Тетяна Гребенюк
(м.Запоріжжя)

ТОПОС УСАМІТНЕННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ

Анотація. У статті досліджується специфіка експлікації топосу усамітнення в українській літературі різних епох. Трансформація семантики топосу в сучасній українській прозі простежується на матеріалі творів "Убивство за сто тисяч американських доларів" В. Дрозда та "Згори вниз. Книга страхів" Т. Малярчук.
Ключові слова: топос усамітнення, мотив, концепт, хронотоп, нарація.
Resume. The following article investigates specifics of the topos of solitude explication in Ukrainian literature of different epochs. Transformation of topos semantics analyzed in contemporary Ukrainian prose is traced on the material of works "Murder for hundred thousand dollars" by V. Drozd and "From above downwards. The book of fears" by T.Malyarchuk.
Key words: topos of solitude, motif, concept, khronotop, narration.

У словесній творчості з давніх-давен існують часто повторювані мотиви й комплекси мотивів, що містять у собі значний потенціал до творення сюжету або оповіді. Так, наприклад, мотиви зустрічі й дороги мають величезне сюжетобудівне значення (що стало об'єктом дослідження в окремих працях М.Бахтіна, В. Кожинова та ін.). Поява подібних концептів у художньому творі певною мірою впливає на його жанрово-стильову природу й іноді навіть формує горизонт сподівання реципієнта. Зокрема, лейтмотивність концепту дороги у творі свідчить на користь переваги хронікального типу сюжету над концентричним, мотив зустрічі часто співвідноситься із зав'язкою сюжету, а мотив поєдинку – з кульмінацією. Такі мотиви заглиблені в народний епос, вони, в основному, мають хронотопічну природу й конституюють та утримують на собі часопросторову організацію твору. Як образно зазначив про це М. Бахтін, "будь-який вступ до сфери смислів відбувається лише через ворота хронотопів" [2, 193].

Спільна ознака мотивів аналізованого типу – те, що їх реалізація є підставою для об'єднання і взаємодії персонажів: при зустрічі, бійці, в дорозі тощо. Ці мотиви рухають дію епічного (та й ліричного) твору, а отже, вони є запорукою реципієнтської цікавості до оповідуваної дії.

Осібно в цьому сенсі стоїть мотив усамітнення героя, або ж, оскільки мотив цей за природою хронотопічний, топос усамітнення. На противагу названим вище мотивам, він несе у собі сенс не взаємодії, а швидше її уникання. Герой, що реалізує цей топос, є самодостатнім і єдиним суб'єктом дії твору, оповідь якого найчастіше будується за принципом автокомунікації. Поява топосу усамітнення, в силу своєї акцентації на суб'єкті і відмови від зовнішньої подієвості як взаємодії персонажів, стала продуктом свідомості Нового часу[2]. Відлюдництво першого знакового героя-самітника Робінзона Крузо було вимушеним, але вже несло в собі пафос протиставлення цивілізації та природи. Згодом цей пафос було поглиблено в художніх та наукових творах французьких просвітителів, зокрема Ж.-Ж. Руссо.

В українській ментальній традиції ідея самозаглиблення людини і втечі від руйнівного впливу цивілізації закорінена у філософію Г. Сковороди, який і власною долею, і своєю творчістю наголошував, що "города премноголюдны" здатні тільки зашкодити формуванню цілісної особистості, а шукати себе слід у самоті й контакті з природою[3].

Українська література рубежу XIX-XX ст., приділяючи велику увагу проблемі взаємодії особистості й соціуму, вдається до топосу усамітнення вже в іншому світоглядному контексті. Насамперед, акцент з дієвого самоствердження героя-самітника переноситься на порухи його душі. За словами О.Білецького, "в міру наближення до кінця XIX століття ми можемо констатувати все більше згортання сюжету стосовно мотивів, що входять у нього, все більший відхід дії в глибину внутрішнього світу героїв… На місце проблеми зображення дії стають проблеми зображення ледве вловимих настроїв і відчуттів" [3, 350].

Так, І. Франко, осмислюючи постать відлюдника Івана Вишенського в однойменній поемі, оцінює героя з позицій служіння суспільству, самозречення не як самоцілі, а як своєрідної форми духовного протесту. До мотиву самітництва вдається Леся Українка в драматичній поемі "На полі крові". "Скупе, злиденне поле" Юди оцінюється як топос зради, як символ відчуженого існування персонажа, прикутого до цієї землі людським осудом і

[2] Середньовічні твори, в центрі яких – релігійне усамітнення, можна не брати до уваги, оскільки їх відлюдник-герой (або наратор), по суті, залишався не сам, а наодинці з Богом.

[3] Підґрунтя таких переконань, звісно, знаходимо ще у факті відлюдництва на Афоні І. Вишенського, але цей факт також умовно відносимо швидше до феноменів діалогічної природи – до комунікації з Богом.

усвідомленням власної провини. Прагне усамітнення герой-наратор новели М. Коцюбинського “Intermezzo”. Проте це не свідома відмова особистості від людського суспільства, а хвороблива втеча смертельно втомленої людини від джерела свого душевного болю. Герой твору “На острові” навіть серед людей почувається відстороненим, бо острів для нього – межова, лімінальна територія, зупинка на шляху в небуття.

Можемо сказати, що самота для письменників минулого рубежу століть – неорганічний для особистості стан, хоча їх герої вже добровільно обирають своє самітництво. Якщо для Робінзона Крузо його острів – місце ствердження влади людини над природою, то для модерністів топос самоти вже є місцем осягнення й, можливо, оновлення самого себе. Проте місце людини – серед інших людей, і усамітнення її – це лише тимчасова відмова від служіння людству.

Радянська література, навіть у своїх вершинних досягненнях доби Розстріляного відродження, також не приділяла великої уваги художній експлікації топосу самітництва. І це цілком закономірно. Адже панівною в світоглядній системі доби була оцінка особистості як повністю соціалізованої і вмонтованої в життя людського довкілля. Ленінське гасло “Жити в суспільстві й бути вільним від суспільства неможливо!” тяжіло не тільки над переконаними представниками соцреалізму, а й над так званими “попутниками”. Наприклад, затяте прагнення до самоізоляції Остапа Шаптали з однойменної повісті В.Підмогильного мимоволі зцілює врятована ним від смерті дівчина. Герой оповідання “Військовий літун” зневіряється у своїх спробах сховатися від життя у кабіні літака і в небі, “бо хоч де він піде, весь всесвіт перейде, однаково знайде життя”. Відлюдництво неорганічне для світогляду письменника не через вплив філософії марксизму, а швидше через базоване на вченні З. Фройда переконання в іманентній підсвідомій, нехай тваринній, потребі людини в іншій людині, як мінімум, як в істоті її біологічного виду. Локус усамітнення героїв М. Хвильового – санаторійна зона – не дає можливості людині бути насправді самій. Це такий собі лепрозорій для колишніх революціонерів, скалічених власним минулим. Не природа, а швидше уламок цивілізації.

До того ж, завважмо, що пореволюційна Україна не була аж настільки цивілізованою країною, щоб відчути втому від цивілізації й потребу втекти від неї в лоно природи. Більшість талановитих письменників цієї доби[4] були вихідцями з соціальних низів, і тому цивілізаційні блага були для них цікавою й незвіданою вповні цариною.

Перехід від модерної світоглядно-художньої парадигми до парадигми постмодерної в усьому світі характеризується якщо не повним “перекодуванням”, то суттєвою трансформацією семантики топосу самітництва. Кінець XX ст. став добою надлишку виявів цивілізації. Загроза екологічної катастрофи, філософія споживацького ставлення до світу спричинила тотальне розчарування в традиційних цінностях.

Героїня роману Дж. Барнса “Історія світу в 10 ½ розділах” Кетлін Ферріс на вкраденому човні з двома своїми котами намагається втекти на безлюдний острів, аби уникнути загрози ядерної катастрофи. Оокі Ісана в романі японського письменника К. Ое “Охопили мене води до душі моєї” усамітнюється в бетонному бункері, для того, щоб, сховавшись від облудного людського світу, думати на самоті про душі дерев і китів.

Як наслідок техногенної загрози життю людства топос усамітнення в художній культурі останньої третини XX ст. набуває специфічних характеристик. Насамперед, це добровільність і самоцінність відлюдництва. Персонаж прагне втекти від руйнівного впливу цивілізації, не залишаючи собі шляху назад. Крім того, усамітнення розцінюється як можливість віднайти втрачену в суєтному соціальному існуванні самототожність, пізнати самого себе. Цей процес уподібнюється юнгівській індивідуації – вивільненню тамованих першооснов власної душі. Тому концептуально-образна система творів, осердям яких є топос усамітнення, часто має ритуально-міфологічну підоснову, а повне і всеохопне дослідження цих творів неможливе без апеляції до їх міфопоетики.

Семантичне ядро топосу усамітнення несе в собі інтенції до реалізації певного специфічного набору наратологічних характеристик твору, в якому топос експліковано. Зокрема, до нього належать перевага гомодієгетичної нарації над гетеродієгетичною, виразна автокомунікативність тексту, – це закономірно для художніх структур, центром яких є одиничний суб’єкт у всій різноманітності дії, яка можлива в умовах такої моноперсонажності. Особливості дії та подієвості творів із домінантним у концептосистемі топосом усамітнення також випливають із моноперсонажності художнього світу. До події в такому творі не можна висувати канонічну вимогу її реальності, фактичності, щодо якої В.Шмід застерігає: “Недостатньо, щоб суб’єкт дії тільки бажав зміни, мріяв про неї, уявляв її, бачив уві сні або галюцинації” [8, 15]. Тут подією виступають не тільки факти зовнішнього життя героя в межах твору, а й мисленнєві його дії, до яких належать і мрії, і сни, і бажання. Такий підхід перегукується з концепцією М.Бахтіна, розгорнутою в його праці “До філософії вчинку”, за якою подія, виступаючи трансформацією гуссерлівської категорії “переживання”, є обов’язковим атрибутом людського існування. Науковець вводить як

[4] За невеликим винятком. Наприклад, гурток неокласиків.

опорну в межах цієї своєї концепції категорію події буття: "Це єдине буття-подія вже не мислиться, а *є*, дійсно й безвихідно здійснюється через мене та інших, між іншим, і в акті мого вчинку-пізнання, воно переживається, утверджується емоційно-вольовим чином" [1, 91].

Розглянуті вище специфічні риси поетики творів із центральним топосом усамітнення притаманні й багатьом творам української літератури кінця XX – початку XXI ст[5]. У багатьох творах сучасної літератури спостерігаємо наявність мотиву самоізоляції персонажа як певного етапу його особистісного становлення. Іноді цей етап є важливим, але хронологічно обмеженим, що не дозволяє оцінювати досліджуваний топос як домінантний, центральний. Наприклад, герой твору Т. Прохаська "Від чуття при сутності" постійно прагне до усамітнення в сільській хаті свого діда. Самота ця приносить йому виключну "приємність" і допомагає його особистісному становленню. Рада Д., головна героїня повісті О.Забужко "Інопланетянка" ховається від світу людей на дачі, де й переживає глибоку особистісну кризу, оздоблену "напівфантастичним" образно-подієвим антуражем. Наратор роману Є. Пашковського "Щоденний жезл" певний період часу живе відлюдником у селі, маючи поруч себе лише собаку й тільки йому довіряючи.

Але об'єктом нашої спеціальної уваги є два твори, що мають основою своєї концептосистеми мотив усамітнення, репрезентуючи досить різні світоглядні парадигми: романи "Убивство за сто тисяч американських доларів" В. Дрозда та "Згори вниз. Книга страхів" Т. Малярчук. Різниця світоглядних парадигм письменників, що належать до різних поколінь, є принциповою для розуміння семантики авторських варіантів художнього творення топосу усамітнення. Звісно, під різницею світогляду мається на увазі сутнісна відмінність між некласичним (модерністським) і постнекласичним (постмодерністським)[6] типом свідомості. Не будемо торкатися в цій роботі проблеми стильової приналежності аналізованих творів, зосередимось на їх світоглядних підвалинах. В. Дрозда, безперечно, зачіпало питання співвідношення власного індивідуального стилю з поетикою постмодернізму. Зокрема, в анотації до аналізованої книги читаємо: "Коли молоді дослідники літературного процесу прискіпливо допитуються: "Ви модерніст чи постмодерніст?" – він регочеться зі спроб втулити літературу в прокрустове ложе теорій: "Я – Володимир Дрозд!" [4] Імпліцитний автор твору натякає на постмодерність свого тексту, педалюючи знакові для постбубабістської української літератури бурлеск і буфонаду в творі: "Розповідь Робінзона водночас – і своєрідна гра в слова, буфонада, бурлеск із переміною масок" [4, 4]. Виявом "постмодерності" роману на метатекстуальному рівні є орієнтація на популярність книги, піар у її назві й підзаголовках, де постійно згадується слово "секс", і в самому тексті: "Біжучи за модою, я теж знімаю штани, милуйтеся, купуйте, ведіть на аукціон" [4, 9].

Постмодерність твору Т. Малярчук незаперечна, попри самовизначення його стилю як сюрреалізму. Власне письменниця належить уже до покоління, що сприймало постмодернізм не як альтернативу до якогось іншого, ідеологічно схваленого "- ізму", а як світоглядно-художню даність. Очевидно, бути постмодерністкою, перебуваючи всередині "Станіславського феномену" на початку XXI століття, - так само органічно, як, наприклад, дихати. Якщо ж апелювати до метатекстуального рівня функціонування твору, то тут також спостерігаємо очевидне бажання продати книгу, але й піар цей наскрізь пронизаний фантазійно-іронічним індивідуальним стилем письма авторки: "У книзі є сюжет, розділові знаки і навіть інструкція з виготовлення фотографій у домашніх умовах. А також: втеча, захоплення чужих помешкань і чужих таємниць, гірські ландшафти, зворушлива і неправдива історія любові, перевертні, чортівня, люди, що мовчать, і коти, що говорять. Словом, все те, що притаманне будь-якій нормальній жіночій психіці" [6].

Лакмусовим папірцем щодо вияву світоглядних домінант аналізованих творів є інтерпретація часопросторових координат їх художнього світу, а саме оцінка місця й значення топосу усамітнення в загальному хронотопі твору. У романі В. Дрозда Острів Робінзона однозначно оцінюється як периферія відносно міського, центрального топосу, де вершаться долі України. Твір же Т. Малярчук виходить із відсутності артикуляції концептів *центр / маргінес* із її класичними ознаками. Такий підхід очевидно не є свідомо запозиченим із праць теоретиків постмодерну (наприклад, Ж. Дерріди), а обраний авторкою на інтуїтивному рівні. Але факт залишається фактом: для письменниці органічний децентрований, плюралістичний часопростір постмодерного світогляду.

Максимальна реалізація топосу усамітнення в літературному тексті досягається за умови, що попереднє, не самітницьке, життя героя або взагалі не представлене, або подається лише як фрейм для опису життя самітницького. Фрейм цей, як правило, містить інформацію про причини, з яких герой опинився на самоті, і повідомляє про те, чим завершився період його усамітнення. У

[5] Важливим чинником формування в українців катастрофічної свідомості, що штовхає особистість геть від цивілізації, став вибух Чорнобиля.

[6] Якісні відмінності цих типів свідомості можна уточнити, наприклад, за виданням: Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с

романі В. Дрозда такий фрейм наявний, більше того, він має навіть подвійну структуру: фрейм № 1 – це "Переднє слово" імпліцитного автора до публікації "сповіді Робінзона". "Щира розповідь Робінзона – одне із документальних свідчень про нашу збурену епоху" [4, 4], – констатовано в передмові. Такий прийом досить поширений у класичній, модерній і постмодерній літературі. Він дає певну дистанцію для сприйняття подій твору. Його вияв зустрічаємо, наприклад, у "Рукописі, знайденому в Сарагосі" Я.Потоцького, "Зів'ялому листі" І. Франка, "Патетичній сонаті" М. Куліша тощо. Фреймом № 2 є спогади самого героя про своє попереднє життя. Спогади ці виконують у художній системі твору кілька функцій. Першу в тексті пояснено так: "Мушу повернутися подумки в Пльохів і, хай конспективно, розповісти про буяння живої природи, серед якої минали мої дитячі та ранні юнацькі роки. Інакше багато що в моєму подальшому житті годі збагнути" [4, 19]. Друга функція пов'язана із проблемою реципієнтської цікавості. Фрейм № 2 забезпечує ті зв'язки героя і світу, без яких твір, очевидно, втратив би частину читацької уваги. Основна ідея роману – усвідомлення того, що навіть втеча від цивілізації не рятує людину від облудності, продажності й фальшу стосунків, якщо в самій людині не закладено імунітету проти цього, – реалізується через зіставлення життя в цих двох світах. Тож читацька увага й цікавість має бути спрямована саме на порівняння умов перебування героя в місті й на Острові.

Іншу ситуацію спостерігаємо у творі Т. Малярчук. "Пояснювальний" фрейм тут майже відсутній. Та й чи потрібний він у відверто неміметичному тексті, стильовим маркером якого сама авторка визнає "сюрреалізм"? З перших сторінок твору ми занурюємось у внутрішній світ героїні. Згодом зустрічаємо поодинокі пояснення втечі від цивілізації, на зразок: "Я приїхала сюди, щоб втекти від видимої самотності в самотність абсолютну" [6, 121]. Згодом героїня-нараторка взагалі позиціонує цивілізацію як світ, повністю забутий нею (приклад – забуття власного одруження). Тож смислові акценти у творі – не на зовнішніх подіях, а на внутрішніх переживаннях героїні, спроектованих у яскраві фольклорні й міфологічні образи. Основною віссю, навколо якої експліковано ці переживання, є концепт страху. "Я для того і приїхала сюди, щоб позбутися свого страху. … Страх обмежує розуміння" [6, 40], – твердить героїня. Витоки ж страху – в її власній душі ("Найстрашніше, що тут є, – це я сама" [6, 101]), тому нараторка проводить "анатомічний розтин" своєї душі, аби знайти в ній момент зародження страху.

Цікавість читача при сприйнятті твору Т. Малярчук виникає не від захопливості описаних зовнішніх подій, а від майже феноменологічного споглядання світу, що здобуває вияв у фантазійних образах і напівфантазійних спогадах, абсурдних ситуаціях із непередбачуваним фіналом (наприклад, перетворення героїв на вовків у кінці твору або ж інтрига навколо Варчиної сліпоти). Загалом при аналізі цього роману доречним є "онтологічний" підхід до поетики твору Л. Карасьова, який писав про дослідження художнього тексту: "Дуже важливими є подробиці: в яких просторах діють герої, які предмети, речовини, звуки або запахи їх оточують. Якщо з'ясується, що одні й ті ж самі деталі або схеми повторюються в декількох типологічно схожих положеннях, значить, до них слід поставитись із особливою увагою" [5, 308].

Багато спільних рис у хронотопі аналізованих творів. Як правило, місце усамітнення головного героя оцінюється як вихід із плину часу й за межі "людського" простору. Час перестає існувати для героїв-самітників: Робінзон питає в Балерини, яке зараз число й визнає, що втратив лік дням. Він ховає годинника (що зупинився) на дно рюкзака, до непотрібних речей. Героїня твору Т.Малярчук так характеризує час у селі: "тут скрізь повисло у повітрі глухе безсмертя" [6, 115]. Вона взагалі не має годинника і дуже дивується появі в її хатинці старого Франьового будильника, що знаменує собою зміни в її житті.

Часто зустрічається в обох творах і прийом "перестрибування" від одного часового плану до іншого, як у минуле, так і в майбутнє. Проте тут маємо певну відмінність: якщо у В. Дрозда переміщення в минуле й у майбутнє відбуваються однаково вільно (імпліцитний оповідач-екстрасенс під час оповіді точно *знає*, що було і що буде), то у Т. Малярчук переважають ретроспективні зміщення часового плану. Майбутнє для неї – нібито за щільною пеленою незнання, щільність якої порушується хіба нагнітанням знаків із певною провидчою семантикою, як, наприклад, використання образу вовка із динамікою почуттів: страх – здивування – повага – самоототожнення. Цікавим виявом індивідуального стилю Т. Малярчук є також сприйняття людини як елемента органічної цілісності роду, звідки випливає мотив двійництва героїні із її предками[7], наприклад, пара Франьо / бабця героїні проектується окремими ознаками на пару героїня-нараторка / її коханий Іван.

Спільні ознаки має також простір обох аналізованих творів. Місце помешкання обох героїв можна розглядати як Проппівську "лісову хатину", яка охороняє вхід у світ мертвих, символізований лісом[8]. Крім того, обидва тексти містять виразні апеляції до хтонічної, інфернальної образності, використання якої можна сприйняти лише як умовний художній

[7] Яскравий вияв подібного мотиву бачимо, наприклад, у творі Т. Малярчук "Троянда Адольфо".

[8] Проте смерть героїв тут не буквальна, а символічна – смерть для цивілізації та соціуму.

образ, метафору, а можна оцінити як ознаку творення цілком фантазійного й умовного художнього світу – вибір залишається за читачем.

Отже, можемо констатувати трансформацію семантики топосу самітництва сучасною українською літературою в напрямку постмодерної переоцінки характеристик природи і цивілізації. Аналізований топос є як ніколи продуктивним у сучасній світовій і, зокрема, українській прозі. Найяскравішими зразками експлікації мотиву є романи В. Дрозда "Убивство за сто тисяч американських доларів" і Т. Малярчук "Згори вниз. Книга страхів". У першому творі топос самітництва подається як шлях до самопізнання соціалізованої і внутрішньо слабкої особистості у контексті суспільних процесів сучасності, в другому – як можливість самозцілення героїні від страху самої себе.

Література

1. Бахтин М. М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники. 1984-1985. – М.: Наука, 1986. – С. 80-160.
2. Бахтин М. М. Эпос и роман. – СПб: Азбука, 2000. – 304 с.
3. Белецкий А. В мастерской художника слова // Білецький О. Зібрання праць у 5-ти т. Т. 3. Українська радянська література. Теорія літератури. – К.: Наукова думка, 1966. – С. 274-489.
4. Дрозд В. Убивство за сто тисяч американських доларів. Роман. Оповідання. – К.: Український письменник, 2003. – 256 с.
5. Карасёв Л. В. Онтология и поэтика // Литературные архетипы и универсалии / Под ред. Е. М. Мелетинского. – М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2001. – С. 293-347
6. Малярчук Т. В. Згори вниз. Книга страхів. – Харків: Фоліо, 2006. – 220 с.
7. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.
8. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.