
**ПОЕТОЛОГІЧНА ПРИЗМА МЕТАМОДЕРНОЇ
ДІЙНОСТІ У МАЛІЙ ПРОЗІ АНДРІЯ СОДОМОРИ
(ЗБІРКА «СЛЬОЗИ РЕЧЕЙ»)**

Кохан Р. А.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-425-2-6>

ВСТУП

Метамодернізм як аксіологічна парадигма світосприймання привертає увагу вітчизняних та зарубіжних дослідників своєю психологічною спрямованістю та потенційною багатовекторністю, що уможливорює доречне та актуальне дослідження сучасного літературного дискурсу. Спостереження над межовими можливостями людської свідомості на стику реальності та віртуальності видається необхідним для гуманітарного дискурсу – своєрідного індикатора суспільства в конкретному часовому зрізі та в проєкціях майбутнього. Естетична заданість «коливального» метамодернізму (за визначеннями цього культурологічного феномену Робіном ван ден Аккером і Тімотеєм Вермюленом) як новоосмислення здобутків філософії, культури, мистецтва передбачає велику значеннєву насиченість та відповідальність цього феномену з огляду на об'єктивний дійсний фрейм сучасності.

**1. Концептуалізація метамодерністичного часопростору
в художньому просторі творів А. Содомори**

У концептуальному контексті спроб рухатися в напрямку розвитку культури та повернення до загальних істин, встановлення тісного зв'язку з традиційними раніше романтичними тенденціями та відродження щирості в художньому просторі літератури цікавим для аналізу видається мала проза українського письменника Андрія Содомори. У збірці новел «Сльози речей» автор майстерно реалізовує властиве метамодернізму «коливання між іронією та щирістю,

конструкцією та реконструкцією, апатією й ентузіазмом, соціальним станом звичайної людини та досягненням стану трансцендентності»¹.

У новелі «Рукавичка» автор художньо працює із емоційно та настроєво нерозщепленим «Я» ліричного героя. Позірною є метафоричність та виразна елегійність прозового твору, що засвідчує метамодерну тенденцію до «переходу від меланхолії до надії, неоромантичної чутливості, заміни постмодерністського паратаксису, з його відсутністю формальних зв'язків»² тощо.

Елітетне насичення художньої моделі видається зумисним, задля формування хронотопу «Зразкового читача» (за У. Еко), суголосного в настрої та сприйнятті із автором, налаштованого на «поглинання» заданої автором художньої системи кодів: «Обліплені білим китиці горобини, що нависали над муром, нагадували перехилені келихи, що їх по вінця виповнювало зледеніле густочервоне вино. Всюдисуща синява неба сягала мерехтливої, що аж очі разила, білизни снігу, тонкою прозорістю вливалась у річище стежки»³.

Цікавим виглядає рішення автора щодо назви новели: алюзії / передочікування деякої згуби з подальшим (інтуїтивно зрозумілим) розгортанням сюжету. Так, справді йтиметься про згубу, та без сюжету, без необхідності розвитку дії, а метафорично насичена розповідь потрібна, вочевидь, для оформлення емоційно-настроєвої рамки.

Спроба наратора побачити у перехожій – з однієї рукавичкою в руці – власницю знайденого ним аксесуару, обдумування, чи вартує допомогти пані – все це свідчить про ментальну спраглисть відкритої свідомості до завершеності дій, історій, ситуацій.

У новелі «Сніг падає» автор не просто означає пору року, завданням якої, виглядає, є присипати землю і навіяти спогади про «ту» зиму – в кожного-бо є така зима. Ліричний герой спрямовує свій погляд на неї – бронзову Славу на фасаді Львівської Опери. Велична й загрозна чи жіночна й беззахисна – автор залишає вибір за реципієнтом свого хронотопу: видається, що акт художньої співтворчості тут імпліцитно заперечений.

Метамодерне «поглинання» світу довкола відображене наративом новели: «стрімливе падіння – і готовність до лету. Рух униз – і порив у вічність»⁴. Єдність, зіткана з дихотомій, чи розщеплення тотожностей

¹ Деніжна С., Сова М. Психологічна спрямованість мистецтва метамодернізму. *Habitus. Загальна психологія. Історія психології*. 2020. Вип. 19. С. 56.

² Гребенюк Т. В. Свобода й етика в літературі метамодерного світу: український вимір. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2018. Вип. 78. С. 160.

³ Содомора А. Сльози речей: Новели, образки, медитації. 2010. Львів: «Піраміда». С. 7.

⁴ Там само. С. 11.

задля подальшого їх протиставлення – автор метамодерного твору нагромаджує риторичні запитання задля відкриття себе в собі.

Постать жінки – бронзово величної на Опері чи буденно зніяковілої поряд, яка «поправила йому шалик, застігнула гудзик обліпленої снігом куртки»⁵ – «позаземна невагомість»⁶ огортає героя новели, готового до (ново)(пере)відкриттів світу в собі – світу крізь сніжинки залиплого ліхтарем рідного міста.

Часовий оповідний стрибок у багато років потому – знову снігопад, знову готові до лету крила Слави, знову рій незліченних сніжинок – тільки тепер на місці невагомої легкості «дедалі більший тягар»⁷. Очевидним видається художньо-моделюючий авторський прийом – риторичні запитання, задані читачеві, чи питання, яких автор очікує від читача в процесі рецепції.

Визначальною смислотвірною рисою новели вважаємо емоційно-настрояву настанову автора на осмислення символічного тягара не задля властивого постмодерну «пошуку винних», а задля осмисленого (спів)життя з особистісними екзистенційними домінантами.

Ліричний герой новели «Кімната без тіней» напередодні Нового року гуляє засипаними снігом вуличками Львова, та найбільше вабить його самотня Староєврейська, «камінне тіло» якої «вкарбовує у сторіччя» не лише історичну цеглу чи цінні написи, але фіксує емоції, переживання, події. Власне таке ретардоване сьогодні, що лейтмотивом стримить крізь час і простір, веде героя залитою світлом з вікон вуличкою, де він враз може уявити собі звичний вечір пересічного мешканця центру. Буденність людських історій та життів, переплітаючись із власними, створюють ілюзію певності та звичності того, за чим особливо спрагла сучасна людина, непевна у правильності усвідомленого, але щира у своїй недовершеності, недосконала, але справжня. От-тільки ідилічне уявлення символічного «Я» різко наштовхується на дивне / інше / неочікуване – яскраве вікно без фіранки, голі стіни, настільки разюче самотні, що навіть тіні нема на чому оселитися. І жінка – обличчя не видно, похилена, наче саме життя – безлика, посеред голих стін (настільки голих, що нема на чому і погляд зупинити): «Та я, загубивши лік часові, стояв, мов заворожений; щось не давало мені відійти од вікна... а сніг і далі падав – рясніший, важчий перед тим незаслоненим вікном у смузі яскравого світла. Здавалося, що він падає не тільки перед шибками, але й там, у кімнаті,

⁵ Содомора А. Сльози речей: Новели, образки, медитації. 2010. Львів : «Піраміда». С. 11.

⁶ Там само. С. 12.

⁷ Там само. С. 12.

навалюючись на плечі одинокої жінки»⁸. Кожен-бо хронотоп існує для / заради / через неї – «закутаній у темне самітниці, яка сидить, схилена над своєю картоплею, серед порожньої – навіть без тіней – кімнати»⁹.

Властиве для автора «повернення у минуле» спостерігаємо і в цій новелі, де нехай уві сні, нехай не надовго, лапятий сніг «вічної» Староєврейської узаконить всі пошуки, сумніви, почуття.

Не дощ, що струмує вузькими вуличками, не пухкі сніжинки, що сповивають землю м'якою ковдрою – цього разу вітер стає чи то поштоухом до роздумів та спогадів, чи то машиною часу, що ненав'язливо повертає у понад тридцять років назад, коли мандрівний вітер не налітав, як тепер, а був «наче сивим»¹⁰ і «струмував мірною, шумкою течією»¹¹. Торкання спогадами минулого – не так подій, як емоцій, переживань та почуттів – видається, є ключовою смислотвірною стратегією А. Содомори. Та сама площа, тридцятирічний відтинок часу, осінній вітер знову «читає книги», як і тоді, коли на лавочці у скверіку сивий вітер гортав книгу на колінах дівчини: «гортав неквапно, сторінка за сторінкою, і вони легко тремтіли, мов од ніжного доторку»¹².

Концептуальна «недовідомість», властива метамодерному прозовому письму, лейтмотивом пронизує новели автора, тим самим створюючи єдиний настроєво-смісловий часопростір, де, з одного боку, реципієнт не заглиблюється в хронотопні нашарування, а з другого, задані автором координати рецепції ведуть читача доволі заплутаними лабіринтами сенсів. Постає жінка – хоч і з видимим обличчям, та з невідомим іменем – спонукає реципієнта до роздумів, припущень, суголосних з автором. Метафорично насичена нерішучість ліричного героя новел передається від одного прозового твору до іншого – невпевнений в доречності наздогнати жінку з, можливо загубленою рукавичкою (новела «Рукавичка»: «Мимоволі я сповільнив ходу. Завагався. Звернути їй увагу?.. А що, як тієї рукавички вже там немає? Може, хтось підняв її? Самому повернутися за нею?.. Та не скажу ж незнайомці почекати тут на мене... З кожним кроком усе смішнішим виглядало б моє втручання. А можливо, то й не її рукавичка лежала там на снігу?..»¹³) і так само неготовий заговорити з дівчиною на лавочці, чия відстороненість від обраної для читання книги змушує заворожено вповільнити крок: «... не міг увияти слова, яким звернувся б до

⁸ Содомора А. Сльози речей: Новели, образки, медитації. 2010. Львів : «Піраміда». С. 15.

⁹ Там само. С. 16.

¹⁰ Там само. С. 19.

¹¹ Там само. С. 19.

¹² Там само. С. 19.

¹³ Там само. С. 7-8.

дівчини: що б не мовив – усе було б недоречним, надто грубо втрутилося б у найтоншу матерію вітру, взагалі б її зруйнувало»¹⁴.

Актуальність дослідження метамодерного дискурсу та його концептуального втілення у літературному творі спричинена, як відомо, об'єктивними та суб'єктивними чинниками. Однозначно стверджуємо, що, зокрема, трагедії 26 квітня 1986 року та 11 вересня 2001 року, розвиток нейромереж, Інтернету, науково-технічне втручання в геном людини, активне функціонування штучного інтелекту та інші значні цивілізаційно-суспільні трансформації останнього півстоліття не могли не зумовити виникнення нового, якісно іншого світогляду, світовідчуття, -переживання. Екзистенція, неминуче пов'язана з «довкола» людини (часовим, суспільно-політичним, філософським, зрештою, цивілізаційним), потребує актуального і доречного (само)осмислення за допомогою необхідних для цього методів та засобів.

Втомлений від постмодерної «байдужості» метамодерний автор-герой (в новелах А. Содомори інтенційно та рецептивно ототожнений) потребує постійної та тривалої «включеності» у процес – увага до деталей та «спраглисть» власної свідомості, бажання не стільки побачити, скільки відчутти якомога більше та інтенсивніше. Погоджуємося з Александром Кроліковскі, що ці домінуючі риси метамодерної свідомості зумовлені, вочевидь, нашою «специфічною інтелектуальною дією, що складалася з The Simpsons і The South Park»¹⁵. І справді, візуально строкаті фігури й образи, без жодного сенсу й естетичної цінності, десятками років важким каменем втискали природно властиве людині бажання відчувати й переживати приємне / справжнє / значиме, те, що провокувало б до рефлексій і переобдумування – особливо з часом.

Дощ і парасоля. Побачити, почути, згадати, засумувати, пережити (знову), розчаруватися і віднайти – рецептивний ряд, пов'язаний із цілком буденними явищами / атрибутами побуту, здобувається у метамодерній парадигмі на незліченну кількість означень, причому автор іманентно запрошує читача до емоційно-настрогового занурення в художній світ та подальшого продумування нових, часто неочікуваних, сенсів: «Найскромніше, яке лишень може слугувати людині, мандрівне житло, що супроводжує свого самотника-мешканця вулицями й площами дощового міста; ілюзія затишку, що спонукає до споглядання, до снування, в унісон тому шепотові, якоїсь своєї думки чи просто настрою»¹⁶ – ось так мовить «Я» про парасолю, наділяючи

¹⁴ Содомора А. Сльози речей: Новели, образки, медитації. 2010. Львів : «Піраміда». С. 19.

¹⁵ Кроліковскі А. Риси сучасності: нова ширість.

¹⁶ Там само. С. 21.

цілком звичну річ щоденного ужитку символічною якістю, тим самим спонукаючи і реципієнта до ототожнення себе з ліричним героєм та створення / пізнання нової автентичності.

Знову жінка. «Працівниця відділу Давніх Актів Валентини Корнилівни Сіверської» – «худенька, низька на зріст жінка, що довгі роки співала у львівській «Трембіті», а потім, сьорбнувши чимало гіркоти, пізнавши, що таке чужина, що таке самотність і втрачені надії, прихилилась душею до архівної давнини – днювала і, якщо б можна було, то, певно, й ночувала б там»¹⁷. Короткий, однак детальний опис жінки зі спогадів, навіяних «шепотом» дощу, підкреслює справжність та щирість нарагиву, наче призначеного для саме цього конкретного читача, що вже прямує шляхом співучасті з автором. Автор-перекладач за фахом та професією вдається до словесних та смислових експериментів: «No i cos dalej, szary człowieku?... [...] Уже й не пробую те запитання перетлумачити українською (знову ті настирливі перекладацькі клопоти!); однаково ж не вдається. І не тільки тому, що перетлумачена фраза не так, як оригінал, імітувала б шепіт. Неперекладним є тут найголовніше – szary człowiek, що ніяк не відповідає нашому «сіра людина чи чоловік»: тепла іронія у польському питанні: szary człowiek – do szarego; зверхність – у нашому... «Cos dalej?...» – запитання, яке не вимагає відповіді: що ж бо далі, коли ні часових, ані просторових обривів, – одна лишень сірість довкіл?.. Запитання, яке можна радше вітанням назвати, коли подібний – з подібним зустрінуться, або ж – паролем, що дає змогу пізнати своїх, зі свого кола, звичайних собі людей, яким приємно поділитися не тільки словом, а й мовчанкою...»¹⁸. Бажання зустріти подібного, того, хто без зайвих запитань і насмішок (постмодерної іронії та скептицизму) готовий / захоче / зуміє слухати поряд, «викликає впевненість у власному житті, нібито розставляючи речі по місцях після сильної бурі»¹⁹.

Балансування на межі свідомого і несвідомого, реального та вигаданого, наявного та омріяного, пережитого та нездійсненого – метамодерні контури світо- / себе-сприйняття пропонують як в процесі художнього закодування смислів, так і впродовж їхнього рецептивного розкодування. Збірка «Сльози речей» у підназві окреслює свій зміст «Новели. Образки. Медитації». Обмежена кількість персонажів, невеликий обсяг, несподіване завершення, яскраві символи – прозові твори А. Содомори чітко засвідчують свою новелістичну природу.

¹⁷ Содомора А. Сльози речей: Новели, образки, медитації. 2010. Львів : «Піраміда». С. 21.

¹⁸ Там само. С. 21-22.

¹⁹ Кроліковскі А. Риси сучасності: нова щирість.

Медитативний характер творам, безумовно, забезпечує смислове втілення домінант метамодерної естетики на сторінках творів.

Знайомство з «Фотелем пана Дучака» спонукає до аналізу його в призмі третього названого автором літературного жанру, а саме – образок. Отож, образок – «невеликий за обсягом прозовий твір, основою якого є ескізне зображення певної події або сцени, пластичний опис ситуації»²⁰. І. Денисюк послуговується дефініцією образка як «короткого оповідання, новели, яка по-малярськи зображує дрібний відтінок дійсності»²¹. От, власне, новела «Фотель пана Дучака» постає тим малярським зображенням фрагменту дійсності, референції якого широко «розповзаються» на водночас суб'єктивну та об'єктивну реальність. Вступом до опису важкої долі героя автор обирає його опис: пан Дучак, «з блідим, мов пересохлий пергамент, обличчям, у якому вгадуються тонкі, може й гарні колись риси»²² з дивно-вражаючими очима, «Одне, пойняте сльозою, байдуже прозирає на світ Божий. Тим оком пан Дучак раз по раз скліпує, і лінива сльоза, викочуючись з-під набряклої повіки, одразу ж, мов крапля дощу на порепаній землі, всякає у списане зморшками обличчя. Друге, запалене й сухе, подібне до скляного, дивиться незмигнуто, радше впирається в усе довкола, наче якийсь підступ чи загрозу вбачаючи у кожній речі. Отож, якщо очі – дзеркало душі, то й вона, видно, розчахнулася з часом навпіл»²³. Таким «справжнім» / людяним описом протагоніста новели автор малює його образ, максимально візуалізований уявою, очікуваннями та художніми намірами (автора та читача).

Створити на сторінках твору автентичний часопростір, якнайтісніше зближений з дійсністю – такою видається інтенція автора-метамодерніста, який далі в новелі запропонує майстерно змодельований лабіринт реального і фікційного, минулого і теперішнього. Колись тапіцер за професією, сьогодні ж – самотній пан Дучак, чия дружина померла декілька років тому, а його мешкання стало тепер домівкою для непотрібних іншим дрібниць: «Весь свій покій він уступив безлічі речей, залишивши для себе тісний закуток – між ліжком та піччю. Про це дивацтво пана Дучака – збирати всякий непотріб, переважно старі забавки, – знають мешканці сусідніх кам'яниць. Кому не лінки, той і приносить йому або кладе при вхідних дверях давно вже нікому не потрібні ляльки, паяци та всілякі створіння. Все, що було вже на краю

²⁰ Літературознавча енциклопедія. У 2 т. Т. 2./ авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія». 2007. С. 141.

²¹ Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. 1981. Київ : Вища школа. С. 197.

²² Содомора А. Сльози речей: Новели, образки, медитації. 2010. Львів : «Піраміда». С. 25.

²³ Там само. С. 25.

загибелі, що мало опинитись на смітнику, а далі й на звалищі, щоб розпорошитись із димом, – усе те знаходить свій останній притулок, пошарпане й перемелене життям, у покою пана Дучака, або – як уся вулиця називає його – пана Фредзя»²⁴. Недбало збережені ляльки, однорукі, одноокі фігурки – «німе господарство» пана Дучака замінює для нього увесь світ. Декілька звичний фраз, якими старий самотній чоловік перекидається з квартирантом у сусідній кімнаті – це, радше, своєрідний спосіб зголосити світові, що він є, все ще суцільний.

Самотній щодень героя, однак, набуває в рецепції нового звучання й візуалізації, коли читач завдяки детально-мальовничим описам поринає у вечірне забуття пана: коли засвітиться вуличний ліхтар, акуратно розсажені ляльки та решта дрібничок розпочнуть неймовірну гру тіней на стіні навпроти фотелю: «він дивиться на стіну, яка, тільки-но спалахне світло за вікном, оживає – тінями речей, що заселяють кімнату»²⁵. Наче в задзеркаллі, старий пан спостерігає чийсь життя, при цьому усвідомлюючи, що саме він спричинився до настільки злагодженого театру: «Актори ще не появились на сцені, але вже плеще в долоні переповнена зала»²⁶.

Мовчазний гість, що час від часу навідується до пана, стає своєрідним дзеркалом, за посередництвом якого чоловік може легітимно повести розмову сам зі собою: «Але й ці слова безслідно кануть у присмерк, що вже почав облягати покій. Зрештою, вони наче й жодного стосунку не мають до того чоловіка, що сидить у такій же позі, схрестивши на грудях волосаті руки: на ньому попушена поверх штанів літня сорочка, на ногах – старі, розбиті мещти. Таким його вже звик бачити пан Дучак у будь-яку пору, при будь-якій погоді. Тож не дивується, тільки шулиться у фотелі й, посмоктуючи цигарку, знову надовго заглиблюється у себе»²⁷.

Життя у світі тіней, у грі присмерку на стіні власного помешкання має свою привабу, тісно сплетену з трагедіями чоловіка: «Однієї речі, мабуть, найпримітнішої з-поміж усього, що в покою, не торкається пан Дучак – білої мармурової фігурки, яку хтось за яких часів поставлено ген на саму шафу. Фігурка величенька, мало що не до стелі. Зображує граціозну, тонесеньку в талії панночку в довгій, що аж до землі спадає, сукні. Через ліву руку – перевішаний плетений кошик. Правою рукою, ступаючи крок, притримує сукню; з-під неї визирає вузький носик черевичка. Хвилясте волосся, зверху зібране у вузол, кучерями

²⁴ Содомора А. Сльози речей: Новели, образки, медитації. 2010. Львів : «Піраміда». С. 26.

²⁵ Там само. С. 28.

²⁶ Там само. С. 29.

²⁷ Там само. С. 30–31.

торкається щічок. Ледь-ледь помітна усмішка блукає коло дівочих уст. Не сягає пан Дучак по ту річ, і не тому, що важко до неї дотягтися, – дивиться переважно перед себе, а не вгору»²⁸ – автор новели працює зі свідомістю читача на емоційно-емпатичному рівні, оголюючи перед його очима ще одну драматичну історію вже знайомого пана; і саме в час присмеркових вистав недосяжна для взору та задоволення чоловіка панночка в милому кошичку приносить свої чари та привабу.

Буттєво значущі роздуми автор продовжує у новелі «Мертва тиша». Образи – звуковий (жінки при смерті в сусідній кімнаті) та візуальний (яскравого місяця за вікном) – виглядає, потрібні автору задля особливо точного відображення власних переживань, страхів та емоцій, що потребують бути почутими іншими. Моделюючи за допомогою підкреслено щирого наративу образ реципієнта-співучасника, автор досягає вищого рівня знайомої метамодерну художньої довіри, зреалізованої на поетикальному рівні літературного твору. Знову героїня не центрує сюжету довкола себе, а виконує, радше, атрибутивну роль як один з елементів зображуваного хронотопу: стара полька (як і пан Дучак в однойменній новелі образку) на одрі смерті встановлює зв'язок з реальністю за допомогою звуків – гучний стогін, яким вона засвідчує свою присутність у світі живих та роздирає серце і свідомість наратора – орендаря сусідньої кімнати: «Тієї місячної ночі, певно, лишень я один чув, як безперервно й мірно, наче б саме у тій мірності було щось рятівне для неї, дедалі глухіше й слабше стогнала хвора»²⁹. Слабкий голос, що шукав чогось – можливо, помочі / порятунку, може, вивільнення із залізних обіймів вже такого звичного ліжка, був почутий не чоловіком жінки – «худенький, пригорблений чоловічок, був глухим на обидва вуха» [...] «Хвора давала про себе знати чоловікові хіба що сіпанням мотузки: один її кінець тримала сама, другий був прив'язаний до руки її чоловіка: він спав на ліжку при стіні навпроти. Але той, щоб хоча трохи поспати, іноді звільнювався від мотузки – прив'язував її до ніжки свого ліжка. Тоді й поринав – і в сон, і в свою глухоту»³⁰ – тільки місяць за вікном став супутником нещасної в її останню дорогу, і він же сповістив про завершення її страждань: «І тут я зрозумів: розбудило мене те, що й приспало, – поєднаний з рухом місяця стогін умираючої. Приспала його присутність. Розбудила – відсутність. Я знав, що вона означає»³¹.

²⁸ Содомора А. Сльози речей: Новели, образки, медитації. 2010. Львів : «Піраміда». С. 27.

²⁹ Там само. С. 38.

³⁰ Там само. С. 37–38.

³¹ Там само. С. 38.

Занурюючи читача новели у трагічний часопростір, автор не тільки міркує про тривалість людського життя, але й пропонує модель світлого світопоглинання: завжди-бо над собою можна побачити дружньо посміхнене сонце, страх змис дощ, а невпевненість чи сумні спогади притрусить сніг. Учасником мертвої тиші в домі старої польки стане завислий над вікном місяць.

Погоджуємося, що метамодернізм – «це нова парадигма, у якій домінує етика, пов'язана з пошуком аутентичності та визначенням основ буття способами, що дають змогу фрагментованому «я» інтегруватися в нові сенсові конфігурації»³². Символізм образу усохлої акації на Замковій алеї виростає з емпірично-сугестивного дискурсу, запропонованого А. Содоморою.

Перекладач, працівник Історичного архіву («за товстезними мурами на дні Бернардинів»³³) ділиться із читачем своїм власним скарбом – тінню акації, «що вирізьблювалася на доріжці, але й для мене вона, та тінь, що під ногами, не була голосом акації – лише відбитком мертвої крони...»³⁴. Метафорична цінність концепту «тінь», виглядає, полягає в її потенційній багатозначності та сенсотвірній перспективі: тінь акації, що з дня в день спостерігає за бажаними охопити поглядом всі місто з Високого замку, і, зрештою, здається, наче «всохле помаранчеве дерево Гарсії Лорки»: «Дроворубе, зрубай мою тінь! / Хай не мучусь, хай не бачу / себе в наготі...»³⁵? Можливо, всохла акація, звикла цвісти, не готова ділитися навіть своєю тінню з тими, хто не здатен оцінити її величі?

Як і в попередніх новелах, автор нагромаджує запитання, відповідь на які передбачає свідоме занурення до низу айсберга, адже саме там, на самому дні, можна знайти дзеркало самого себе – і відповідь у ньому. Втоплена від властивого постмодерну сарказму, насмішок, часто втечі, свідомість запросто піде за наратором – відвертим та безпосереднім. І нехай описана автором акація ще наприкінці шістдесятих стала сухим пеньком (певно, дроворуб таки змилювався над нею), читач неминуче задасть собі питання: а чи не повз цю акацію проходив(ла) і я минулого місяця / тижня / року / вчора, йдучи на сам вершечок Львова?

Подекуди запропонований авторами-постмодерністами акцент на індивідуалізмі та ізольованому досвіді знаходить у прозових творах А. Содомори альтернативний вимір світобачення – наголос на необхідності потенційного зв'язку зі світом довкола – людьми,

³² Губернатор О. І. *Метамодернізм як нова парадигма сучасних культурних практик. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 1. С. 109.

³³ Содомора А. *Сльози речей: Новели, образки, медитації*. 2010. Львів : «Піраміда». С. 41.

³⁴ Там само. С. 41.

³⁵ Там само. С. 42.

тваринами, природою. Художнє моделювання сенсів та системи літературних кодів відбувається із залученням всіх механізмів та якісних можливостей людської (само)свідомості: як «закодування» смислів на рівні написання твору, так і їхнє рецептивне «розкодування» впродовж «естетичного поглинання» активізує всі пласти суб'єктивної та об'єктивної реальності, особливо часто звертаються при цьому до спогадів та пам'яті.

2. Аксіологічна природа художнього простору

Андрія Содомори

Філософські спроби пізнання людської свідомості в онтологічному вимірі зумовлюють дискурс довкола «стабільно-динамічної властивості свідомості» у зв'язку з трьома її іпостасями: «свідомість «про світ», свідомість «у світі» та свідомість «зі світом»³⁶. У новелі «В тремкому світлі Гончих Псів» автор пропонує читацькій увазі ще одну історію існування чогось / когось справжнього, щирого і дуже відданого. В цій історії медіатором авторсько-читацької комунікації постає образ Шарика («Скаженого») та околичного району Львова – Збоїща. Розкриваючи світ цілком самотньої частини міста – «Ні село, ні місто; донедавна – таки підміське село із званою доокіл, як давньою, так і загадковою назвою – Збоїща. Ні горби тут, ані рівнина – і того, й того потроху. Ще й потічки після дощу мовби вагаються, бо на розточчі, – так і вулицю названо: Розточчя, – не знають, куди їм пливти: чи на південь, чи, може, – до північного басейну»³⁷ – автор пропонує зупинити погляд на історії своєї дружби зі сусідським Шариком: «Ні чорний він, ні сірий: одне око на чорній, друге – на сірій плямці: ні великий, ні малий, ні дворовий, ані кімнатний – ніякий той Шарик. Але з характером: хоч як його задобрюй – ні до себе не підпустить, ані до свого обійстя нікому й кроку ступити не дасть»³⁸. Своєрідним продовженням метамодерного ландшафту є його населення. Собака сусіда-цигана, наче той світ довкола, байдужий до звуків, поспіху зовні, «час од часу, мов ізпросоння, згавкує»³⁹ і лиш «іноді заходять обставини, коли одного лише гавкання мало, коли Шарик мусить щось вирішити, до якоїсь дії вдатися»⁴⁰. Втомлений роками собака під час хвороби пізнає друга – герой новели не лише підготовує Шарика, але й стає для нього поверненням до життя – хай і ненадовго, та

³⁶ Каліщук С. М. Свідомість як «граничне поняття». *Проблеми сучасної психології*. 2018. Вип. 41. С. 102.

³⁷ Содомора А. Сльози речей: Новели, образки, медитації. 2010. Львів : «Піраміда». С. 45.

³⁸ Там само. С. 45.

³⁹ Там само. С. 46.

⁴⁰ Там само. С. 46.

по-справжньому: «Ще й нині, варто згадати Шарика, чую на одній долоні витягнений до ласки його писочок, під іншою – зігріту на сонці голівку, яку раз по раз погладжую. Весняне небо вділяє Шариковим очам барви, та чомусь, хоч і приємне йому те погладження, – невеселої»⁴¹. Як невиразне розмите тло для нечіткого спогаду автор використовує ненав'язливі зображення старої циганки – «поважної віком жительки Мадери» (одна з вуличок району)⁴², яка пасе знуджену козу, історію про заглохле авто на подвір'ї одного дачника – все для того, аби в дружній спосіб підготувати чутливе сприйняття читача (саме такого, емпатичного та емоційно гнучкого читача імпліцитно передбачає художнє прозове полотно А. Содомори) до вельми неочікуваного та гостро несправедливого повороту, в якому, однак, знов-таки переважатиме суголосність емоційно-настрєового «навколо», особистісної історії героя та звучання природи: «Втім, не самого лише задоволення зазнавав Шарик, відколи допустив мене у своє життя [...] який то важкий та болісний той стан, недарма так називається, – роздвоєність. [...] Але треба було у ту хвилину також бачити Шарика: він то схоплювався на ноги, наче готовий кинутися на мене, то враз, вигинаючись усім тілом, починав плазувати по глиняній долівці, то знову, мов до сну, скручувався у клубок, лише сторожке око чорніло на сірій плямці голови...»⁴³. Хвороба собаки означатиме для героя поступове завершення чогось тривалого та цінного – спільного часу з тим, хто його потребує. Власне, в цьому настроєвому фреймі, лейтмотивом втіленому у творах А. Содомори, прослідковуємо риси метамодерної (навіть якщо наразі не метамодерністської) естетики, майстерно втілені у художньому дискурсі.

Серпневі ночі над Розточчям вже інакші: «Тонучи у пилюці, мов у перині, аж мотори глухнуть, трудяться навантажені піском та іншим будівельним матеріалом потужні КРАЗ-и, снують цілоденно – із Мадери й на Мадеру: у тих місцях виростають нові житлові масиви. З-за пагорбів, наче довгошиї динозаври, визирають баштові крани – зазіхають і на ту намистинку, що на бабиному літі, й на тишу Сахари, й на самотнє, що на тлі тієї тиші, застережне – «Козо!...»⁴⁴. Цивілізаційне «завтра», що загрозливо ступає на ще досі незранене багатство ліричного «Я», вкраде незайману природу в тих, хто так і не мав можливості відчутти «квапливу сльозу по лице священної Ночі»⁴⁵,

⁴¹ Содомора А. Сльози речей: Новели, образки, медитації. 2010. Львів : «Піраміда». С. 47.

⁴² Там само. С. 47.

⁴³ Там само. С. 47–48.

⁴⁴ Там само. С. 48.

⁴⁵ Там само. С. 48.

в гучних, нечепурних циганчат, що своєю присутністю звеселять місцину, зрештою, і героя та його Шарика.

Вдавшись до механізмів ототожнення смисломодельючої та рецептивної властивостей свідомості (автора і читача, відповідно), А. Содомора під звуки втомлених під ношею будматеріалів та свого варварського завдання вантажівок, що немилосердно орудують на чистому полотні Збоїща, веде історію Шарика до небажаного, проте очікуваного завершення: «Перед тим, як перейти трасу, я таки не втримавсь – озирнувся. Шарик усе ще стояв – крихітним, тремким обрисом на холодному небосхилі. І тут я легенько свиснув, радше прищокнув. Хоч як далеко був Шарик, атаки вловив тонносінький, мовби щось писнуло, звук. Тільки-но вловив – і наче хтось ним вистрелив: умить був переді мною, лише збита курява свідчила, що він таки біг, а не кулею летів...»⁴⁶. І далі – життя триває. Для когось. Абсолютний вимір онтологічного тривання оприявнюється готовністю до нововідкриттів сприйнятливою свідомістю.

Апелюючи до названих Е. Гуссерлем визначень свідомості – «іманентне буття», «абсолютно дане буття», «абсолютне буття, яке не потребує предметів трансцендентного буття», «чисте буття як сутнісне буття переживань»⁴⁷ – міркуємо, наскільки широкі референції можна встановити між реальністю та свідомістю, що її рефлектує. Видається, що і реальність, і нашаровані на неї акти свідомості незалежні та взаємоспричинені водночас. Об'єктивність заповільненої дійсності околиці міста зумовлює настроєвий горизонт очікувань, а далі і сподівань учасників художньої комунікації – породжує образи, надає їм необхідної метафоричності, передбачає можливі варіанти рецепції, наперед відповідаючи на ймовірні запитання чи провокуючи їх виникнення.

Зрештою, дійшовши до кульмінації, сюжет демонструє плавний спад художньої інтенсивності – для «намацування» опори наступного трампліну (тут – в естетиці метамоделернізму – цілком психологічно, а не подієво змодельованій).

Письменник-перекладач А. Содомора у прозових творах (з огляду на їхні структурні та художні ознаки) реалізує «реактивний характер метамоделернізму»⁴⁸: «... дискурс про сутність метамоделернізму

⁴⁶ Содомора А. Сльози речей: Новели, образки, медитації. 2010. Львів : «Піраміда». С. 49.

⁴⁷ Калішук С. М. Свідомість як «граничне поняття». *Проблеми сучасної психології*. 2018. Вип. 41. С. 106.

⁴⁸ Гребенюк Т. В. Свобода й етика в літературі метамоделерного світу: український вимір. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2018. Вип. 78. С. 161.

охоплюватиме процес відродження щирості, надії, романтизму, афекту й відкритості до загальних концепцій і універсальних істин»⁴⁹.

У новелі «На темних валах» автор зачинає художню дискусію про час, його властивості та проєкції, метафізичну здатність та смислову заданість. Американський письменник Сет Абрамсон виділяє принципові ознаки метамодернізму, які, як видається, надаються для аналізу в новелі А. Содомори.

Отож, «перемога діалогу над діалектикою»⁵⁰: міркування автора, запропоновані на розсуд читача, а, відтак, іманентно гнучкі до різних тлумачень, не претендують на роль засобу у простуванні до істини, а постають інструментом залучення співрозмовника (реального чи потенційного) до спілкування: дружньої розмови, діалогу аж ніяк не суперечки – автор не тяжіє до відстоювання своєї правоти, натомість, тільки пропонує свої спогади, запрошує читача до спільної мандрівки сторінками своєї пам'яті та уяви: «Але момент, ні зупинитись, ані повторитись не може саме тому, що він момент, порух. Як і крок, як і день, бо він – теж крок життя. Буде інший день і, може, інший крок, але той, який ступаємо, крок, як і той, яким живемо, день, його стежки, дороги, сходи, залишаться вже в іншій реальності – у пам'яті...»⁵¹.

«Парадоксальність»⁵²: «так мусить бути, бо що втішається сонцем, те під землю колись піде, а що ховає земля – до сонця визирне»⁵³. Автор використовує дихотомії для створення хоч і неоднорідної, проте цілісної світоглядно-онтологічної парадигми на рівні рецепції і подальшого смислотворення. Зрозуміти природу / природність часу можна, вочевидь, лише побачивши з доступної для себе перспективи суб'єктивну чи об'єктивну даність в мета-масштабі: відсторонено та занурено водночас; темні (Губернаторські) вали – під землею («вони – частка підземного Львова»⁵⁴), хоча дістатися до них можна, лише піднявшись сходами на пагорб.

⁴⁹ Turner Luke. *Metamodernism : A Brief Introduction // Notes on Metamodernism*. 2015.

⁵⁰ Гребенюк Т. В. Свобода й етика в літературі метамодерного світу: український вимір. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2018. Вип. 78. С. 161.

⁵¹ Содомора А. *Сльози речей: Новели, образки, медитації*. 2010. Львів : «Піраміда». С. 53.

⁵² Гребенюк Т. В. Свобода й етика в літературі метамодерного світу: український вимір. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2018. Вип. 78. С. 161.

⁵³ Содомора А. *Сльози речей: Новели, образки, медитації*. 2010. Львів : «Піраміда». С. 54.

⁵⁴ Там само. С. 54.

«Співіснування феноменів, подекуди дуже різних за змістом»⁵⁵: «Ніщо так не увиразнює нашого бачення часу, як сходи [...] Бачимо, не час, а те, що в ньому, – наші кроки: реальні й уявні, правильні й хибні...»⁵⁶. Поєднання образів часу, сходів, кроків та рішень увиразнює смислову домінантність префіксу «мета-» в культурно-світоглядній парадигмі сучасності. Різновекторність того самого екзистенційного прояву – визначальна риса метамодернізму, який прагне не заперечити визнані попередніми десятиліттями істини, а синтезувати їх для пізнання автентичності сучасної людини в комфортному для неї сучасному (реальному сьогодні-тут-тепер) світі. Для цього використовуються всі можливі інструменти на різних пластах існування свідомості: сходи, що сходи вгору до світла / вниз до себе справжнього / до правди / самообману; стерті тисячами кроків-досвідів сходи чи нововмощені як шанс знову чи стерта пам'ять людства – вибір рецептивного вектору автор залишає за читачем, спонукаючи його до, власне, спільного пошуку своїх / не ідентичних відповідей.

«Руйнування поняття відстані»⁵⁷: зображення реальних вулиць та районів Львова мали б зробити читацькі рефлексії над відстанями максимально чіткими.

«Множинність суб'єктивностей»⁵⁸. Проза А. Содомори, видається, зіткана із суб'єктивностей, наближення яких з огляду на реально представлений топос до фактично існуючої дійсності в прогресії породжує нові метасмисли, ускладнюючи сприйнятковий лабіринт.

«Оптимістична відповідь на трагедію, що виражається у поверненні до творення метанаративів»⁵⁹. А. Содомора запропонує рецептивній увазі не трагедію, а злам – минулого на користь майбутнього майстерним плином часу. Чи то кроків, що ступатимуть «до нової доби припасованими, просто – сходи»⁶⁰.

Аналізуючи функціонування концепту «свобода» в метамодерністичній літературі, українська дослідниця Т. Гребенюк розглядає метанаративи як своєрідну призму реалізації метамодерних домінант та апелює до думок Сета Абрамсона щодо важливості метанаративів

⁵⁵ Гребенюк Т. В. Свобода й етика в літературі метамодерного світу: український вимір. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2018. Вип. 78. С. 161.

⁵⁶ Содомора А. *Сльози речей: Новели, образки, медитації*. 2010. Львів: «Піраміда». С. 53.

⁵⁷ Гребенюк Т. В. Свобода й етика в літературі метамодерного світу: український вимір. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2018. Вип. 78. С. 161.

⁵⁸ Там само. С. 161.

⁵⁹ Там само. С. 161.

⁶⁰ Содомора А. *Сльози речей: Новели, образки, медитації*. 2010. Львів: «Піраміда». С. 54.

у процесі формування метамодерної естетичної парадигми: «метамодерний метанаратив це не спроба створити й увічнити універсальні істини, або ж нівелювати відмінності між суб'єктами; швидше це спроба створити задовільні в локальних масштабах наративи, які об'єднують дві або більше реальності в метареальність»⁶¹. Нашаровані у прозових творах А. Содомори метанаративи стають обов'язковими елементами метареальності, що самобутньо існує та зумовлює до співфункціонування суміжні з нею дійсності. Фіксування суспільних станів у конкретні моменти (сьогодні чи спогади), фонове зображення цивілізаційних явищ у контексті сприйняття й тлумачення особистості – реалізація властивих метамодернізму наративних структур встановлює однозначні референції з культурою та найрізноманітнішими пластами її функціонування. Алюзії на давньогрецьку та давньоримську літератури (автор є перекладачем / викладачем класичних мов), вкладені в уста героїв новел та оповідок фраз польською мовою (пережитки часів, коли Львів був польським та співжиття з поляками, для яких місто теж є рідним), чіткі часові та географічні контури описаної у творах реальності, цитування уривків давньої літератури мовою оригіналу, дотримання оригінального правопису запозичених слів – метатексти А. Содомори засвідчують не так рівень його ерудованості, як незліченність та різнобічність уже встановлених та потенційно можливих взаємозв'язків із реальністю – фактичною / уявною / бажаною / суб'єктивною тощо.

Тему часу автор продовжує і в новелі «Vigilate!» Однак у цьому творі суміжним з образом часу письменник обирає концепт сну. Сміслова продуктивність цієї кореляції відома традиційному історико-літературному дискурсу, де використання суб'єктивної потенції реалізованих у художньому просторі образів та концептів уможливило глибоке усвідомлення свідомості та властивих їй функцій. Сон як можливість зрозуміти себе справжнього, здебільшого невідомого собі самому наяву; затриманий / зупинений час уві сні як шанс уникнути неправильних рішень чи виправити помилкові; здатність сну «заморозити» неблаганний поспіх часу – «довша, аніж найдовші, зимові, ночі»⁶² ніч на диванчику в гостях у приятеля в квартирі навпроти Ратуші не мала принести жодних усвідомлень, (ново)відкриттів, роздумів.

Вести відлік часу «разом із ратушним годинником» – «Vigilate, nescitis enim horam – Чувайте, бо не знаєте години...»⁶³ – доміантним є не

⁶¹ Гребенюк Т. В. Свобода й етика в літературі метамодерного світу: український вимір. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2018. Вип. 78. С. 162.

⁶² Содомора А. *Сльози речей: Новели, образки, медитації*. 2010. Львів: «Піраміда». С. 58.

⁶³ Там само. С. 59.

розгортання сюжету в його фабульній основі, а мисленнева, не позірна, реалізація власного емпіричного ресурсу. «Лежачи й наслухаючи мірне диханн свого приятеля (той заснув одразу), я почав пригадувати різні поради – як домогтися скорого сну»⁶⁴: «Відключіть мозок від зовнішніх подразників», «Уявіть собі чорноту», «нумерація аркушів» – як уже було зазначено, прагнення діалогу заради, власне, самого його тривання означає метамодерну якість прозового письма А. Содомори.

«Листок вихоплюється з-під мітли – всміхнувся двірник: «Старію...». Людина, вітер і листок – осіннє тріо...»⁶⁵ – знову незаперечна єдність всього живого вплетена у художнє мереживо елеґійно змодельованої дійсності новели.

Чуттєві образи знайомих читачеві місцин, вбраних в особливо доречну пору року (щораз майстерною сугестією автор досягає рецептивного усвідомлення доречності зображуваного), творять (суб'єктивно) єдиноправильний та -можливий онтологічний хронотоп. Взаємодоповнення образів природи та людини, видається, ключовим когнітивним інструментом метамодерної щирості.

Ханзі Фрайнахт⁶⁶ говорить про інтелектуальне споглядання та інтуїтивне відчуття інтимного взаємного зв'язку всіх речей. Власне, таку настроєву, художню та проєкційну єдність демонструє проза А. Содомори.

Осінньо-листопадовий будень. Двірник на площі перед костелом і монастирем Францисканців – «Був то немолодий худорлявий чоловік у довгому, по кісточки, фартусі, і від того вбрання, високорослий, він видавався іще ставнішим. Відчувалося щось благородне в його прямій поставі, у довгому сивому волоссі, що з-під шапки спадало ледь не до рамен, у неквапних рухах – був господарем тієї площі»⁶⁷ – змітаючи опале пожовкле листя, алегорично засвідчує тривання світу в конкретно усвідомлений момент крізь призму космічного буття. «Витівки одвічного непосиди – осіннього вітру»⁶⁸ з одним однісіньким листком на площі – не злий намір іронічно налаштованого автора нагромадити в реципієнта емоції та покинути його, а символічна фігура концепту гри у метамодерній свідомості. «Глянув на його обличчя. Не було на ньому й тіні роздратування від витівок осіннього вітру: втягнутий у ту гру чоловік, що й привернуло мою увагу, – усміхався. Але якоюсь особливою усмішкою. Була вона тінню якоїсь думки»⁶⁹ – не заперечуючи

⁶⁴ Содомора А. Сльози речей: Новели, образки, медитації. 2010. Львів : «Піраміда». С. 58.

⁶⁵ Там само. С. 62.

⁶⁶ Фрайнахт Х. Що таке метамодернізм? 2018.

⁶⁷ Содомора А. Сльози речей: Новели, образки, медитації. 2010. Львів : «Піраміда». С. 61.

⁶⁸ Там само. С. 61.

⁶⁹ Там само. С. 61.

природно властивої людській природі спраги за грою (*homo ludens*), автор оприявнює нову атрибутивність гри в сучасній художній перспективі: подібно до бігу наввипередки гончих собак та гепарда. Метамодерне «Я», хоч і шукає шляхів розкодування своїх буттєвих замків, однак в жодному разі не вплутується в не свою «гру всерйоз» (Й. Гейзинга).

Апелюючи до міркування С. Абрамсона, що «... метамодерна літературна творчість стверджує, що для нас настав час досягнути, як знову жити щасливо»⁷⁰, автор пропонує свій спосіб задоволення онтологічної метамодерної потреби без поспіху, в черговий дощовий день, сісти за столиком, здається, вічної «Дзиги», щоб «хай якусь хвилинку, просто пожити собі – пореагувати на внутрішні, які нелегко потім перенести на папір, такі невловні, невидимі рухи...»⁷¹. Передісторією (суб'єктивно) простого рецепту щастя автор пропонує епізодичне знайомство з котом у вікні кам'яниці навпроти культової львівської «Дзиги»: «Був, одначе, із породи, яка не відає, що таке гарний настрій: дивився на все не лише вкрай кисло, а й наче з постійно дратливим осудом: он, мовляв, до чого дожились... Одне слово, був не з тих котів, які, споглядаючи світ за вікном, «реагують лише на рухи», – мав своє, усталене, бачення світу.. »⁷². Незадоволене створіння, що зустрічає новим день черговим «Фе!», видається, жодним чином не корелює із задекларованою програмною потребою метамодерну.

Однак, «із тієї адресованої мирянам науки, – як то негоже уподібнюватись до нерозумних істот, котів, – виснувалась мова загалом про різницю між людьми та іншими створіннями: ці – живуть собі, а ті – переживають. Ще раз і ще раз живуть прожитим... »⁷³ – міркуваннями героя новели автор окреслює контури власної фокалізаторської позиції, яку вважаємо вихідним пунктом для рецептивно-аналітичного процесу. Письменник-новеліст А. Содомора працює в художньому просторі твору з як об'єктивною, так і суб'єктивною інтенціональністю свідомості. Апелюючи до емоційної та ціннісно-сислової сфер людської свідомості, автор увиразнює полярну ситуацію для активізації особистісних механізмів самоаналізу.

Тому-то, власне, «наслухаючи шепіт дощ у й такий же субтильний, мов порух крихітного дзвіночка, дотик келихів, милуючись барвою вина, що світилось у м'якій всюдисущій сірості, думав над тим, що

⁷⁰ Abramson S. *Metamodernism: The Basics*. 2014.

⁷¹ Содомора А. *Сльози речей: Новели, образки, медитації*. 2010. Львів : «Піраміда». С. 65.

⁷² Там само. С. 65.

⁷³ Там само.

увесь світ, врешті, – то дзига»⁷⁴ – можливо, та, що перекручуючи небажані / неочікувані свідомістю сигнали, вбирає потрібне, а, щоб зрозуміти його, «він прийде сюди знову, сяде за цей же, якщо хтось раніше не займе, окритий парасолею столик і переживатиме – ще раз і ще раз житиме нинішнім...»⁷⁵.

О. Вертипорох зауважує, що на противагу руйнівній домінанті постмодернізму, метамодернізм обирає рух далі / вперед, а відчуття і подальше зображення непривабливості життя замінює впевненістю в необхідності (пере)прожиття щастя⁷⁶. Погоджуємося також із метафоричним окресленням філософії метамодерну Люка Тернера: «Я так люблю цей світ. Але я стежу за ним. Це ніби біля клітки з тигром. Милуючись звіром, людина відчуває спокій, простягає руку, щоб погладити його, проте не втрачає пильності»⁷⁷.

Мисленнєво-емоційне «поглинання» світу в призмі щастя є можливим у художньому просторі новел А. Содомора, за рахунок звернення до пам'яті – ключового стиле- та структуротвірного засобу моделювання прозової дійсності. Перепроживання набутого особистісного і, відтак, максимально суб'єктивованого досвіду не просто імпліцитно закодує модель Зразкового Читача, здатного цілісно увійти в художню матрицю поетикально зреалізованих смислів та у процесі рецепції поширити задану автором систему смислових координат.

А. Содомора послідовно і логічно, у властивій йому стильовій манері, елегійно вишукано, переплітаючи свідоме та несвідоме, творить життєвий концепт ще однієї своєї героїні – пані Лідзі, дружини «гімназійного професора природничих дисциплін пана Миколу Мельника; [...] для Гімназистів – «Татунця», бо при класичній вимогливості до учнів («учеників») ставився до них, особливо сільських, тепло й сердечно, дійсно по-батьківськи...»⁷⁸. Овдовіла вже давно жінка спрагло чекає візиту того, хто принесе їй розповідь про веселе і цікаве – те, що могло б означувати існування сьогодні. Її ж бо сьогодні – то, радше, все те, «що береже пам'ять про минуле»⁷⁹, ведучи «стежками її молодості»⁸⁰, навіть якщо тепер це «забава для правнучки»⁸¹.

⁷⁴ Содомора А. Сльози речей: Новели, образки, медитації. 2010. Львів: «Піраміда». С. 66.

⁷⁵ Там само. С. 66.

⁷⁶ Вертипорох О. Авторська суб'єктивність у сучасному прозовому контексті: від постмодернізму до метамодернізму. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип. 23. Том 1. С. 251–255.

⁷⁷ Turner Luke. *Metamodernism: A Brief Introduction // Notes on Metamodernism*. 2015.

⁷⁸ Содомора А. Сльози речей: Новели, образки, медитації. 2010. Львів: «Піраміда». С. 71.

⁷⁹ Там само. С. 70.

⁸⁰ Там само.

⁸¹ Там само.

Обрамленням дружньої розповіді другові-читачеві (самий цей тип читача імпліцитно прописаний наративом всіх прозових творів) є – у звичай для автора манері – зображення світу довкола героя: у випадку пані Лідзі – це картини на стінах її помешкання, зокрема, задуманий чоловік з опущеною головою, пляшкою та перекинутою чаркою, а на картині поряд – циганка, що «бистрим поглядом вичитує чийсь долю»⁸². Ці елементи інтер'єру герой-гість вкотре помічає, коли заходить у помешкання, вони ж і проводжають його після коротких відвідин.

Чергове повернення до символічної ролі часу – вкотре іншої, якісно відмінної. Часова перспектива, в призмі якої автор описує історію сім'ї знайомих-поляків, часовий міст, прокладений між минулим та сьогодні (який часовими нитками зшиває до купи спільне та відмінне), зрештою, час очікування героєм, допоки господиня відчинить: «Але спочатку, піднявшись на перший поверх і натиснувши гудзик на одвірку, я чув дзвінок. За ним – тиша, знак того, що мого приятеля, з ким я сподівався посидіти й трохи покращати свій не надто веселий настрій, – тим разом немає вдома. За хвилину з тиші проступав скрип покойових дверей, а далі повільне чалапання передпокоєм – до вхідних... Ще було доволі часу, щоб, повернувшись до дверей спиною, піти собі сходами вниз (тих декілька кроків для пані Лідзі – то ціла мандрівка), та я ніколи цього не робив, навіть думки такої не допускав – щось зупиняло»⁸³ – кожна з іпостасей часу як смислотвірного медіатора дійсностей дає автору / герою / читачеві епістемологічний шанс – (до)зрозуміти, (до)чути, (до)бачити, (до)думати. Готовність читача входити в запропоновану автором художню дійсність передбачає його налаштованість на гру за правилами творця сенсів, значень, образів, символів тощо – в цьому, вочевидь, полягає онтологічна метамодерна владність.

Погодимося із дослідницями С. Деніжною та М. Совою, що метамодернізм стає своєрідною «аксіологічною базою для виходу сучасного суспільства з духовної кризи, здійснення перетворень у сфері свідомості людей, розуміння й узгодження альтернативних позицій, розробки та реалізації творчих «проектів майбутнього»⁸⁴.

ВИСНОВКИ

Концептуальним художнім підходом А. Содомори, що метамодерно втілює онтологію особистості в усій її повноті, при цьому розщеплюючи її на множинні суб'єктивності, вважаємо інтегративне і

⁸² Содомора А. Сльози речей: Новели, образки, медитації. 2010. Львів: «Піраміда». С. 70.

⁸³ Там само. С. 69.

⁸⁴ Деніжна С., Сова М. Психологічна спрямованість мистецтва метамодернізму. *Навіс. Загальна психологія. Історія психології*. 2020. Вип. 19. С. 54.

водночас цілісне заглиблення у свідомість людини в реальних соціокультурних умовах початку ХХІ століття. Вищого рівня метамодерністичної художньої свідомості письменник досягає, зокрема, завдяки активному використанню зображень – фотографій Львова, на топосному тлі якого реконструюється світ та розгортаються «Сльози речей» – сходи темних валів, непізнані тіни на старезних мурах, голі гілки крилатих дерев за спиною пам'ятника Івану Федоровичу. Візуалізація часопростору на сторінках літературних творів видається особливо цінним маркером неоміфологізації дійсності як однієї з ключових домінант становлення нової естетичної парадигми.

АНОТАЦІЯ

Онтологічна якість естетичної системи сучасності – Метамодерну – не лише пропонує синтез наукових, технічних тощо здобутків людства, але й відкриває перспективу розгортання світоглядних можливостей людини. Реалізація трансцендентних ознак префіксу «мета-» спонукає науковий дискурс до нагромадження питань, переважно міждисциплінарного характеру, пошук відповідей на які сигналізуватиме процес «кристалізації» свідомості, готової до існування в теперішності – мінливій, невизначеній, самозануреній, максимально людяній, втомленій хаосом, цинізмом, іронією. Література як лакмус суспільства на всіх етапах його існування і разом з тим як своєрідна модель майбутнього покликана до естетично-художнього опрацювання метамодернізму як культурологічного феномену. Зосередження літературознавчої розвідки довкола певної смислотвірної домінанти та її художньої реалізації у сучасному творі дозволить осмислити метамодерністичні авторські стратегії, способи моделювання концептів та рецептивні можливості літератури метамодернізму.

Література

1. Вертипорох О. Авторська суб'єктивність у сучасному прозовому контексті: від постмодернізму до метамодернізму. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип. 23. Том 1. С. 251–255. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.23.1.48>
2. Гребенюк Т. В. Свобода й етика в літературі метамодерного світу: український вимір. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2018. Вип. 78. С. 160–164.
3. Губернатор О. І. Метамодернізм як нова парадигма сучасних культурних практик. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 1. С. 109–114.

4. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. 1981. Київ: Вища школа. 214 с.
5. Деніжна С., Сова М. Психологічна спрямованість мистецтва метамодернізму. *Habitus. Загальна психологія. Історія психології*. 2020. Вип. 19. С. 54–60. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-5208.2020.19.9>
6. Каліщук С. М. Свідомість як «граничне поняття». *Проблеми сучасної психології*. 2018. Вип. 41. С. 102–115. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pspl_2018_41_11.
7. Кроліковскі А. Риси сучасності: нова щирість. URL: <https://artukraine.com.ua/a/risi-suchasnosti--nova-shchirist/>
8. Літературознавча енциклопедія. У 2 т. Т. 2. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія». 2007. 624 с.
9. Содомора А. Сльози речей: Новели, образки, медитації. 2010. Львів: «Піраміда». 170 с.
10. Фрайнахт Х. Що таке метамодернізм? 2018. URL: <https://biggggidea.com/practices/hanzi-frajnaht-scho-take-metamodernizm/>
11. Abramson S. Metamodernism: The Basics. 2014. URL: https://www.huffpost.com/entry/metamodernism-thebasics_b_5973184
12. Turner Luke. Metamodernism : A Brief Introduction // Notes on Metamodernism. 2015. URL: <http://www.metamodernism.com/2015/01/12/metamodernism-a-brief-introduction/>
13. Vermeulen T., van den Akker R. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*. 2010. Vol. 2. P. 1–14.

Information about the author:

Kokhan Roksoliana Andriivna,

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Foreign

Languages for Sciences,

Associate Professor at the Department of Intercultural

Communication and Translation

Ivan Franko National University of Lviv

1, Universytetska str., Lviv, 79000, Ukraine