

Ганна Великодна



СВОЄРІДНІСТЬ ХРОНОТОПІЧНОЇ ОБРАЗНОСТІ У ЗБІРЦІ “АВТОСТОП” ОКСАНИ ЗАБУЖКО

Стаття присвячена дослідженню хронотопу у творчості сучасної української поетеси О. Забужко. В результаті дослідження було виявлено основні риси хронотопічної образності у збірці “Автостоп”.

Ключові слова: час, простір, хронотоп, лірика.

The Article is devoted to research chronotop in creativity of Ukrainian poetess O. Zabuzhko's. As a result of research it has been revealed the basic types chronotopic images in the collection “Autostop”.

Keywords: time, space, chronotop and lyric.

Оксана Забужко — одна з провідних сучасних українських поетес. Її творчість — це оригінальний поетичний світ, істотно вибудований за законами асоціативних зв'язків. Тому закономірно в її творах заго-струється інтерес до проблеми взаємодії реальних часу та простору й художніх. Останнім часом проблема хронотопу все більше привертає увагу науковців (Ю. Барабаш, С. Скиба, О. Шупта-В'язовська, М. Новікова та ін.). Але категорії часу і простору у ліричних творах розглянути тільки на прикладах творчості поетів-класиків (О. Маланій, Л. Дзиковська, Л. Приходько, Е. Свенцицька та ін.), а художні хронотопічні образи сучасної поезії являють собою малодосліджене явище.

Збірка віршів “Автостоп” О. Забужко вийшла друком в 1994 р. невеликим тиражем. Сама авторка пише так: “...Аж третя моя збірка... вийшла нарешті, **книжкою** не лише в фізичному сенсі: не скиртою віршів, більш-менш зграбно впакованих під одну палітурку, а природнім, саме нарощеним “кільцем” о чітко визначених датах: 1990-1993” (курсив О. Забужко) [8, 300]. Збірка має дві частини, позначені тільки римськими цифрами I і II. Умовно кажучи, перша частина — про політику, друга — про кохання. Мається на увазі “політика” не у звичному зараз для нас сенсі. “У роки перевороту політика — це пере-

шарування геологічних шарів, це травми людських душ... Політика поета — це психологічна стратиграфія і сейсмологія. Так кінчається частина I. Частина ми. Прочиняємо вузькі дверцята до поодинокі людської душі, до частини II...” [15, 7]. Головна тема творів збірки “Автостоп” — пошук людиною духовного пристановища на драматичних дорогах кінця століття.

У передмові до збірки Ю. Шерех широко захоплювався відкритістю текстів О. Забужко, її можливістю вербалізації сутнісних проблем, омовленням раніше табуйованого чи просто ніким ще не фіксованого, свободою самореалізації: “Оксана Забужко говорить про речі, про які досі в українському мистецтві так не говорилося, часто так одверто, в таких подробицях, що дух переймає, падають усі завіси, і солодко, і страшно стає, і мимоволі думається — Боже великий, чи можна так невимушено, так просто про саму себе (бо в ліриці скрізь про саму себе), про своє тіло й душу прилюдно говорити, чи можна виносити такі речі на юрбу” [15, 9]. Ці слова можуть стосуватися не лише збірки “Автостоп” чи якихось конкретних ранніх і пізніх збірок поетеси, а й усієї творчості О. Забужко.

Уже сама назва збірки є досить виразним хронотопічним образом. “Автостоп” — це спосіб пересування, що проносить нас по трасі з вибоїнами і може завести до пекла (вірш “Дорогою до пекла”). О. Забужко не хоче мандрувати до раю, як це, приміром, робив Данте. “...Покоління Забужко навчили, що траса, на якій написано: До Раю — справді приводить до пекла. Навчена гірким досвідом, вона, Забужко, і воно, покоління, вирішили, що простіше спрямуватися просто до пекла. А може, підсвідомо вони плекають потаємну надію, що маршрут до пекла приведе непомітно до раю?... Можливо, до пекла взагалі не треба їхати. Можливо, воно тут і тепер, у цьому краєвиді без назв. Не збільшувати швидкість треба, а зупинити. Може, взагалі не треба зупиняти авт, не треба заходити до авта. Адже й саме слово “автостоп” має значення не тільки “зупиняти авто, щоб їхати”, а й “загальмувати авто” [15, 3-4]. І дійсно, автостоп — це зупинка авто, зупинка руху, зупинка часу, зупинка життя для детальнішого розгляду й аналізу, зупинка, що допоможе належно дістатися своєї мети, кінцевого пункту призначення; але одночасно це може позначати рух проміжками часу та відрізками простору. Особливо нас буде цікавити авторське втілення образів часу та простору у площині поетичних текстів.

Час і простір — це основні категорії, що допомагають нам досягнути найважливіші риси художніх образів літературних творів і забезпечують цілісне сприймання художньої дійсності твору. Поняття часу та простору можна досліджувати в різних аспектах: як характеристики художнього образу, що в певній мірі “відображають світогляд автора та виступають показниками деяких рис особистості автора” [2, 4]; як складові літературного твору, які “забезпечують цілісне сприйняття естетично моделюючої дійсності та організують композицію твору” [12, 60], а також як філософські категорії та форми буття. В останньому розумінні час і простір неможливо розірвати чи протиставити, але в художньому часі та просторі можливі трансформації та взаємопроникнення. “Створюючи світ уявний, світ, в якому діють видумані особи і в більшості випадків в умовному просторі, автор може зжимати, обривати та знову продовжувати час дії та простір для заздалегідь обмеженої змістовно-фактуальної інформації” [4, 87]. Отже, автор може відтворювати події у співвіднесеності зі своєю концепцією світу, змінюючи істотні характеристики часу та простору.

Хронотоп (грецьк. *chronos* — час, *topos* — місце) — “взаємозв’язок часових і просторових характеристик зображених у художньому творі явищ” [11, 726]. Реальні час і простір відрізняються від художніх часу і простору тим, що в хронотопі літературного тексту, за словами М. Бахтіна, “час... ущільнюється, стає художньо-видимим; простір же інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються у просторі, а простір — осмислюється часом” [1, 235].

В залежності від родо-жанрової приналежності твору основні характеристики часопросторової образності змінюються. “В поезії... основним носієм інформації виступає індивідуально-суб’єктивний (психічний) час і простір, від особливостей якого залежать характеристики концептуальних підструктур [10, 8]. А хронотопний аналіз ліричних текстів переважно проводять у напрямку від суб’єктивності до концептуальності. Отже, зображення художнього часу й простору тісно пов’язане зі змістом твору і підпорядковане йому.

Вивчаючи просторову організацію ліричних творів, Л. Дзіковська виділяє такі типи простору: природний, культурний, історичний та міфологічний [див.: 6, 8-9]. Культурний простір у художньому творі формується під впливом і навколо людської особистості та включає в себе реалії, що виражені географічними (реальними чи нереальними-

ми) топосами, іменами представників світової культури. Внаслідок закономірного життєвого розвитку ці буденні реалії стають реаліями історичними та відображають “біг часу” минулих епох. Культурний простір художніх творів говорить про осмислення автором навколишньої дійсності крізь часово-просторову єдність: рух часу в просторі і простір, осягнутий “рухом часу”. Міфологічний — це “простір абсолютного минулого, початок і кінець становлення поетичного міфа” [6, 9]. Отже, це пра-простір, який поєднує елементи дійсності з фантастичними. Природний простір включає в себе такі реалії і стихії, як вода, земля, скелі, небо. Ці реалії є елементами простору, а в художньому тексті набувають хронотопічної образності. Єдність міфічного та природного простору створює окремий езотеричний простір. Прикладом езотеричної просторової образності може бути небесні тіла, зірки тощо. Ці типи простору у сукупності дають нам уявлення про художній хронотоп тексту в цілому.

Художній простір у віршах збірки “Автостоп” О. Забужко в переважній більшості тяжіє до культурного та природного типів. У віршах поетеси продемонстроване взаємопроникнення різних часових площин, змальовано хронотопічні реалії, що оточують героїв та впливають на їхню свідомість і підсвідомість, й позалюдські реалії і стихії.

Цікавим є вірш з першої частини “Крим. Ялта. Прощання з імперією”, назва якого сама по собі містить елементи культурного простору, а саме — топос курортного міста Ялти на Кримському півострові.

В цім розваленім часі, весною, в приморському місті
(Де ніхто не вважа на часи, а лише — на сезони)... [8, 126].

Отже, чітко окреслений хронос вірша, на що вказує хронотопічний образ весни. Місто зображене у міжсезоння. Образ сезону — також смислове навантаження періодичності, циклічності часу. Традиційні мотиви вірша, що співвідносяться з ідеєю часу (день, ніч, сезон, весна, півжиття), пов’язані з відображенням природних явищ, особливо стихій води (море, хвиля, прибій, сльози): “Пес вганяється в хвилю — вискакує. Мов виноград / Темно-синій, імлавиться море...” [8, 126], “І тебе здожене, наче поїзд по колії, плач” [8, 126], “А попереду — море, яке не здолаєш убрид” [8, 127], “З білосніжним оскалом прибій камінцями шкребе” [8, 127].

Наведені уривки свідчать, що О. Забужко з-поміж “жіночих” стихій землі (земля усвідомлювана як родючий ґрунт уподібнюється до жінки) та води, яка передує кожному творенню живої форми, обирає воду [див.: 3, 86; 13, 174-176]. Образ води постає у різних своїх іпостасях і втіленнях. Водна стихія (море) стає своєрідною дорогою у поезіях авторки. Але, якщо дорога уособлює чоловіка, що рухаючись вперед (експансія), виходить поза власні межі, то вода “як архетип жіночого передбачає рух углиб, до власного дна, до сутності, котра не завжди піддається раціональному осмисленню” [3, 86].

Окремо слід наголосити на кольоровій гамі вірша “Крим. Ялта. Прощання з імперією”. Переважають два відтінки — темний і блідий/світлий. На початку вірша зображене темно-синє море, далі — голубий зубовний дзвін, і в контрасті бачимо “сплохи в скронях і небі блідому”. Так змінюється інтенсивність світла вірша. Така емоційність кольорової гами розкриває перед нами особливий простір твору — колір як вимір простору. А, отже, колір є складовою хронотопічної образності.

Своєрідною формою простору стають пори року у віршах О. Забужко. Авторка часто торкається теми осені і полюбляє зображувати образ осені, особливо осіннього листя. У поезії “Три осінні елегії” поетеса розкриває внутрішній світ героїні, що відповідає осінньому настрою. Сама назва трилогії вказує на хронотоп осені, а назви віршів “Вересень”, “Жовтень”, “Листопад” надають конкретики хронотопічним образам. Різні осінні місяці мають несхожу одна на одну настроєність та емоційність, за якими ховаються різні хронотопічні смисли. Образ початку осені завжди характеризувався песимістичними проявами, і героїня “Вересня” говорить нам про те, що: “Зрештою, й ціле життя — лиш даремна спроба / Підготуватись до того, що — не воскреснем” [8, 155]. У вірші “Жовтень” ми бачимо зміну настроєвості: підкреслюється почуття безвихіддя, з’являється часопросторовий образ осіннього листя, що, падаючи, чіпляється за шибки вікон. “Листопад” навантажений вже іншим хронотопічним смислом. Героїня вірша звіряється нам, що світ не гине, а лише засинає, тому вона має сподівання на кращі зміни в наступному році. “Цей світ перевернутий — в землю вертається, в себе, / В лілову, продимлену сухість опалого листя. // Та ще не зима — ще в полях теракота й червінька” [8, 157]. Все повернеться на свої місця, тільки-но пройде свій шлях

по колу, бо все у світі має свою ритмічність: цикл від народження до смерті, приливи та відливи, зміна пір року, днів тижня тощо.

Особливе місце у творчості О. Забужко займає інтимна лірика. Тексти поетеси — це своєрідна розмова між Я і Ти (Ти — переважно чоловічий образ). У поетичній збірці “Автостоп” багато прощань — і дуже мало зустрічей. Наприклад: “І мовиться: “Прости”, — а чується: “Прощай”...” [8, 187]. Це приватний світ Я, що “починається прощанням з молодістю, звідки шлях веде на поріг задзеркалля...” [15, 7], так характеризує інтимну поезію О. Забужко у передмові до її збірки Ю. Шерех.

Найбільшу роль у поезії О. Забужко, на думку Л. Ушкалова, відіграє українська поетеса Леся Українка, а саме її життя і творчість. О. Забужко спробувала створити складний альтернативний “сценарій” [14, 11] життя Лесі Українки під назвою “Задзеркалля: пані Мержинська”. О. Забужко, розтлумачуючи сюжети творів Лесі Українки, намагається подати їх оберненими “із міфу патріальхального — на повноформатно-“жіночий” [9, 175]. Авторка постійно замислюється над тим, як би могло статися життя за інших умов (не дарма вірш ввійшов і у збірку вибраних творів “Друга спроба”).

Лариса Петрівна Косач-Мержинська зображується у одному з можливих світів як мати, що піклується про свою дитину, гуляє з дитячим візком, займається домашнім господарством, шитвом, а ввечері чекає на повернення чоловіка — Сергія Костянтиновича Мержинського. У вірші культурний простір перемишується з історичним. Вірш насичений хронотопічними образами, серед яких урбаністичний топос Києва з описами кав’ярень на вулиці, екіпажів та автомобілів, що символізують собою рух у часі та переміщення у просторі.

Надвечір пані Лариса чує крик: “Міріам!”. Вона здригнулася, мов уві сні, але: “Міріам. Міріам. Ах ти, господи. Ні, не згадати” [8, 173]. Цей уривок свідчить про втрату героїнею свого ества, втрату себе. Такі жіночі образи дослідниця Т. Гундорова називає “дзеркала-образи” [5, 20]. Тут жінка являє собою “дзеркало чоловіка”, вона стала такою, якою він її хотів бачити.

Дзеркала є одним з найулюбленіших хронотопічних образів поетичних творів О. Забужко: “від жіночого кокетства до справжнього нарцисизму, а від нього — до самопізнання, до гострого відчуття зникомості всього суцього, до нежданого — негаданого — і доволі похмурого — теології хреста” [14, 8]. Дзеркала у віршах поетеси слугують

засобом проникнення в інші світи і, водночас, відбиття зникомого світу. Ця “потойбічна” орієнтація віршів О. Забужко не є, однак, засобом втечі від дійсності, а скоріше — спробою висвітлити таємницю життя. Обидва світи нерозривно поєднані. Це пов’язане з безкінечним множенням авторського “я”.

Задзеркалля є тим світом для героїні, в якому вона б могла жити. Це світ, в якому “жінка промовляє до себе устами чоловіка і бачить себе його очима (а не в його очах)” [3, 93]. Але він є нереальним і тому не органічним для неї. Про це свідчать фінальні акорди вірша, в якому наголошується, що щасливі жінки вночі сплять, але не Леся, вона:

непорушно лежить горілиць коло мужа, що вже заснув,
і гарячими, як після сліз, хоч сухими, очима —
широко розкритими — дивиться в порожнечу [8, 173].

Отже, таке подружнє життя не дало б їй щастя, навіть якби було реалізоване.

Одним з провідних просторів вірша “Клітемнестра”, за наведеною вже класифікацією Дзіковської Л., є міфологічний простір. Лірична творчість Оксани Забужко, “генетично пов’язана з міфологією”, відображає і трансформує часопросторові уявлення, міфологічні образи, мотиви і сюжетні структури. Тому “міфологічна образність впливає, а часом і визначає зміст і форму” поезії [6, 15]. У творчості поетеси дивує величезний багаж міфології, яким вона оперує настільки вільно, що міфологічні образи стають абсолютно сучасними. Ліричними героями є Агамемнон, Клітемнестра, Кассандра, згадуються також Атрей, Брісеїда, Егісф. Образи Клітемнестри та Агамемнона є тими архетипами, якими позначаються “комплекси провини Жінки” [5, 21]. Тобто, ці знакові символи імен містять у собі культурологічний текст. Кожне ім’я-символ утворює внутрішню дію слова, рух культурно-літературної свідомості, нашарувань минулих епох. Вони уособлюють собою різні хроноси та топоси.

Дія відбувається після падіння Трої. Багато вказівок на реальні географічні простори (топоси) — це Троя, Мікени, Ітака, Дельфи. У цьому вірші ми переходимо до “суто вже жіночих мотивів огиди-потягу до чоловіків звіриного запаху і облямованих чорним нігтів, до захланної порожнечі жінок...” [7, 7]. Бачимо багато алюзій з твору “Кассандра” Лесі Українки, навіть епіграфом виступив уривок з цієї драми. У відповідь на дорікання Кассандри Клітемнестра каже:

Може, я і не жінка —
я не хочу вищбти й звиватись од смертної втіхи,
навиліт прохромлена лезом сліпучим, у скалках смердючого поту,
що опливає на мене липкими соками смерті [8, 167].

У вірші “Клітемнестра” ми бачимо артикуляцію тілесного як традиційної константи вітаїзму. Текст сповнений не просто безпосередньої артикуляції фізичних відчуттів, а загострення найболючіших моментів нетрадиційними порівняннями з використанням подекуди позанормативної лексики. І тому, завдяки епатажності тексту, відбувається створення “альтернативної” жіночої картини світу, — чи не вперше в історії Клітемнестра “заговорила” мовою тіла, так, як, може, не насмілилась би й зараз жінка, але як, безперечно, у стані афективного збудження, зініційованого відчаєм, могла б думати, вербалізуючи тілесні відчуття:

...о сину Атрея,
так під тобою пручалась розпластана Троя [8, 167].
Не перелюбство, не скотолодство, але скотоложство —
змагать Клітемнестру, і лань, і Кассандру, і Трою, й Мікени! [8, 168].

Повернувшись додому після падіння великої Трої, Агамемнон ще не знає, що зрадлива дружина замишляє йому погибель. А Клітемнестра мріє побачити інший світ, сповнений власної свободи, заснувати “нове царство — // світ без Агамемнона” [8, 168].

Відкритість текстів поетеси, пов’язану з переглядом традиційної моделі жіночої суб’єктивності, можна трактувати як епатажність чи емансипованість. Суть епатажу — поведінка, що має за мету не стільки розкритися, скільки викликати певну реакцію в реципієнтів. У сучасній жіночій літературі практично відсутній подібний мотив відвертості — як правило, констатуємо завуальованість, втілену в еротичній символіці. Одвертість О. Забужко можна пояснити й активним залучанням традиції вільного постмодерного дискурсу, хоча поетеса ніде особливо не наголошувала на своїй постмодерній орієнтації.

Загалом, спираючись на дослідження попередників і власні висновки, слід відзначити такі основні риси художнього хронотопу у збірці О. Забужко “Автостоп”: внутрішній психологічний простір (переживання, почуття, спогади, сни, марення); пейзажний простір (образи саду, дерева, шляху); урбаністичний простір: реальний чи видуманий (образи міста,

кімнати, дзеркала); стихії як певний простір — особливо вода та вогонь (море, дощ, сльози; вогонь, свічка); інтимний простір існування (любов); колір як вимір простору (світло, тінь, білий, чорний); пори року як форма простору (осінь, листя); співвіднесення часових площин — минулого, сучасного і майбутнього (прийоми ретроспекції, монтажу).

Список використаних джерел

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. — М.: Худож. лит., 1975. — 504 с.
2. Віткова П. Хронотоп — синтез життєвого та творчого шляхів автора // Вісник Одеського національного університету. — Т. 8. Вип. 10. Психологія, 2003. — С. 4-12.
3. Галета О. Жіночий текст як тіло і тло: поезія Маріанни Кіяновської // Гендер і культура: зб. ст. / Упоряд.: В. Агеєва, С. Оксамитна. — К.: Факт, 2001. — С. 81-93.
4. Гальперин И. Текст как объект лингвистического исследования. — М.: Наука, 1981. — 139 с.
5. Гундорова Т. Де(Кон)струкція на тлі Чоловічого тексту // Критика. — 1999. — №9. — С. 18-21.
6. Дзіковська Л. Художній час та художній простір у ліриці М. Волошина 1900-1910 років: Автореф. дис.... канд. філол. наук. — К., 2001. — 18 с.
7. Забужко О. Автостоп: Поезії. — К.: Укр. письменник, 1994. — 95 с.
8. Забужко О. Друга спроба: Вибране. — К.: Факт, 2005. — 320 с.
9. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі // Забужко О. Хроніки від Фортинбраса: Вибрана есеїстка 90-х. — К.: Факт, 2001. — С. 152-193.
10. Козлов Р. Художній час і художній простір у драматургії: (На матеріалі української літератури XVII-XVIII ст.): Автореф. дис.... канд. філол. наук. — Кіровоград., 2005. — 20с.
11. Літературознавчий словник-довідник / Гром'як Р., Ковалів Ю. та ін. — К.: ВЦ Академія, 1997. — 752с.
12. Новикова М. Хронотоп как остраниенное единство художественного времени и пространства в языке художественного произведения // Филологические науки. — 2003. — №2. — С. 60-69.
13. Стефанівська Л. Час у поезії Богдана Ігоря Антонича // Зустріч. — 1990. — №1-2. — С. 166-178.
14. Ушкалов Л. Дзеркала Оксани Забужко // Забужко. О. Друга спроба: Вибране. — К.: Факт, 2005. — С. 7-16.
15. Шерех Ю. Куди пролягає траса // Забужко О. Автостоп: Поезії. — К.: Укр. письменник, 1994. — С. 3-10.