

Оксана ШУПТА-ВЯЗОВСЬКА

ХРОНОТОПІЧНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ХАРАКТЕРУ В ПСИХОЛОГІЧНІЙ ПРОЗІ (етюд “Невідомий” М. Коцюбинського)

Художній час і простір є тими категоріями, реалізація яких уможливує створення та сприйняття художнього твору. Це категорії, які вносять порядок у художній світ, розгортаючи його в певній системі координат, наслідком чого виступає тотальна присутність часової та просторової природи в усіх основоположних структурах твору. Відоме зауваження Михайла Бахтіна про те, що образ людини в художньому творі завжди суттєво хронотопічний, тобто внутрішньо органічно пов'язаний з місцем і часом дії, дає можливість глибше зрозуміти значимість процесу характеротворення у втіленні творчого задуму. “Хронотоп, як формально-змістова категорія визначає (в значній мірі) і образ людини в літературі; цей образ, — вказує дослідник, — завжди суттєво хронотопічний” [1, 235]. Сміслова місткість тези Бахтіна провокує необхідність відповідної інтерпретації цієї властивості художнього образу в кожному конкретному випадку.

Суттєвість хронотопічності образу людини говорить передовсім про обов'язковість визначеності дії героя у певному місці і у певний час. Ця визначеність може бути якнайрізноманітнішою в принципах

і способах своєї реалізації (прямою та непрямою, елементарною та системною тощо), але головне, що стосується вона не тільки зовнішнього оточення героя, а й його внутрішнього світу, коли місце і час ніби входять в нього, виявляючись уже з середини, опосередковано в типі мислення, стереотипах поведінки, в портретній характеристиці. Цілком зрозуміло, що, діючи від початків художньої словесної творчості, ця закономірність визначає, що хронотопічність героя залежить уже від способів, принципів, прийомів його висловлення. Часопросторова даність моменту написання твору сама по собі виступає об'єктивною хронотопічною основою розгортання суб'єктивної хронотопічності структур твору. Хронотопічності цих двох рівнів взаємозалежні та взаємопозначені. Їхня взаємодія і породжує багатство формальної та змістової хронотопічності образу людини.

Художньо-історична змінність поняття “образ людини” вимагає конкретизації в розумінні хронотопічності певної його модифікації. Так, хронотопічність соціального типу (типового образу) в прозі критичного реалізму не тотожна хронотопічності героя прози сентиментальної, просвітницької тощо. Якщо розглядати

художній характер як втілення однієї з потенцій образу людини, яке досягає повноти й самодостатності вираження на певному етапі розвитку психологізму, то виникає необхідність у з'ясуванні специфіки його хронотопічності. Як відзначає В. В. Фащенко: “Ядро характеру — це наперед соціально-моральна спрямованість, світогляд, інтереси, ідеали, а також і широта та інтенсивність психічних функцій — пізнавальних, емоційних і волевих. До оболонки характеру входять змінні ситуативні відношення, психічні стани, на ґрунті яких “вибудовуються” чи зникають певні властивості людини” [4, 17]. Активність характеру пов'язана з обранням предметом художнього зображення сфери психічного життя людини в її якомога безпосереднішій даності. Тому цілком зрозуміло, що в найбільш “чистому” вигляді ми зустрічаємо характер в психологічній прозі, зокрема в новелістиці кінця XIX — початку XX ст.

Говорячи про хронотопічність характеру в новелі, ми в першу чергу звертаємо увагу на відсутність розлогого опису місця і часу дії. Місце і час дії визначається в новелі в межах моделюючої необхідності — необхідності встановлення адекватності між художньою та фізичною реальностями з метою можливості актуалізації першої. Отже, в новелі хронотопічний акцент перенесено з безпосереднього опису місця і часу на сам характер. Подивимось під цим кутом зору на етюд М. Коцюбинського “Невідомий”.

Уже перша фраза новели: “До чого? І звідки бажання? Життя лишилось за сими мурами, а тут серед сірих холодних стін, замкнулась за мною смерть” [2, 88], — має виразну хронотопічну тенденцію, смисловим нюансом якої є опосередкованість свідомістю персонажа зовнішньої реальності. Тенденція суб'єктивізації хронотопу посилюється також прийомом його ретроспективного розгортання, причому ретроспективне реконструювання хронотопу поєднується із своєрідною зворотною перспективою, коли хронотоп не звужується (місто — тюрма — камера), закономірно конкретизуючись, а, навпаки,

відбувається екстраполяція “малого” хронотопу, локально обмеженого, замкненого, на “великий”: “Бо що з того, що замкнули мене у сей холодний льох, коли весь пишний світ, всі барви, весь рух життя отут, у мені, в голові, в серці...” [2, 88]. Подібні трансформації в новелі сприймаються цілком органічно, оскільки її природа передбачає не вписування людини в об'єктивну хронотопічну даність, а відтворення останньої в контексті людської суб'єктивності. Таким чином, ми можемо говорити про те, що в новелі самодостатній епічний хронотоп зазнає істотної деформації, наслідком якої є втрата ним здатності однозначно визначати образ людини. В цьому випадку не хронотоп зумовлює хронотопічність образу людини, а хронотопічність характеру продукує хронотоп (хронотоп реконструюється відповідно до внутрішніх потреб героя), що, звичайно, не може не впливати на його розвиненість. В новелі ми, швидше, маємо справу з рядом хронотопічних мотивів, об'єктивація яких лежить в площині розгортання характеру. Це, в свою чергу, дає змогу говорити про встановлення в новелі істотної дистанції між формальною та смисловою хронотопічністю характеру: якщо формальна, як епічна вписаність людини в самодостатність місця і часу дії, тільки заявлена через хронотопічні мотиви, то смислова знаходить повне і послідовне висловлення, зміст якого полягає в здатності характеру актуалізувати хронотопічні цінності в його часопросторовій інтенційності.

Закономірно постає питання, які ж часові і просторові координати творять значимий хронотоп новели, що має їх об'єднувати, на якій основі? Намагаючись визначити сукупність часових та просторових координат у творі, неважко помітити, що крім чітких та однозначних констатацій ми обов'язково стикаємось з натяками і опосередкованими вказівками на час і простір. Поєднання часопросторової координати із сукупністю відповідних натяків та опосередкованих вказівок створює умови для розгортан-

ня хронотопічного мотиву, який може функціонувати як власне мотив, а може стати основою утворення хронотопу. Для того, щоб мотив став хронотопом, він має бути включений в дію, передовсім такою дією в психологічній прозі є вчинок героя — дієвий самовияв характеру. Дія, вписана в систему часових та просторових координат, активізує хронотопічний смисл, потенцію його саморозгортання. Хронотопічні мотиви — це не стійкі постійні конструкції, а відносно вільні утворення ситуативного плану, які складаються та розпадаються відповідно до художньої потреби.

Поступово в потоці свідомості Невідомого, в його мовленнєвій діяльності постає часопросторова предметність зовнішнього світу. Врешті-решт з'ясовується, що події відбуваються в одному з губернських міст в умовах революційної ситуації початку ХХ ст. Але ця епічна констатація свою художню доцільність знаходить тільки у зв'язку з рядом опосередкувань-аналогій.

В етюді Коцюбинського ми можемо виділити цілий ряд мотивів, які хронотопізують характер, — це мотив приїзду, мотив блукання, мотив зустрічі, мотив обов'язку, мотив особистої правоти (індивідуальної правди), мотив надій, мотив самодостатності краси та життя. Ці мотиви тісно між собою пов'язані, хоча далеко не в однаковій мірі вони містять в собі хронотопічний смисл, та метою їхнього системного функціонування є створення уявлення саме хронотопічної поліфонії характеру як багатоманітності його стосунків з дійсністю. Разом з тим ці хронотопічні мотиви не утворюють певного чітко окресленого хронотопу, оскільки віддалені від безпосередньої дії — вчинку, адже: “Головним осередком розв'язання всіх буденних суперечностей і небуденних кризових ситуацій є людський вчинок. ... Вчиняючи, людина намагається зменшити невідповідність ідеалу і реальності, наблизитися до бажаної мети” [3, 13]. Вчинкова поведінка Невідомого складається з вибору ситуативної самототожності (Невідомий), здійснення за-

маху на губернатора та рефлексії. Перший вчинок лише констатується, його мотиваційно-предметна конкретика відсутня, але декларативність цього вчинку відіграє роль пускової пружини в розгортанні фабульного часу та в організації хронотопічної структури; саме у зв'язку з цим з'являється така координата, як місто (губернське місто). Другий вчинок — здійснення замаху на губернатора — отримує значно ширшу мотиваційну сферу, яка певним чином стосується і першого вчинку; цей вчинок сутнісно пов'язаний з координатою “місто”, наповнює її хронотопічно ціннісним смислом з точки зору характеру і в проекції на характер, крім того у зв'язку з цим вчинком виникає координата “тюрма”. Третій вчинок — рефлексія — вимагає особливої уваги.

З одного боку рефлексія хронотопічно визначена координатою “одиночна камера”, і з цієї точки зору вона вписується в логічний ряд з двома попередніми вчинками. Та одночасно легко помітити, що рефлексія в етюді відіграє роль надвчинку чи генерального вчинку, бо саме з нею пов'язане актуальне сучасне героя, з нею пов'язане розгортання сюжетного часу. Попри суб'єктивність своєї природи саме рефлексія репрезентує об'єктивність героя як в дійсності в цілому, так і в двох попередніх вчинках. Безперечно вчинкова сутність рефлексії Невідомого зумовлена її конструктивністю: в процесі її реалізації характер героя не тільки не зазнає руйнівних деформацій, а, навпаки, він утверджується в своїй якості всупереч диктату обставин — внутрішня хронотопічність як присутність в цьому світі через вчинок залишається у героя Коцюбинського цілісною і такою, що не суперечить минулому досвіду.

В контексті рефлексії як вчинку особливо значення у Коцюбинського набуває споглядання. По-перше, воно виступає складовою самої рефлексії — герой ніби споглядає себе у минулому, проглядає життя як кінострічку. А, по-друге, саме його життя (принаймні відомий нам його фрагмент) значною мірою позначе-

не споглядальністю: в якийсь момент може скластися враження, що перед нами не революціонер, що виконує небезпечне завдання, від якого залежить і його особиста доля, а людина витонченого мистецького зору, що свідомо віддалась виру життя, захоплена спостереженням його плину. Кардинальне насущне питання та проблеми, що супроводжують його, хвилюють героя, він думає над ними і працює на їхнє вирішення, але навряд чи є рація говорити, що вони його “мучать”, — вписуючись в органічний плин життя, вони також підпадають під споглядання. Невідомому чужі схоластичні інтелектуальні муки, що провокують емоційну афектацію, у нього інтелектуально-вольове природньо взаємодіє з емоційно-чуттєвим, вплітається в нього і забарвлюється ним. Зокрема про це свідчить специфічне “зрощення” Невідомого з губернатором: “Все більше і більше звикаю до нього. Чую, що він вростає у мене, як корінь у землю, стає все дорожчим. Не одділяю навіть себе од нього. Не можу” [2, 92]. В цьому випадку саме споглядання починає набувати значення принципово важливої дії, в якій духовно-психічна активність не тільки провокує вчинок, а по суті сама стає вчинком, вчинком самотворення. На відміну від двох попередніх вчинків рефлексія не так однозначно пов’язана з часопросторовою координатою: “одиночна камера” хоча і дозволяє їй всебічно розгорнутися, але не обмежує.

Спираючись на сказане, можемо говорити про те, що істотна різноманітність хронотопічних мотивів складається в етюдї Коцюбинського в систему трьох хронотопів, які можемо визначити як хронотопи міста, тюрми, камери. Своєрідністю цієї хронотопічної системи є те, що вказані хронотопи достатньо розвинені формально, але їхня смислова самостійність досить відносна, оскільки постійно відбувається переливання й накладання хронотопічних смислів. Більше того, хронотопічність характеру, знов-таки формально об’єктивуючись у названих хронотопах, найбільш повно і зна-

чимо розкривається не в них, — сутнісно вона визначена хронотопічним мотивом вибору, який залишається за межами актуальної для споглядання вчинковості, та хронотопом споглядання. Ось чому в якийсь момент складається враження, що хронотопи міста — тюрми — камери складають певну систему концентричних кіл. В цьому випадку герой опиняється в центрі цих концентричних кіл, замкнений у хронотопічній безвиході, що може стати реальною основою деградації та знецінення характеру. Але в етюдї Коцюбинського цього не стається, — навпаки відбувається руйнація концентричної монолітності, ця даність втрачає непорушність, свій закон, відступає перед зухвалим “а може?” Невідомого. Подібне можливе тому, що в психологічній новелі хронотоп постає як результат активної творчої діяльності самого героя, що є, в свою чергу, наслідком специфічної взаємодії людини з оточуючим її простором, коли попри всю свою відокремленість, людина одночасно і відкрита світу і не підлегла його абсолютному диктату. Тому не випадково в “Невідомому” хронотоп вивершується саме тоді, коли герой віддається плину своїх думок, повертаючись до минулого, дає змогу підсвідомому актуалізуватись і заявити про себе. Саме хронотоп споглядання із смисловою домінантою порога не тільки систематизує хронотопічність реальної зовнішньої даності, але виступає формою реалізації внутрішнього хронотопічного смислу характеру.

Таким чином, ми можемо говорити про те, що хронотопічність художнього характеру не тільки визначається вписаністю у час і місце дії, але вона закладена уже в ньому самому, в настроєності на певну реакцію на час і простір, в емоційній установці на взаємодію з ними. Хронотопічність характеру в психологічній прозі полягає в тому, що людина екстраполює себе на місце і час, хронотоп модифікується відповідно до характеру, хоча і не втрачає своєї об’єктивно природи, визначеної предметної даності

Попередні міркування дають підстав

стверджувати, що хронотопічність характеру розгортається як на рівні моделюючого, так і на рівні концептуального часопростору. Якщо для першого рівня показовою є гармонізація характеру та обставин (хронотопічність смислів та системи хронотопів), то на другому рівні хронотопічність характеру визначається у взаємодії з ідеологічним комплексом твору, надаючи йому специфічного забарвлення, в якому емоційно-чуттєве виступає формуючим щодо часопросторового.

Невідомий знаходиться в складній, критичній ситуації між життям і смертю, але подібна ситуація ним передбачена, тому його поведінка є у певному розумінні підсумком індивідуальної інтерпретації та втілення в життя ідеї, що осмислюється як основоположна смислова цінність. Подібна тенденційність знаходить своє художнє вирішення зокрема і на рівні часопростору. Ми бачимо локальний обмежений замкнений актуальний простір, тиску якого герой свідомо чинить опір, ігноруючи зусиллям волі свою розірваність зі світом, тому простір побутування героя постає багатомірним, чуттєво відчутним.

Художня тенденційність, пов'язана з логікою характеру, позначає і концептуальність часу. По суті герой включений у всі часові площини — минуле, сучасне, майбутнє, — але психологічне переживання-прийняття цих площин різне. У певний момент герой Коцюбинського переживає “диктат сучасності”, але це явище тимчасове, сучасності не вдається поглинути й підкорити собі героя повністю, тим самим завдавши руйнації об'єктивності його свідомості в часі. Часове буття героя залишається багатовимірним, його суб'єктивний час не зупиняється, отже, не переривається чуттєвий зв'язок з минулим та відчуття майбутнього. Якщо під час “полювання на губернатора” ці установки спрацьовували підсвідомо, то,

перебуваючи в одиночній камері, Невідомий змушує себе не зупинитись в сьогоднішньому, не підкоритися владі моменту: “Та я не хочу бачити того... не хочу... Заплющу очі. Вогняні кола. Танцюють і сиплють іскри... А тепер... тепер пливе вже річка життя” [2, 88]. Для Невідомого, попри те, що його суб'єктивний час є інтроспективним, і на якомусь рівні складається враження, що герой живе минулим, показовим і основоположним є встановлення емоційно-чуттєвого зв'язку з часом, а не тільки його інтелектуально-логічне осмислення. Це і породжує органічний зв'язок усіх часових площин в свідомості героя, що дає йому можливість духовного самозбереження.

Отже, в концептуальному плані Коцюбинським не приймається виключна орієнтація на сучасне, яке не дає людині твердого ґрунту в критичні, пограничні моменти її життя. Тільки необхідність і здатність до постійної корекції сучасного минулим-майбутнім дозволяє героєві побачити сучасне, попри весь драматизм, не чорною прірвою небуття, а сферою торжества духу. Таким чином, хронотопічність художнього характеру в психологічній прозі, будучи активною смисловою цінністю, що поєднує хронотопічні мотиви і вчинки героя, прочитується як на рівні моделюючого, так і на рівні концептуального часопростору з помітною акцентацією самодостатності і творчої активності.

Цитована література:

1. Бахтин М. *Формы времени и хронотопа* в романе // Бахтин М. *Вопросы литературы и эстетики*. — М., 1975. — 504 с.
2. *Коцюбинський Михайло*. *Невідомий* // *Твори* у 3 т. — К., 1965. — Т. 2. — 406 с.
3. *Роменець В. А., Маюха І. П.* *Історія психології ХХ століття*. — К., 1998. — 992 с.
4. *Фащенко В. В.* *Відкриття нового і діалектика почуттів*. — К., 1977. — 250 с.