сказав Малий, не рушаючи з місця» [Степа 2005, с. 198]. Причетність до такої небуденної події і демонстрування Сірим розуміння суті справи в роботі телевізора вилилося у питання: «А антена вже є?» [Степа 2005, с. 178] і приховану заздрість: «Влітку чемпіонат світу в Англії спокійно подивиться» [Степа 2005, с. 186]. Ясна річ, дитяча футбольна команда маленького містечка з нетерпінням чекала на чемпіонат світу в Англії, готуючись розгадувати загадки спортивної майстерності старших колег і, думається, відшукувати й прорахунки в грі відомих команд (звісно, як професіонали у професіоналів, адже команда з цих хлопців уже виходила на поєдинок із командою сусіднього села, «як майстри, в кедах усі, в маєчках однакових» [Степа 2005, с. 177]).

Але площа стала сценою для нових ситуацій. Притримуючись концентричного типу сюжету, письменник вводить в текст новий персонаж – Ганнусю. Дівчина, повертаючись з роботи додому, погоджується на інтимні стосунки з якимось не-

знайомцем, пацієнтом лікарні (лікарня була поруч площі), котрий уже знав, що за послуги дівчині потрібно пропонувати три карбованці. Через внутрішній монолог Ганнусі, який триває цілком недовго, якраз стільки, щоб дійти їй від школи додому, а там підготуватися до зустрічі із «тим здорованем», дізнаємося наскільки просто і буденно вона сприймає повороти долі, що їй довелося пізнати. Здається, буття їй навіть не пропонувало загадок, вона одразу жила в світі без таємниць: мати пила і батько бив дружину «по звірячому бив, як мишок соломи, але нічого не добився, вино, одним словом, ясно...» [Степа 2005, с. 180], потім покинув сім'ю, а тепер Ганнуся ховає придбані продукти, бо «мати припреться, шукати почне, сама давно вже нічого не приносить, лиш біда знає, що їсть...» [Степа 2005, с. 180], тож трояк, отриманий таким чином, допомагає триматися на плаву їй і матері.

Прості роздуми дівчини про поточні турботи, рішення погодитися на зустріч із «бетіжним», домовленості про оплату й місце зустрічі, викликають у читача не засудження, а співчуття до Ганнусі, котра на декілька років старша за компанію хлопців, але прийняла сповнене драматизму життя й, ідучи по ньому не тримає злості на батьків, оточення, а виборсується з ситуації як уміє. Її постать наче б відтіняє знайомих вже нам приятелів-хлопців, котрі мають добрих батьків, можливість займатися і шкільними справами, і спортом, знайомитися з технічними новинками (наприклад, телевізором), читати художню літературу, розвиватися, одним словом.

Під'єднання історії Ганнусі до епізоду знайомства з Гаскою, Сашком, Сірим, Мишком та Малим відбувається шляхом монтажу (монтаж як прийом має кінематографічне коріння), що дає змогу сплести в одне ціле різні події, які видаються на перший погляд не пов'язаними. У той самий спосіб прикріплюється до відомих складових тексту й розповідь про Василя Івановича – вчителя фізики, котрий переживає важкий ранок після дводенного запою. Письменник використовує паралельний тип монтажу, ведучи мову про три події, що розвиваються самостійно в один часовий період. Кожен фрагмент із життя цих персонажів завершується своєрідним кліфхенгером, коли розповідь обривається, залишаючи інтригу.

На те, що читачеві слід сподіватися на дотичність цих «серій» у подальшому розвитку сюжету, вказують слова-зв'язки, якими автор завершує попередній і розпочинає наступний епізод: «... і в ту мить вертоліт» / «вертоліт тоді якраз...», «...і земля пахла / земля пахла орною вологою...», «...зачинив за собою хвіртку» / «хвіртку смикав прохолодний вітерець...», «і більше нічого?» / «нічого собі, щастить Малому...», «...площадка.. ніби вмилася» / «вмилася і пішла...», «...гарячим, як розтопленій віск, язиком» / «язика попридержу...». Отож сім фрагментів оповідають у причинно-наслідковому порядку історії дня Ганнусі, Василя Івановича та головних персоналій «Площі» – гурту хлопців, котрим із цих семи епізодів присвячено чотири. Слова-зв'язки ж виконують у тексті своєрідну роль

синхронізатора, наголошуючи на одночасності дії різних персонажів.

Звісно, ці фрагменти відповідають і за композиційну організацію твору, коли зав'язка – це знайомство з хлопцями-приятелями, які проводять свій вільний час на площі самі собі надані, розвиток дії – знайомство з Ганнусею, її способом нехитрих приробітків, і рух дівчини протореною дорогою разом із клієнтом *«у самий куток, де пограничники геренди просмалені держать, там заглиблення є чималеньке, між герендами і забором...»* [Степа 2005, с. 189], та знайомство з Василем Івановичем, котрий проводить тяжкий ранок у похмільному синдромі.

У наближенні до кульмінаційного піку повісті поступово об'єднуються сюжетні лінії – четверо хлопців, спостерігаючи загадкову ходу по площі Ганнусі та її клієнта, починають ділитися один з одним відомими їм деталями інтимної близькості *«...і так нестримно, голосно розреготалися»* [Степа 2005, с. 192], що привернули увагу усіх, хто перебуває на площі – і Ганнусі, і її тимчасового партнера, і Василя Івановича. З моменту цього сміху час у творі мовби згущується, а надлюдські намагання вчителя фізики у ранковому хворобливому стані дати визначення, що таке площа, не мають жодного успіху, проте навіюють читачеві настрої непевності в просторових координатах. Але вчитель усе ж зауважує: *«розреготалися якись бовдури...»* [Степа 2005, с. 192], і водночас на цей сміх реагують і Ганнуся (*«розреготалися ці хлопці...»* [Степа 2005, с. 197]), і її клієнт-здоровань, котрий, як з'ясувалося, вже був *«у партії»* (*«розреготалися там якись пацани...»* [Степа 2005, с. 197]), і Малий, котрий повертався з дому на площу (*«розреготалися вони під дубом...»* [Степа 2005, с. 197]). Повтор слова *«розреготалися»* із різними уточнюючими словами звертає увагу читачів на важливість цього моменту в творі, і справді, сміх хлопців дійшов до вух дівчини, її випадкового коханця, вчителя, з'єднавши ще й звуком, усіх повістевих осіб.

Розгадати вічну таємницю інтимних стосунків між чоловіком і жінкою вирушили підлітки, йдучи назирці за дівчиною й сподіваючись узріти те, що *«Мишко Швайгерманн уже бачив два рази, Сашко ще не бачив, а Сірий та Гаска і не підозрювали, що таке існує у світі»* [Степа 2005, с. 199]. Таким чином, вони, як і звично для сюжету-загадки, хитрощами намагаються відкрити для себе те, що життя наразі тримає для них за сімома печатями. Зрозуміло також, що вони входять і в таємницю дорослих людей, котрі, не маючи відповідних умов, знайшли бодай ландшафтне укриття, де можна ненадовго усамітнитись. Хоча Гаска і *«згадав про немитий посуд вдома і відчував докори сумління»* [Степа 2005, с. 199], *«Сірому хотілося бігти позаочі»* [Степа 2005, с. 199], а Сашку *«швидше піти геть»* [Степа 2005, с. 200], але природна цікавість і заклик Мишка Швайгерманна *«Боягузів не кличемо»* [Степа 2005, с. 198] об'єднали приятелів.

Кульмінацією повісті вважаємо несподівану появу біля акуратно складених колод (під укриттям

яких на весняному пісочку прилаштувалися дівчина з незнайомцем, а ззовні зібралися, підглядаючи за дійством, хлопці) Василя Івановича. Він так і не зміг дати визначення поняттю площа, однак заприпитавши довкола якусь метушню, поспішив і собі за підлітками. Картина моральної деградації настільки його вразила, що він накинувся з кулаками на здорованя. У цей спосіб вчитель вберігав дітей від брутального сприйняття невідомого їм ще світу, можливо, десь проявив турботу про вчорашню ученицю школи Ганнусю, а водночас доводив собі, що попри розтрачені ним на алкоголь профспілкові гроші, невихід на роботу (не знав який нині день тижня), цілковите занедбання особистої сфери життя (без дружини, дітей, затишної оселі), у шафі тримає лише порожні пляшки, а вживає для похмілля *«Біоміцин»*, він ще може розрізнити добро від зла, і знає, що є їй гірше падіння, ніж зазнав у житті він. Тож педагог рятував світ як міг. І завдяки цій його появі всі події повісті (що досі виглядали *«розпорошеними»*) зв'язалися у розуміння: мовляв, усе повинно мати свої час і місце. Ганнуся зі здорованем та діти порушили цю рівновагу. Проте таким чином у *«Площі»* прописується ситуація-загадка, коли різними шляхами вивідується те (*«ментальні стани»* [Пропп, с. 41] особи), що приховується. Загадка твору ґрунтується і розгадується завдяки таємницям, пов'язаним із людськими слабкостями: з одного боку – це бажання здорованя (що супроводжується хвилюючим очікуванням Ганнусі, заздальгидь розмінюванням грошей *«по рублю»*), щоб легше розплачуватися з дівчиною, гарячковий острах, що вона не прийде, конспіративне добирання до місця призначення і т. д.), а з іншого – бажання хлопців підглянути за діями старших.

Водночас образ Василя Івановича постає таким собі *«роялем в кущах»*, що, з'явившись у кульмінаційній літературного твору, змінює його хід, і сюжетний твіст переводить реалістичний спосіб оповіді у формат магічного реалізму, тим більше, що якби вчитель не поспішав, а всі ворота, що вели до загадки – вже відчинені, то він так чи інакше прилучився до таємниці, до того *«порочного кола»*, що утворилося біля колодиць (тут виникає цікава текстуральна *«петля»* – погранична ситуація, що склалася, із місцем дії біля кордону – *«самий куток, де пограничники геренди просмалені держать»*).

Ретардація твору відбувається в пришвидшеному темпі: *«І вони всі бігли, як гусаки біжать за гускою, неакуратним таким рядочком, тільки набагато швидше»* – так раптово, після обурених окликів вчителя: *«Сволота! Паскуди! Розпусники!»* [Степа 2005, с. 202], знялася вся чесна компанія на ноги: першою, *«схотивши свою одягу»* [Степа 2005, с. 202], побігла Ганнуся, за нею – Василь Іванович, а далі – здоровань і хлопці Мишко, Сашко, Гаска, Сірий та Малий, який вже на площі приєднався до *«бігунів»*, *«бо став членом команди і мусив бути там, де була команда»* [Степа 2005, с. 203]. Ця раптова швидкість, яку вони почали зненацька для себе набирати, немовби вплинула на часопростір, що їх оточував, і він помчав з неймовірною

швидкістю: на площі з'являються один за одним і ростуть нові, із якісної цегли, будинки, які насуваються на наших персонажів, витісняючи їх із добре знаного локусу. Відповідно змін зазнали й персонажі: «*один став геть сивим, у іншого повипадали всі зуби, у третього не вистачало однієї ноги... Ганна... стала ніби нижчою і набагато ширшою. ... У півколі не було Мишка та Василя*» [Степа 2005, с. 204]. Не змінився тільки Малий, і він вирішив повернутися додому: «*Мені треба йти, мама чекає. Однаково я нічого не можу зробити*» [Степа 2005, с. 204]. Хлопчик тішився вже тим, що Швайгерманну та вчителів «*принаймні не треба пригадувати, куди йти*» [Степа 2005, с. 204]. Такою є розв'язка повісті, як наслідок розгаданої загадки.

Причиново-наслідкові зв'язки сюжету «Площі» не в останню чергу зумовлюються функціями героїв (за В. Проппом) [Пропп]: 1) відлучення (діти ідуть гуляти, вони самі собі надані на площі – тут хлопці, з одного боку на очах у всього містечка, а з іншого – граються без нагляду); 2) заборона (очевидна умова для хлопців – не відлучатися з площі); 3) порушення заборони (вийшли за межі площі, зацікавлені діями Ганнусі та здорованя); 4) протидія ворогу (поява Василя Івановича, котрий змінив наявну ситуацію); 5) погоня (біг чоловіків вслід за Ганнусею, котра хотіла втекти від викриття, а вони всі, мовби інстинктивно, подалися за нею); 6) порятунок (порятунок вбачався Ганнусею в тому, що вона відбійжить чим подалі від затишного куточка з колодами, і кожен з чесної компанії теж хотів чимдалі відбігти від того місця, де були виявлені ті їхні якості, якими ганьбилися); 7) трансфігурація (зміна зовнішності персонажів, або їх таємниче зникнення з гурту, зміна і зникнення самої площі).

Трансфігурація оминула лише Малого – він ще не розгадував загадок життя. Його захоплення м'ячем більше мало дитячу ноту, ніж сформувалося у свідоме захоплення спортом. Він не грав у карти разом із хлопцями, а відомо, що карти сприймаємо як метафору долі (до речі, тут вигравав здебільшого Мишко Швайгерманн, а Гаска підставляв чоло для фрічок), він не просидів ще стільки часу під «*старим товстелезним зігнилим – без крони вже – дубом*» [Степа 2005, с. 178], і його ставлення до м'яча було поки настільки пієтетним, що хлопчик згодився радше його постерегти, ніж рушити за приятелями. Цей новенький баскетбольний м'яч Сашка, з яким він щойно вийшов пограти на площу, вберіг Малого – новенького члена футбольної команди. Тож життєвий приз дістався йому – найчистішій дитячій душі, яку, до слова, вберіг Сашко, залишивши його пильнувати новий баскетбольний м'яч, коли інші вирушали підглядати за Ганнусиним промислом. «*Багато знаєш – скоро постарієш*» – недаремно так застерігають дітей змалку.

Особливої уваги вимагає, безперечно, гурт хлопців – дітей площі. З оповіді про цих приятелів розпочинається повість. Початкова ситуація, в якій читач їх спостерігає – це благополуччя [Пропп] (безтурботна гра у карти, радість і захоплення від звістки про телевізор, новенький баскетбольний

м'яч Сашка, обіцянки Малого, що його дядько роздобуде команді новий футбольний м'яч та ін.), однак відчувається одразу й загроза цій ідилії, бо хлопці ховаються «*від холодного ще вітру за старим товстелезним зігнилим – без крони вже – дубом... Дуб стояв майже в кутку площі, там, де не заважав, нікому не спало на думку вирізати його*» [Степа 2005, с. 176]. Опис дерева і холодного вітру мов би додають контрасту тій радісній атмосфері, створеній дитячими душами. Також сприймаємо образ дуба як своєрідну антиципацію в творі, яка налаштовує реципієнта на міркування, що все залишається на звичних місцях, поки комусь «*не спаде на думку*» інше.

Чотири приятелі беруть участь у всіх сюжетотворчих функціях. Найавторитетнішим вбачається Мишко Швайгерманн – лише його письменник протягом твору називає на ім'я та прізвище. Він майже завжди виграє у карти в своїх приятелів, він пропонує теми і веде або спиняє розмови, він помічає парочку, що прямує до колод, він заводить розмову між хлопцями «про це», він наговорює інших («*Боягузів не кличемо*» [Степа 2005, с. 200]) піти підглядати до відомої місцини; він у бігу, як і здоровань та Василь Іванович, не може відірвати погляду від Ганнусі («*затрясся ще дужче*», і в нього немов «*розпочалась остання стадія малярії*» [Степа 2005, с. 202 – 203]). Хлопець виявився тим персонажем, котрий спровокував однолітків до участі в сумнівній ситуації. Мишка недолічує Малий у відомому півколі тих, що вибігли з площі.

Гаска й Сірий швидше нагадують слухняну команду жертв, яка простує за авторитетним поведирем, не зовсім розуміючи навіщо вони це роблять. Окремо постає Сашко: учасник всесоюзної олімпіади з фізики, шахіст, футболіст, котрий до того ж читає всю задану шкільною програмою художню літературу, власник баскетбольного м'яча, – він є старшим від Гаски та Сірого. Старшим, але слова «*Боягузів не кличемо*» і його спонукають податися за гуртом. Проте йому вдається зробити добру справу, моральний вчинок, він знайшов потрібні слова, аби залишити Малого на площі і тим самим врятувати його долю (а водночас залишити, хоч у такий спосіб, своє продовження на майбутній площі). У півколі тих, хто вибігли з площі – автор пропускає одну особу, не називаючи її трансфігурації. Можливо, це і є Сашко, котрий просто став старшим.

Ганнуса – єдиний жіночий образ повісті (матір Малого лише згадується). І їй належить важлива роль у сюжетотворенні (функція «порушення заборони»). Адже дівчина несе на собі печать долі, бо обставини, що спричинили її відповідну участь у житті, сформувалися без неї. Тому їй, як знаряддю фатуму, і випадає стати рушієм сюжету, сказати б, навіть фатальною жінкою, за якою спочатку вся площа вирушила до акуратно складених колод, а згодом колективно подалися вслід за нею (функція «погоня»), котра бігла «*підстрибуючи від уколів малих камінчиків, тому її груди і сідниці тряслися не в такт, гарні довгі білі, трохи пухкі, ноги гіпнотизували тих, хто біг слідом*». Магія бігу не дає нікому зупини-

тись, хоча, розуміємо, якби чоловічий рій зупинився, не бігла б і сама Ганнуся, бо її жене вперед, як вона гадає, група переслідувачів: Василь Іванович, наразі як поборник моралі, здоровань – за трояком, якого, як йому могло здатися, дівчина не відпрацювала, хлопці – бо помчали всі дорослі. Тобто Ганнусі випадає у творі магістральна сюжетотворча участь. І в півколі вцілілих автор називає її вже Ганною.

Перегукується з постаттю жінки образ Василя Івановича. Цей персонаж теж несе на собі фатум страждання, однак, здається, йому не сила вийти з цієї круговерті печалі й самотності, що огортають його ество, наче площа. Дати визначення поняттю площа означає дати визначення і своєму безвихіддю. Він не може зробити ні одного, ні іншого, і тому відбувається як персонаж, що втілює в собі трагедію. Також він, цілком випадково, відповідальний за те, що сталося: руху вільного чоловік із площі (функція «погоня»). При цьому вчитель переслідував добрі наміри – розігнати цей сумнівний альянс (функція «протидія ворогу»), проте, уособлюючи собою трагедію фатуму, виводить усіх в зовсім інший вимір. Отож і не дивно, що саме з його активного втручання повість переходить у площину магічного реалізму. Але Василь Іванович уже відсутній серед тих, хто опинився в новій реальності.

Здоровань-клієнт Ганнусі втілює, так би мовити, іронічно-сміслову навантаженість, аби показати позірність переконань того комуніста, котрий купує собі за троячку послуги недавньої учениці, при цьому ще й погрожує: «зараз задушу, стерво. Закопаю тут, як здохлу качку» [Степа 2005, с. 201]. Розуміємо також, він боїться свого вчинку, що йде врозріз із тими «моральними принципами будівника комунізму», які мав сповідувати. Поруч із цим він представляє у «Площі» чужинця, котрий прибув у невідоме йому середовище і став ніби фатумом, «запустивши» через Ганнусю весь механізм повісті (функції – «заборона», «порушення заборони», «протидія ворогу», «погоня», «порятунок», «трансфігурація»). Відтак здоровань є доленосною фігурою у творі, а доля, як бачимо, обирає своїм інструментом Ганнусю.

Площі ж, під пером Сергія Степи, випадає бути повноправним персонажем, який бере участь у всіх функціях. І потерпає вона від фатуму так само, як Ганнуся, Василь Іванович, клієнт-здоров'як, Мишко, Сашко, Гаска, Сірий: у магічній круговерті часопростору площа, змінившись, майже зникає (функція «трансфігурація»). Закрився той «портал», що був на виду в усього містечка, і група осіб, котра вибігла за його межі «нерівним таким рядочком», перемінилась, а хтось пропав чи й помер по дорозі (деформація в часі не дає зрозуміти, про який період йдеться, але з будинків, що виростили на площі, розуміємо, це – десятиліття). Нові реалії виштовхали з площі і спортивні майданчики, і затишок під старим дубом, і сам старий дуб, який вже був прогнилим і не мав крони, і доріжку, що вела під колоди, і людей, що почувалися тут своїми.

Залишається від площі лише пам'ять як складової дитинства, молодості, прагнень і сподівань.

І якщо з часом людина плекатиме свої спогади про минуле, то залишиться в них площа – як любов до себе, до свого дитинства, до прагнень правильно розгадати всі життєві загадки й здобути головний приз – щастя. Навіть якщо його не здобудеш, назавжди в серці залишається площа, де мріялося про це (й у кожного є своя місцина, де відбувалося дорослішання). Більше того, вона набирає символу Ітаки, батьківщини, яку в спогадах часто прив'язуємо до того ландшафту, що його вже немає. Можливо, площі випадає у розв'язці становити те невеличке півколо, що опинилося напроти півкола персонажів, які дійшли до завершення твору. Але це утворення – нове коло й інша історія. Тож проблематика повісті пролягає у філософській площині, коли роздуми письменника сягають питань життя, любові, смерті, щастя. Специфіка ж твору в тому, що всі ці складові людського буття проступають у тексті через образ площі, яка не є живим предметом. Так колись пізнавав філософські глибини життя Сізіф, штовхаючи камінь на гору.

Причиново-наслідкові зв'язки, пов'язані між собою в часі, окреслюють концентричний сюжет, збираються фіналом твору у смисловий вузол, що показує читачам своєрідну катастрофу, спричинену хитросплетінням долі, ситуацій, загадок, фатуму, які й породили руйнівні та незворотні наслідки для усіх героїв, окрім Малого.

До слова, повість «Площа» спонукає до усвідомлення подвійних стандартів суспільства: пропаганда натхненної трудовими зверненнями, багатой, успішної країни на протигагу тим реаліям, з якими стикається людина загалом. Здебільшого її не цікавлять гасла, партійні доктрини (з яких глузує: «нам сонця не надо – нам партия светит»), зовнішньополітична ситуація (хоч від цього цілковито не можна ізольоватися), а лише, що купити їсти чи зварити на обід, як привнести радість у монотонні будні. Сергій Степа показує нам і життя «сірих сих» – людей із проблемами (алкоголізм, насилля в сім'ї тощо), що було за сімома печатями, коли йшлося про цінності за часів радянської держави. Звичним вважалося також таврувати ганьбою членів суспільства, таких як Ганнуся, Василь Іванович. Однак письменник малює цих персонажів зі співчуттям і любов'ю. Саме любові й розуміння їм не вистачило пізнати в житті. Тож популярний тогочасний вислів: «людина – коваль свого щастя» ставиться письменником під сумнів.

Так живе собі провінційне містечко з площею, а із зовнішнім світом їх єднає вертоліт, котрий щодня курсує з поштою, уособлюючи відгомін (гуде, гуркоче) суспільних подій і новин, які долітають до населеного пункту. Цей гелікоптер також втілює образ нового часу, бо жителі містечка звряють свої годинники за його прильотом, як раніше за годинником на церкві.

Власне вертоліт і м'яч постають у «Площі» тими художніми деталями, які окреслюють і життя хлопців. М'яч – як символ *свого* дитячого зрозумілого, розміреного, цікавого й світовпорядкованого довкілля, а вертоліт – це прибулець із незнамого

(чужого) середовища, який декілька хвилин шумить, гуркоче, а потім усе одно покине площу, залишаючи її мешканцям.

Світ речей, що оточує підлітків: м'яч, телевізор, старі обтерті, з відірваними кутами, гральні карти, кеди, маечки, шерстяний спортивний костюм – свідчить нам про епоху і є узагальненням не однієї хлопчачої компанії, що збиралася у вільний час на площадках під деревами. Так само описуване захоплення футболом – теж відображає культуру того часу, зокрема дитячу дворову, усієї країни.

Висновки. Таким чином, повість Сергія Степи «Площа» оповідає про буденне життя радянського містечка 1966 року, де випадає дорослішати компанії хлопців-підлітків. Оскільки провідна сюжетна лінія стосується дітей, то й твір 1) побудований на

сюжеті-загадці; 2) письменник застосовує концентричний тип сюжету, чітко слідуючи причиново-наслідковим зв'язкам (зумовленими також і сюжетними функціями героїв), які стягують епізоди твору в смисловий вузол, що виявляє катастрофу, спричинену хитросплетінням доль, ситуацій, загадок, фатуму, які й породили руйнівні та незворотні наслідки для героїв; 3) при цьому у веденні сюжетних ліній автор активізує прийом монтажу, відповідно твір має мозаїчну будову; 4) що підсилюється часпросторовими перенесеннями; 5) смисловий вузол твору окреслює філософська проблематика, причому питання життя, любові, смерті, щастя проступають у повісті через образ площі, яка не є живим предметом, але набуває символу вічної Ітаки, ставши поруч із персонажами твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Пропп В. Морфология «волшебной» сказки. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%9F/propp-vladimir/morfologiya-volshebnoj-skazki>.
2. Ребрык Н. Жіночий первень у чоловічій суті, або Легка жіноча спроба потрактувати серйозну чоловічу прозу: [передмова]. Степа С. *Три повісті і Площа*. Ужгород, 2005. С. 3–12.
3. Скунць П. Без пошуку гарантованого щастя: [післямова]. Степа С. *Три повісті і Площа*. Ужгород, 2005. С. 205–206.
4. Степа С. Три повісті і Площа. Ужгород, 2005. 208 с.
5. Талабірчук О. Поетика повісті «Не сьогодні, тільки вчора і завжди» Сергія Степи: магістерська робота (наук. керівник О.Ігнатович). Ужгород, 2010. 84 с. Архів О. Ігнатович.
6. Horodecki A. *Życie, umrzeć i żyć: Trzy powieści I plac Serhija Stepyó* // *Fraza: poezja, proza, esej*. Rzeszów, 2008. nr. 1–2. С. 55 – 60.
7. Polti G. *The Thirty-Six Dramatic Situations*. Franklin. Ohio, 1924. P.40–41. Електронний ресурс: Режим доступу. <https://archive.org/details/thirtysixdramati00polt>

REFERENCES

1. Propp V. *Morfologiya «volshebnoy» skazki* [Morphology of the “fairy tale”]. Elektronniy resurs. Rezhim dostupu. <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%9F/propp-vladimir/morfologiya-volshebnoj-skazki> [in Russian].
2. Rebryk N. (2005) *Zhinochy i perven u cholovichii suti, abo Lehka zhinocha sproba potraktuvaty serioznu cholovichu prozu* [Female perv in masculine essence, or Easy feminine attempt to interpret serious men’s prose]: [peredmova]. Степа S. *Try povisti i Ploshcha*. Uzhhorod. S. 3–12 [in Ukrainian].
3. Skunts P. (2005) *Bez poshuku harantovanoho shchastia* [Without looking for guaranteed happiness]: [pisliamova]. Степа S. *Try povisti i Ploshcha*. Uzhhorod. S. 205–206 [in Ukrainian].
4. Степа S. (2005) *Try povisti i Ploshcha* [Three stories and Square]. Uzhhorod. 208 s. [in Ukrainian].
5. Talabirchuk O. (2010) *Poetyka povisti «Ne sohodni, tilky vchora i zavzhdy» Serhii Stepy* [Poetics of the story «Not today, only yesterday and always» by Serhii Steppa]: mahisterska robota (nauk. kerivnyk O. Ihnatovych). Uzhhorod. 84 s. Arkhiv O. Ihnatovych [in Ukrainian].
6. Horodecki A. (2008) *Życie, umrzeć i żyć: Trzy powieści I plac Serhija Stepyó* // *Fraza: poezja, proza, esej*. Rzeszów. nr. 1–2. С. 55–60 [in Polish].
7. Polti G. (1924) *The Thirty-Six Dramatic Situations*. Franklin. Ohio. P. 40–41. URL: <https://archive.org/details/thirtysixdramati00polt> [in English].

THE PECULIARITIES OF PLOT CREATING OF THE NOVEL «THE SQUARE» BY SERHIY STEPА

Abstract. Serhiy Stepa, a modern Ukrainian writer in Hungary, is the author of the books «Three Novels and the Square», «Stories and Tselmy», «Bicycle Orchestra», «Dirak’s Tree», «Gen», which indicate the writer’s skill in the combining the plots. Among the researchers, who turned to S. Stepa’s work are Nataliia Rebryk, Oksana Talabirchuk, the Polish literary scholar Aleksandr Horodetskyi (he also translated the writer’s novel «Not today, only yesterday and always»). However, although Serhii Stepa’s novel «The Square» was in sight of literary scholars, it still remains almost unstudied, so that the topic of the work is relevant. The purpose of the article is to observe the features of the plot creation of the novel «The Square» by Serhiy Stepa.

The «Square», written at the beginning of the third millennium (2004-2005), brings the reader into 1966 – the year of the world championship in football that was held in England, and the events in the story are tied to the completely everyday life in Soviet provincial town where despite the winds of history, teenage boys are destined to grow up. Both they and other characters who settled in the central square, have to get out of the banal life situations

that people face both on this and that side of the border, at one or another time. Therefore, the story by Serhiy Stepa offers as if a universal part of life.

The article outlines that the work is built on a plot-mystery along with using a concentric type of plot, which clearly clarifies the cause-and-effect relations (also conditioned by the plot functions of the characters), which tighten the episodes of the work into a meaningful node that detects disaster, caused by the intricacies of destinies, situations, mysteries, and fate, which evoke destructive and irreversible consequences for the heroes. It is observed that the work has a mosaic structure, which is enhanced by time-space transferences. The plot embraces philosophical problematics, and the issues of life, love, death, happiness appear in the story through the image of the square, which is not a living object but gains the symbol of eternal Ithaca, having stood near the characters of the work.

Keywords: plot creating, concentric plot, composition, cause-and-effect relations, chronotope, image, magical realism, faith.

Стаття надійшла до редакції 2 вересня 2019 р.

© Ігнатович О., 2019 р.

Олександра Ігнатович – доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; <https://orcid.org/0000-0002-2845-8545>

Oleksandra Ihnatovych – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; [https:// orcid.org/0000-0002-2845-8545](https://orcid.org/0000-0002-2845-8545)