

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2 : 82-14

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2019-2-01>

СВОЄРІДНІСТЬ ХРОНОТОПУ В ПРОЗІ Г. ЛУПИНОС

Ботнер В. С.

Запорізький національний університет

botnerzp@gmail.com

Ключові слова:

своєрідність постмодерністського хронотопу, художній час, деконструкція, інтертекстувальність, поетична проза.

У статті з'ясовуються деякі характерні особливості постмодерністського хронотопу окремих новел Г. Лупинос, зокрема досліджується амбівалентний зв'язок тимчасових і просторових відносин, жанрово обумовлений художній дуалізм, художні засоби бачення світу та людини, які вписуються в оповідь як роз'яснення багатовимірності людського існування.

Хронотоп як багатовимірна категорія, що забезпечує цілісне сприйняття створеної автором картини світу, по-різному інтерпретується науковцями, що обумовлює існування численних дефініцій та класифікацій видів художнього часу та простору. Це, своєю чергою, відкриває широкі горизонти для подальших наукових розвідок, зокрема й для тих, що пов'язані з вивченням доробку сучасних українських авторів, серед яких на особливу увагу заслуговує знана запорізька письменниця з багатою творчою палітрою – Ганна Лупинос.

Хронотоп є предметом дослідження багатьох зарубіжних та українських учених (Ж. Дерріди [3], М. Бахтіна [1], С. Висоцької [2], В. Коркішко [6], О. Кискіна [4], Г. Павельєвої [9] та ін.), які пропонують власне визначення відповідного поняття. Літературознавці наголошують на тому, що уявлення про хронотоп не можна зводити лише до “періоду дії” (часо-просторових координат сюжету), адже він є чинником, що безпосередньо впливає на людську свідомість, формуючи систему значущих (зокрема й аксіологічних) орієнтирів.

На тлі загальних дискусій стосовно сутності хронотопу нових смислових відтінків набуває фраза М. Бахтіна: “...будь-який вступ у сферу смислів відбувається тільки через ворота хронотопів” [1, с. 406]. Репрезентований ним “творчий хронотоп” постмодерністського дискурсу позиціонується як “модельовання хаосу” та набуває особливої актуальності в умовах сучасної дійсності. “Конструювання часу у постмодернізмі полягає у відтворенні всіх наявних раніше моделей часу та оперуванні ними на ігрових засадах” [4, с. 9].

Епоха народження постмодерністського роману знаменується радикальним методологічним зламом, наслідком якого стає “деструктуризація часової ієрархії, котра формує жанрову перспективу” [2, с. 34]. Деконструкція, як свідчать науковці, стає

основною настановою та практикою руйнування часо-просторового континууму в творах постмодернізму: “... минуле, теперішнє і майбутнє не сліднують один за одним, вони єдині та піддаються взаємовпливу. Так виникає ідея “вічного сьогодні”, де “минуле, теперішнє і майбутнє співіснують у єдиному часовому акті, коли відсутній поступовий рух часу” [3, с. 407]. Водночас здійснюється диференціація “авторського хронотопу” та “хронотопу персонажів”, реконструкція міфологічного (міфопоетичного) часопростору тощо. Категорії темпорального корелюються також з філософією екзистенціалізму, у фокусі якої значущості набувають категорії “особистого вибору” і “відповідальності кожного” [5, 6, 9].

Специфіку хронотопу постмодерністського роману найточніше визначив О. Кискін, вказавши, окрім іншого, на підвищення рівня фрагментарності оповіді, “індивідуалізацію” художнього часу й простору, різнорівневий поділ тексту залежно від панівної форми свідомості тощо (постмодерністська просторовість пов'язана із цілковитим руйнуванням класичної фабули, натомість вона відтворює взаємозв'язок між просторами автора-творця і героя, поєднує точки зору, виявляє цінності мікросвіту персонажів). Нерідко в постмодерністському романі “відроджується” також циклічна модель часу, адже “виникнення такої форми часу, як “вічність”, пов'язане зі становленням абстрактного мислення” [4, с. 5; 7].

Наведені вище ідеї засвідчують існування особливого – постмодерністського – хронотопу, у якому концептуально і жанрово обумовлений художній дуалізм із системою амбівалентних зв'язків тимчасових і просторових відносин, виражений своєрідними засобами поетики (йдеться про алюзивне кодування, інтертекст, дискурсивну гру, літературні містифікації тощо).

Дослідження специфіки хронотопу постмодерністського роману в такому аспекті обіцяє цікаві наукові знахідки та сприяє збагаченню уявлень про характер творчої репрезентації часових та просторових координат у сучасній українській літературі.

Мета статті – аналіз специфічних рис постмодерністського хронотопу у творчості сучасної запорізької письменниці Ганни Лупинос.

Її творчість та організаційна діяльність добре відома читачам, оскільки Ганна – одна з упорядників Антології творів літераторів Запорізького краю “Обрус” 2008 р. та “Антології творів письменників запорізьких літоб’єднань початку ХХІ сторіччя” 2018 р. Творча палітра її художнього світу багатогранна: вона є автором поезій, прози, публіцистики. Твори цієї майстрині слова публікувалися в численних антологіях та збірках, на літературних інтернет-порталах “Літературний форум України”, “Палісадник” та ін. Письменниця має кілька окремо виданих поетичних та прозових творів: “Радість серця” (2005), “Не о том думаю” (2014), є співавтором роману в новелах “Теорія Дикого Поля. Софія” (2016).

Роман у новелах “Теорія Дикого Поля. Софія” є результатом цікавого експерименту співтворства Г. Лупинос та О. Красносельської – синтезом двох поглядів, поєднанням двох проєкцій розуміння конкретних моментів і подій з життя героїв. Промовиста назва роману акумулює в собі ідею твору, є квінтесенцією художньої авторської мотивації: “У витках нашого задуму було велике бажання втілити розуміння філософії Дикого Поля, розуміння гармонії, архітектоніки побудови нашого твору і його якнайповніше сприйняття на будь-якому з рівнів – філософському, історичному, фантастичному”, – саме так відкриває таємницю зародження художнього задуму письменниця; “... роман допомагало створювати саме Запоріжжя, бо, як казав Вальтер Бенямін, підкреслюючи культуротворчу місію великих міст, вони “історизують простір” [8].

Окрім зазначеного вище, Г. Лупинос є також автором одинадцяти новел: “Найперше перше вересня”, “Степова даль пам’яті”, “Межень”, “І знову серпень”, “Містерія Дикого Поля” тощо, написаних у стилі поетичної прози, які позиціонують специфічний “стик жанрів”, “жанрові різновиди якого визначаються саме хронотопом... його формально-змістовна категорія визначає (значною мірою) і образ людини в літературі, який завжди істотно хронотопічен” [1, с. 234].

Новели розкидані в часі: одні відбуваються в сучасному світі, інші – в далекому майбутньому або взагалі ніби існують поза часом. Авторка відтворює категорії містичного світовідчуття, звертаючись до слов’янської міфології, яка виступає не в класичній фольклорній традиції, а переосмисленою, пропущеною крізь світосприйняття сучасної людини.

Окремі новели мають композицію так званого “нанизування”, де спочатку подається один елемент розповіді, а потім з нього, як з веретена, витягується та поволі розгортається цілісна картина.

Своєрідність “композиційних новацій”, обумовлених специфікою часопростору, полягає в тому, що новели спочатку сприймаються так, ніби вони абсолютно не пов’язані між собою, але поступово виявляється єдиний сюжет, де все злито в єдине ціле, де кожен незначний епізод набуває нового змісту, розгортаючи перед читачами містерію духовного визначення героїні Софійки та вивільнення її з липкого павутиння стереотипів, якими хворіє сучасний світ. Образ головної героїні стає стрижневим у романі: він поєднує всі оповідання в систему, навколо нього закручено “нерв” оповіді. Дівчина проходить значний шлях самопізнання, іноді запізнілого, однак неминучого і невідворотного.

Варто також зважати на те, що в романі не існує однієї домінуючої точки зору (“реальності”): різні, хоча й дуже схожі, світи вирують, пульсують, перетинаються, навіть перетікають одне в одне. Софія, В’ячеслав, Івась, Борис, Миколай, Одарка, Олексій з Ритою, Павло, їхні рідні, друзі. Усі вони, допомагаючи Софії зрозуміти себе та світ, залишаються при цьому самостійними повноцінними героями.

Художній час новелістики Г. Лупинос існує у двох іпостасях: час подій і персонажів художнього твору й час дійсності реципієнта цього твору. Показово тут є темпоральна “калейдоскопічна подорож” у часі, яка позиціонується в новелі “І знову серпень”. Час подій: 2013 рік (“І знову серпень... за місяцем високочолим Іти кудись – та не до дому!”); 1987 рік (“Серпень найрозкішніший місяць року. Пишний, ставний. навіть поблажливий, знаючий собі ціну...”; Знову 2013 рік: (“...нинішня доросла Софійка згадала той далекий серпневий марш...”) [7, с. 111, 112, 125]. У новелі можна виділити декілька хронотопів: “хронотоп дороги”, “хронотоп зустрічі”, “хронотоп міста” як перетину просторових і часових рядів. Простір є чітко окресленим, географічно визначеним. Час дії Софійчиних роздумів (іти кудись) репрезентується на тлі художнього простору з дуже конкретним позначенням: Яремча; Київ; Запоріжжя; Ранковий Київ; Серпень; Неділя, означенням: Яремча; Київ; Запоріжжя; Ранковий Київ; Серпень; Неділя.

Простір аналізованих новел – це простір екзистенціальних героїв. Художні засоби дають можливість письменниці “розчиняти” його межі і занурюватись у вічність і безмежність: авторка ніби “запускає сценарій”, який умовно можна назвати “проходження лабіриту в пошуках самого себе”. Для письменниці важливо те, про що особистість думає, отже, справжній сюжет розгортається у підсвідомості героїні. Так, у новелі “Найперше перше вересня” Софія, згадуючи “величезний зал з височезними стелями”, відчуває, що там “вона буде

здавлена, стиснута, стане настільки тонкою, що навіть почне тремтіти, як степова билінка від вітру, або полум'я лампадки від несподівано відкритих дверей” [7, с. 22].

Головна героїня неодноразово потрапляє в стан прикордонної ситуації, коли життєво необхідно зробити вибір – для чого жити, ким бути. Наприклад, про це – новела “Містерія Дикого Поля”: *“Інші життя? Інші реальності? Як же все-таки не хочеться обирати!... Тепер Софа знала: як це – взяти й вирватися з павутиння стереотипів (“зсунути точку зборки”)... усвідомлено та наполегливо сповідуючи ідеї Кастанеди, побачити світ незамуленим ясним оком, в усій його завжди первинній, хоча й вічно мінливій величі – побачити таким, який він є... Світ – він не один. І ти, ти сам також не один, не єдиний – обирай: хто ти?”*. З нескінченного різноманіття Всесвітів Софія обирає ту реальність, у якій є місце для світу її предків, діда, бабусі, батька, а також майбутнє для щойно народженого онука. *“Ось для чого їй треба з сонму вимірів і всіляких світів обрати саме цей – залишитися тут і зараз..”* [7, с. 200].

У підсвідомості героїні роману неодноразово репрезентується “війна світів”: між світом, що виганяється цивілізацією в логіку та спрощеність системи, і світом, який усвідомлює свою вразливість перед потужністю уніфікації, внутрішньо, у самій суті своїй, все ж продовжує залишатися спокійним: *“Чому? Як таке можливе... Тому що є Дике Поле, є ковчег свободи, здатний відродити різноманітність. Ковчез! Звичайно ж, ковчез!”* [7, с. 200]. І коли підсвідомість “з’єдналася” зі свідомістю Софії й “поступово заспокоїлась”, озирнулася, то почала підкидати, немов м’ячики, варіанти можливих ковчегів: *“Як людям уникнути уніфікації, подібності, як не втратити індивідуальність... Кожна людина живе для того, щоб дізнатися, ким вона є. А усвідомити це можна, тільки якщо зрозумієш, розгадаєш таємниці світу навкруги”* [7, с. 202]; *“Час ти, це стільки всього потрібно встигнути... Туди, де тільки й могла бути собою: у світ, єдиною обов’язковою умовою якого було, є та прибуде довіку – невичерпне, безмежне, як Світло та Воля, Дике Поле”* [7, с. 203].

Г. Лупинос звертається до нових поетологічних принципів, нових моделей бачення світу та людини, які вписуються в оповідь як роз’яснення багатомірності людського існування, а також існування паралельних “реальностей”. Дуже привабливо втілена в романі ідея єдності нашого міста, нашого краю з усією Україною та Всесвітом. Образна система новел письменниці сповнена глибокої символіки: межень, яка постає не лише природним явищем, але й часом знецінення моральних основ суспільства – духовною меженню, яка має увратися бурхливим паводком (новела “Межень”). Авторка неодноразово інтригує читача загадковим зображенням “Трикутника Зайців”, що

уособлює одну з магічних формул Всесвіту, бачить у практично ідеальному та логічно довершеному накладенні теорії багатомірного Всесвіту на замкнуте коло вухатих звірят, яке треба розірвати, звільнивши зайця часу, що прагне втекти в степ, на вільні простори Дикого Поля.

Характеристиками сакралізованого хронотопу наділені острів Хортиця, повноводний красень Дніпро, Дніпровські пороги, парк “Дубовий гай”, Дніпрогес, Гуляй-Поле, степ та хутори Оріхівщини, острів Бірючий на Азовському морі. Географія новел постійно розширюється – Київ, Січеслав, Карпати, Яремча, Харків, Алушта, Бахчисарай, Форос, та зарубіжжя – Відень, Нюрнберг.

Яскраву метафоричність та образність у змалюванні природи можна спостерігати у новелі “Степ. Даль пам’яті”: *“Степ – єдиний аркан, яким можна упіймати безупинного невгамовного зайця часу. Й зазирнути йому в очі хоч на мить, але відчувати як скажено колотиться його перелякане – загнане людською історією – серце”*. Софія не те, що любила степ, вона вміла розчинятися в ньому, *“...коли не зрозуміло, ти частина світу або весь світ – тільки частина тебе... де все хороше триває вічно; а темне, важке, брудне відсунуто, тримається осторонь – чекає своєї долі зійти в небуття”*; *“Сльози річки”, “Степ – душа, Дике Поле.... Сутність Всесвіту. Його пам’ять... Все походить з нього, й в ньому перебуває. Річ в собі. Сховище часів і просторів. Сутність Всесвіту. Його пам’ять. Степ. Дике Поле”* [7, с. 45; 46].

Художніми засобами психологізації хронотопу є зображення світу різноманітних асоціативних емоцій і почуттів героїні. В одному з епізодів новели “Містерія Дикого Поля” Софія заради пошуків створила “бібліотечний хаос” та перегорнула стільки книжок, щоб знайти один малесенький непоказний листочок – навіщо? Цього вона не може пояснити, але читачеві дається підказка через поетичне вкраплення: *“Відпусти на волю Все, що не відбулось. Перекотиполем В пам’ять завернуло. Потяг до свободи - Жмут гріхів та віри. Книги – це ж бо броди Крізь життєві вири”* [7, с. 193] – саме таким станом переповнене її світовідчуття, у якому “пам’ять – перекотиполе” провокує “потяг до свободи”, “крізь життєві вири”.

Багатоарусність просторово-часових нашарувань у прозі Г. Лупинос посилюється завдяки інтертекстуальній насиченості тексту, яка свідчить про наявні “кореспондуючі один з одним тексти”; вихід в інші тексти, асоційовані комбінації яких створюють додатковий сенс. Вони постають засобом характеристики і психологізації образів головних персонажів, використовуються з прагматичною метою, допомагаючи реалізувати задум авторки – справити на читача особливе враження, запускаючи механізм передбачуваних асоціацій. Чути “чужі голоси” та вміння користуватися спадщиною минулих століть, складаючи з них “нові конструкції”,

свідчить про високий художній рівень творчості запорізької майстрині слова.

Різноманітні алюзії до творів світового мистецтва та навіть наукових теорій, у їхній проекції на українську ментальність – характерна ознака творчості письменниці. Так, у новелі “Містерія Дикого Поля” головна героїня отримує від коханого листа зі світлиною, зробленою посеред сучасного Брюсселя, на якій він тримає книжку Василя Стуса “Зимові дерева”, яка була видана у 1970 році брюссельським видавництвом. Г. Лупинос робить акцент на природності цих зв'язків та їхній тяглоті в культурно-історичному процесі. У новелі “Водопілля свідомості...” головний герой, аналізуючи свої враження від лекції на Філософському конгресі в Афінах, розмірковує в системі образів, де Умберто Еко та Григорій Сковорода доповнюють один одного, а Сократ та К'єркегорові концепти любові здаються так само зрозумілими, як бабусині розповіді про життя.

Зовнішня інтертекстуальність (у вигляді алюзій на творчість Х.Л. Борхеса, К. Кастанеди, І. Босха, Г. Клімта тощо) пов'язана з цитуванням або відсиланням до відомих творів світової літератури і філософських праць. Зокрема, Борхес кореспондується з роздумами Софії про Всесвіт, саме він допомагає героїні зрозуміти ілюзорність видимого на поверхні й реальність прихованого в глибині: І Софійка “... *припинила боятися Всесвіт*”. Босх позиціонується з написаним Софією нещодавно віршем “Весна разлуки. Босх”: “*Выглядываю в память: за окном – Картины Босха... Брожу в картинах Босха – Босиком*” [7, с. 200-201]. Дуже цікавими є роздуми про картину Г. Клімта “Грушеві сади” та його висловлювання про те, чому він обирає

саме квадратний формат полотна для своїх пейзажів: “*Цей формат дозволяє помістити тему в атмосферу світу. Оскільки квадратна картина стає частиною Всесвіту*” [7, с. 88].

Отже, час і простір прози Г. Лупинос доцільно розглядати крізь призму поетики постмодернізму, зважаючи на “механізми” моделювання хронотопного хаосу новітньої літератури. Є вагомими, незаперечні підстави говорити про наявність в її творчості специфічного постмодерністського хронотопу як амбівалентного зв'язку часових і просторових відносин з жанрово обумовленим художнім дуалізмом, репрезентованого численними засобами з метою демонстрації багатовимірності людського існування.

Художній простір аналізованих новел – це простір екзистенціальних героїв, який умовно можна назвати “проходженням лабіринту в пошуках самого себе”. Поєднуючи багатовимірні моделі часу, письменниця пропонує концепцію психологічного часопростору, що залежить від читацького сприйняття, корелюючись із системою індивідуальних аксіологічних координат реципієнта.

Художній час прози Г. Лупинос акумулює у своїй природі фікційний світ. За стилем – це поетична проза, якій властиві яскрава метафоричність та образність у зображенні природи, почуттів героїв, яка яскраво відображає загальні світові тенденції. Бездоганна техніка реалізації принципів постмодернізму і майстерне оперування відповідними літературними прийомами дають змогу письменниці створити особливий простір гри, всередині якого читачеві пропонуються лабіринти ідей і смислів, над якими не владний час.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. *Формы времени и хронотопа в романе*. Москва : Худ. литература, 1975. С. 234-407.
2. Висоцька С. Атемпоральна жанрова домінанта як конструктивний чинник поетики постмодерністського роману. “*Над берегами вічної ріки*”: *темпоральний вимір літератури*. Бердянськ, 2015. С. 33-35.
3. Деррида Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук. *Французская семиотика : От структурализма к постструктурализму*. Москва : Прогресс, 2000. С. 407-427.
4. Кискін О. Урбаністичний хронотоп в постмодерністському романі: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Ізмаїл, 2006. 191 с.
5. Колегаева И. Темпоральный сдвиг как приём остранения в жанре научной фантастики. *Записки з романо-германської філології*. Одеса : Фенікс, 2009. Вип.24. С. 111-121.
6. Коркішко В. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. XXIII. Ч. 1. С. 388-395.
7. Красносельська О., Лупинос Г. *Теорія Дикого Поля*. Софія. Запоріжжя: Дике поле, 2016. 228 с.
8. Лупинос Г. Про “Теорію Дикого Поля. Софію”. URL: <http://zp-pravda.info/2017/01/11/pro-teoriyu-dikogo-polya-sofiyu>.
9. Павельєва А. Концепции, формы и свойства художественного времени в литературном произведении. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету*. 2012. Вип. 1(1). С. 133-148.

CHRONOTOPE SPECIFICITY IN A.LUPYNOS'S PROSE

Botner V. S.

Zaporizhzhia National University

The aim of the article is to define the chronotope specificity of the prose by a distinguished Zaporizhzhyan writer Ganna Lupynos. The research correlates with the foreign and Ukrainian scientists' investigations defining the matrix of a postmodern chronotope as a chaos-modelling form in a postmodern text.

The object of analysis comprises several novellas from the novel "Wild Field Theory. Sophia" symbolically entitled to accumulate the artwork's idea and represented as a quintessence of the author's motivation: to epitomize the Wild Field's philosophy, the comprehension of its harmony, architectonics, and its uttermost reception on multiple levels – philosophical, historical, fantastic etc. The novel is written in the poetic prose style and demonstrates the specific "generic joint" which defines its generic spectrum via postmodern chronotope. The chronotope is represented through ambivalent relations of temporal and spatial dispositions with self-imposed laws of time and space construction. The specificity of "compositional innovations" in describing spacetime lies in the fact that the text, initially precepted as a novel in unrelated novellas, gradually turns into an integral unity by revealing the significance of each seemingly insignificant episode and its contribution into general plot and composition, thus involving the reader into the mystery of Sophiyka, the novel's protagonist's, spiritual identification.

The chronotope of G.Lupynos's novellas under consideration is closely related to the poetics of the literary movement (Postmodernism) and signals of raising the interest in time and space as unique philosophic concepts. The author of the article focuses upon the fictional time and space analysis, as well as upon those rhetorical devices that enable the writer's ability to "dissolve" time and space limits and to penetrate "eternity" and "infinity". G.Lupynos's interest initially rests with chaotic, fragmented consciousness of an individual. By positioning her characters in the chronotope's spacetime web, the writer "initiates the scenario" imaginary defined as "travelling the labyrinth in search of one's own self". Time and again, the protagonist find herself in a kind of boundary situation that critically demands making a choice in terms of sense and aim of life (novella "The Mystery of the Wild Field"). The postmodern chronotope of G.Lupynos's prose as an innovative sample of the literary chronotope synthesizes various kinds of writing techniques – pastiche, allusive discourse, intertext, – supporting author-reader interaction. The writer develops new poetological principles and new Weltanschauung models that contribute to the narrative as explanations of the multidimensional nature of human existence and existence of parallel worlds. Expressive metaphors and imagery implemented to describe nature, human feelings and fantastic events are accompanied by a certain rhythm of the text. The archetype of memory serves as an important indicator of artistic perception of time. Listening to the "other voices" and seizing the past centuries' legacy for "new constructions" is one of the specific features of G.Lupynos's poetics.

Key words: postmodern chronotope specificity, fictional time, deconstruction, intertextuality, poetical prose.