

УДК 821.161.2–31Компанікова

ІРИНА РОМАНЧУК

м. Львів

i.ju.romanchuk@gmail.com

ПРИНЦИПИ ОРГАНІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ В РОМАНІ М. КОМПАНІКОВОЇ «П'ЯТИЙ ЧОВЕН»

У статті розкрито принципи організації художнього простору, який у романі «П'ятий човен» словацької письменниці Моніки Компанікової позначений рисами неестетичного й антропоморфного зображення. Проблематикою цього дослідження є особливості моделювання часопростору в сучасній жіночій прозі та його зв'язок із пошуком власної ідентичності, а також зображення ірреального хронотопу сновидіння і психоаналітичний метод його інтерпретації у постмодерній жіночій літературі.

Ключові слова: жіноча проза, хронотоп, сновидіння, ірреальний простір, неестетичний простір, антропоморфізм, власна ідентичність.

Поняття часу і простору в літературній творчості підлягають спеціальному вивченню, адже складають неподільну одиницю, здатні певним чином організовувати структуру художнього тексту, бути рушієм сюжету та формувати письменницький стиль. Літературознавчий аспект поняття «хронотоп» визначається з'ясуванням співвідношення часопростору літературного твору з об'єктивним часом і простором реальної дійсності. Як зазначає М. Бахтін, хронотоп ми розуміємо як формально-змістову категорію літератури. В літературному хронотопі просторові та часові ознаки зливаються в одне ціле. «Час згущується, ущільнюється і стає художньо видимим; простір є інтенсивнішим, втягується в рух часу, сюжету, історії» [1, 235]. Внутрішній світ художнього твору має свої власні виміри, власний сенс і власні взаємопов'язані закономірності, як у системі. Сучасні українські та словацькі дослідники жіночого письма (Р. Жаркова, Т. Качак, Т. Кисла, Ю. Кушнерюк, Л. Штохман, Я. Цвікова, М. Соучкова, Е. Фаркашова) засвідчують, що характерною рисою постмодерністського твору, написаного жінкою, є функціональна хаотичність цієї системи, побудована на емпіричному світовідчутті та сугесії. Відтак часопростір у жіночій прозі володіє сенситивним характером і потребує психоаналітичного трактування.

Яскравим прикладом взаємодії простору тексту (текстопростору) та його естетичної функції впливу на читача є твори словацької

письменниці Моніки Компанікової: збірка оповідань «Місце для самотності» (2003), мініроман «Білі місця» (2006) та роман «П'ятий човен» (2010). Письменниця оперує сучасними способами організації художнього простору, посиляючись на постмодерністські тенденції жіночого письма, звертається до фрагментаризації оповіді, колажування, іронії і безпосередньо пов'язує хронотоп із пошуком власної ідентичності – пошуком особистого простору.

Різномірному аналізу художнього часу та простору присвячені праці М. Бахтіна, Н. Копистянської, Д. Ліхачова, Ю. Лотмана, Т. Мотильової, Л. Пилипюк, Т. Солдатенко, В. Топорова, Н. Фортунатова та інших.

Основні теоретичні дослідження про час і простір у літературному творі зводяться до твердження про те, що художній хронотоп – це відображення, образна модель об'єктивного й соціально-історичного часу реальної дійсності. Як зазначає дослідниця часопростору Л. Пилипюк, «все статистично-просторове повинно залучатися до часового ряду зображуваних подій. У дійсності автора час – форма (спосіб) зображення героя і його життя. Неможливо довго розповідати життя героя, тому необхідне художнє стиснення часу. Організація часу завжди досягається перервністю. Отже, художній час – завжди перетворення реального часу» [8, 89]. Такі «перетворення» реального часу забезпечують існування дисперсивного письма, яке найчастіше притаманне

жіночій прозі. Найкращим полем для подібних маневрів стала остання книга Моніки Компанікової – роман «П'ятий човен» – відзначений найпрестижнішою словацькою премією в області літератури «Anasoft litera» 2011 року.

Слід також зауважити, що навіть в самих назвах книг письменниці з'являється іменник «місце»: збірка оповідань «Місце для самотності» тамініроман «Білі місця». Тим самим авторка безпосередньо актуалізує увагу на відношенні до простору, з його позитивною і негативною семантикою (від замкненої кімнати до загального протиставлення «природа – цивілізація»), вдається до техніки художньої деформації простору. Письменниця викривляє поняття «ідилічного часопростору» як одного з основних типів хронотопу у прозорих творах. Літературознавець М. Бахтін надавав цьому типу ознаки органічної прикріпленості, зрощення життя і його подій із місцем – рідною країною, домом. Однак у творах М. Компанікової прив'язаність до дому означає патологічну хворобу. У романі «П'ятий човен» зображення рідних стін чи домівки позначене гострою іронією, сім'ю ж авторка визначає як абсолютну пародію на нормальність.

Текстопростір роману «П'ятий човен» побудований на історії про викрадення дітей дванадцятирічною Яркою, що є основною сюжетною лінією, котра просіяна спогадами Ярки майже тридцятирічної та її нав'язливими снами. У зв'язку з цим можемо спостерігати чіткий контраст між окремими хронотопами. «Межа ділить весь простір тексту на два підпростори, що взаємно не перетинаються. Основна її властивість – непроникність. Отож, те, яким способом текст поділено межею, складає одну з його суттєвих характеристик. Це може бути поділ на своїх і чужих, живих і мертвих, бідних і багатих. Важливо інше: межа, що ділить простір на дві частини, повинна бути непроникною, а внутрішня структура кожного з підпросторів – різною» [6, 145]. Динаміку розвитку сюжету в романі забезпечує власне чергування кількох таких підпросторів, що відображено й у структурі тексту, який повністю складається з фрагментів оповіді, зображеної з оптики дитини і дорослої жінки. Ці два інваріанти наратора не намагаються перекричати

одне одного чи домінувати, вони взаємно доповнюються та рівноправно виступають у творі, формуючи навколо себе відповідні хронотопи. Саме таким чином М. Компанікова в ролі своєї героїні Ярки протиставляє простір заміського будинку квартири у багатоповерхівці, а реальність конфронтує з хронотопом сну. Окремим простором стає вода як символ переходу, так званого «межового» стану, а для Ярки – це спосіб порятунку від складного життя.

У романі «П'ятий човен» Моніка Компанікова розвиває тему проблемних родинних зв'язків, що відображено у співіснуванні трьох генерацій жінок: бабуся Ірена, мати Луція та дочка Ярка. Героїні називають одна одну лише по імені; сімейна близькість відсутня; любов подана як товар; вимушене проживання разом в одній квартирі тягне за собою втрату особистого простору і свого «я». Авторка моделює персонажів, які не приймають себе такими, якими вони є: Ярка наділена аналітичним розумом, проте абсолютно беземоційна, байдужа і замкнена в собі, постійно намагається «не створювати проблем для Луції» [12, 19]; Луція відмовляється від виконання функції матері, цілком нігілістична персона, що ігнорує навіть правила особистої гігієни; Ірена – безжалісна і деспотична комуністка, яка згодом помирає на брудній підлозі ванної кімнати. Текст має ретроспективний характер і побудований на принципі пригадування. Спогади, нав'язливі певними предметами або місцями, в яких опиняється Ярка, створюють фрагментарну і нехронологічну оповідь. Видається, що час у творі не є визначальним, тоді як простір відображає переживання конкретних відносин або ситуацій і стає визначальним у творі.

Моніка Компанікова ставить під сумнів святість материнства. Між трьома генераціями жінок у творі виявляється психологічно нездоровий зв'язок, причиною якого є наявність відповідної архетипної концепції материнства у свідомості кожної з них. Архетип матері як проекція ідеального образу не відповідає реальності [11], в якій опиняються героїні, що стало наслідком суворой ворожнечі Луції та Ірени, патологічної прив'язаності Ярки до Луції (або ж хлопчика-сусіда Крістіана до своєї матері) та намагання їй догодити, а також

самого викрадення дітей. Ця спроба фіктивного материнства співвідноситься із намаганням витворити свій «правильний» простір, в якому Ярка почуватиметься комфортно, а також організувати таку сім'ю, в котрій архетипний образ матері буде наповнений відповідно до уявлень героїні. Навіть для опису столунків авторка використовує просторові уявлення: «Розмовляти з нею (мамою – Р. І.) було однаково, що кричати до третьої кімнати через одне велике порожнє приміщення. Так, ніби між нами був бар'єр кімнати, порожнечі, пустоти і двох стін. Її голос долинав з далечини приглушеним і незрозумілим» [12, 53].

Дослідники простору в літературних текстах В. Топоровта Н. Копистянська виділяють два різновиди хронотопів відповідно до їх походження: топографічний хронотоп (або локальний), що його генерує сюжет, та психологічний хронотоп, який утворений самосвідомістю персонажів. Як бачимо, у творчості Моніки Компанікової домінують психологічний часопростір, що володіє сюжетотворчою та стилістичною функціями. Текстопростір «П'ятого човна» з усіма його підпросторами та переходами з одного в другий формує композиційну організацію роману, а те, яким саме способом хронотопи реалізуються у психології літературних героїв, визначає непересічний стиль письменниці.

Як зазначає В. Топоров, «спустошення» простору, зникнення його первісних деталей (...) вселяє в людину тривогу, як і протилежна операція «переповнення», його захаращення надлишковими об'єктами призводить до тисняви і заважає орієнтації в просторі чи руху в ньому (...). Частково у зв'язку з цим слід виокремити наявність двох типів ставлення до простору: перше характеризується незацікавленістю, байдужістю (в цьому випадку простір практично не виходить за рамки фонові функції); другий, навпаки, пов'язаний з особливим інтересом до простору, із здатністю розуміти його сенс («прислухатись» до нього) або наповнювати його сенсом» [9, 251]. Роман «П'ятий човен» є яскравим прикладом того, як «спустошений» простір здатний впливати на психологічну атрофію персонажів, викликати певні фобії чи патології, персоніфікуватися та ставати частиною внутрішнього світу людини.

Словацька дослідниця літератури М. Соучкова зазначає, що «персонажі прози М. Компанікової часто «вростають» у простір, в якому живуть, зв'язок між людиною і її домом такий сильний, що річ стає антропоморфною» [13, 327]. Ірена була уособленням своєї квартири, в якій «темне освітлення підкреслювало її постійний гнів так, що всі навколо теж ставали темними і непримітними» [12, 37]. В Ірени завжди був «системно розкладений мотлох та поступово накопичувались кічові предмети» [12, 37]. Луція ж була такою «пустою, як і її квартира, котра видавалась пограбованою» [12, 49]. Ірену оповідачка прирівняла до «порожньої шафи» [12, 45]. Пересічні персонажі роману були «пустими посудинами» [12, 235], таким же пізніше став навіть вірний друг Ярки – Крістіан.

Літературні герої М. Компанікової живуть в просторах, які авторка зображує неестетичним способом, це завждитемні, тісні або порожні приміщення часто з негігієнічними умовами, в яких герої втрачають свою екзистенцію – стають такими ж пустими. У романі «П'ятий човен» для хлопчика Крістіана, який, сидячи під столом, застромлював собі голки під нігті, не знайшлося місця для ліжка навіть у чотирикімнатній квартирі, Ярка з Луцією постійно переїздили з квартири до квартири, тому семирічна дівчинка часто прокидалась в картонній коробці. Навіть з появою власної постелі особистий простір Ярки обмежували мамині чоловіки, які здійснювали сексуальне насильство над дитиною. Проте письменниця не стільки акцентує увагу на гвалтуванні фізичному, як на моральному – душевній порожнечі, постійному пошуку свого місця та втраті власної ідентичності.

«Безкінечність і незаповненість простору, його пустота (або ж страх порожнечі) позбавляють людину усіх можливостей орієнтації, тобто співвідношення себе з простором і його частинами. Людина абсолютно не належить до виміру, в якому перебуває; через це простір перебуває в стані вічного відчуження від «Я», яке намагається його пізнати (саме пізнання простору в даному випадку підлягає сумніву), і людину охоплює страх» [9, 250]. Ярка постійно намагається втекти з пустої квартири, де ненормальне життя стало нормою, до

заміського будиночку, у ньому пізніше й перехувались Ярка з викраденими двійнятами та Крістіан. Страх порожнечі, як і страх перед ванною кімнатою, де померла Ірена, стали джерелом психічної невірноваженості дівчинки, спричинили її замкнутість, схильність до самоприниження та невинуватого покірності. Про свою квартиру дівчинка говорить як про зал очікування: *«Як і в залі очікування, двері там не закриваються, взуття не знімають, можна плювати на землю і ліпити жувальну гумку під стільці. Сюди приходять обережно, з очікуванням чогось, а йдуть хутко, без прощання»* [12, 18].

Слід також зазначити, що явище антропоморфізму супроводжується зворотнім процесом – персоніфікацією простору, адже не лише персонажі уподібнюються до свого будинку чи квартири, але й предмети починають поводитись, як живі істоти: у творі *«шепочуть стіни»* [12, 105], *«стіна сама переселяється»* [12, 127], *«одяг розкиданий, як погані думки»* [12, 197], *«предмети в кімнаті дихають як сплячі діти»* [12, 242]. Таким чином Моніка Компанікова через просторові уявлення передає психологію своїх персонажів, яка у жіночому письмі є, так би мовити, «тонкою матерією». Отож, базові теоретичні поняття психоаналізу є обов'язковим інструментарієм для інтерпретації жіночого письма.

Окрім реальних хронотопів у творі постійно з'являється ірреальний простір сну як повторення одних і тих самих мотивів сновидіння, проте щоразу з новими уточненнями. Відомий психоаналітик З. Фройд вважає, що «сновидіння не схожі на неправильну гру музичного інструменту, якого торкнулась не рука музиканта, а якась зовнішня сила; воно не є беззмістовним чи абсурдним, воно не передбачає, що частина нашої душі спить, а інша починає прокидатись. Сновидіння – повноцінне психічне явище. Воно є здійсненням бажань» [10,37]. Усі сні головної героїні зосереджені на водному просторі, в якому вона плаває, пірнає чи топиться. З. Фройд зазначає, що подібні сновидіння – це сновидіння про пологи чи народження, тобто занурення у воду дослідник трактує, як вихід із води. «До сновидіння про пологи належать і сновидіння про «спасіння». Спасіння, особливо порятунок

з води, є рівноцінним народженню (...)» [10, 84]. Зважаючи на морально складні умови життя дванадцятирічної дівчинки, нашарування однакових сновидіння можна пояснити як нав'язливу ідею переродитись чи врятуватись.

Хронотоп сну як ірреальний простір яскраво протиставляється реальним хронотопом у творі (заміському будинку чи квартирі), серед яких вода є простором-каталізатором. Як засвідчують дослідники концепту води, *«у свідомості наших предків кожному першоелементу відповідала певна стихія: вода співвідносилася з простором, земля – з часом, вогонь – з душею, а повітря – з розумом»* [3, 60]. Згідно зі слов'янським народними віруваннями, вода є переходом в інший вимір чи способом очищення. Моніка Компанікова подає утоплення як звільнення, тому Ярка бачить свою смерть в озері цілком позитивно. Іронічного забарвлення тексту надає загибель Луції у мілкій річці. Ця смерть є алюзією на творчість словацького письменника-романтика Івана Краска, оскільки слідчі назвали утоплену «заклятою панною у Вазі» (назвою героїні однойменної поеми «Заклята панна у Вазі»). У метафориці води та її різноманітних проявах в романі сфокусовано художній час і художній простір: образ ріки позначений швидкоплинністю часу, як і швидка й часта зміна оповідача у творі; занурення в озеро означає перехід в інший світ, зміну простору; човен як своєрідний «Ноев ковчег» символізує для головної героїні порятунок.

Ю. Лотман розглядає простір у тексті як семіотичний, утворений знаками різної природи; «структура простору тексту стає моделлю структури Всесвіту, а внутрішня синтагматика елементів тексту – мовою просторового моделювання» [6, 256]. Кожен структурний уривок чи абзац роману М. Компанікової пов'язаний із наступним певними знаками-символами, котрі герої, як і читач, віднаходять у художньому просторі тексту, котрі щоразу доповнюються і накладаються один на одного. Комплексне уявлення про фантомне поняття «п'ятого човна» дізнаємося з останнього сну Ярки, у якому вона плаває в темному озері, де її оточують чотири човни: на одному стоїть Петер (батько однокласниці та коханець тридцятирічної Ярки), на другому

сидить Луція, на третьому лежить Ірена, а в четвертому сховані Крістіан і двійнята, що плачуть. Кожен човен кличе Ярку на свою палубу, однак дівчинка не бачить п'ятий човен, котрий би був призначений саме для неї, вона не знаходить іншого виходу, окрім як втопитись. Символ п'ятого човна є тим необхідним для Ярки особистим простором, котрий вона/усі персонажі твору/сама авторка постійно шукають, та не можуть знайти.

«Індивідуалізація історії означає віддзеркалення історії через призму художніх фігур-індивідів (через «я»); історія постає або тлом, яке супроводжує індивідуальну історію, або хлюструється на прикладах конкретних доль, які є агентами фікційного художнього простору. Таким чином, простір визнається як ключовий вимір в утворенні ідентичностей» [8, 88]. На прикладі роману «П'ятий човен» словацької письменниці Моніки Компанікової ми спостерігаємо принцип неестетичного зображення художнього простору, який викликає психологічну залежність у своїх персонажів і має схильність до антропоморфізму. Хронотопи, що фігурують у творі, переважно контрастують між собою, що надає динамічності фрагментарному письму авторки. Категорія простору є центральною у творчості Моніки Компанікової, оскільки через простір героїні творів знаходять самих себе, що приводить нас до однієї з основних тематик сучасної жіночої прози в цілому – пошуку власної ідентичності.

Список використаних джерел

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. — Москва : Художественная литература, 1980. — Т. 1. — С. 233—407.

2. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова / Н. Копистянська. — Львів : ПАІС, 2012. — 344 с.
3. Космеда Т. А. Система репрезентованих аксіологічно маркованих смислів: образ-концепт «вода» (на матеріалі словника «Галицько-руські приповідки») / Т. А. Космеда // Одеський лінгвістичний вісник. — 2013. — Вип. 2. — С. 59—72.
4. Купцова Т. А. Теорія архетипів та їх гендерна складова / Т. А. Купцова // Наукові записки. Серія «Філософія»: Видавництво національного університету «Острозька академія» — 2013. — Вип. 12. — С. 221—229.
5. Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения / Д. С. Лихачев // Вопросы литературы. — 1968. — № 8. — С. 74—87.
6. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Об искусстве. — СПб.: «Искусство — СПб», 1998. — С. 14—285.
7. Максимова Н. Г. К проблеме зависимости пространства и текста / Н. Г. Максимова // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. — 2012. — № 5. — Вип. 63. — С. 97—99.
8. Пилипюк Л. А. Феномен ідентичності та часопростору в художніх творах Оноре де Бальзака // Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Серія: Філологія. Літературознавство. — 2011. — Т. 164, Вип. 152. — С. 87—92.
9. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура. — Москва : Художественная литература, 1983. — С. 227—284.
10. Фрейд З. Толкование сновидений / З. Фрейд. — Москва ; Минск : Харвест, 2005. — 479 с.
11. Юнг К. Г. Психологический аспект архетипа матери / К. Г. Юнг // Структура психики и процесс индивидуации. — Москва, 1996. — С. 30—50.
12. Kompaniková M. Piata loď. — Levice: Koloman Kertész Bagala, 2010. — 288 s.
13. K poetike próz Moniky Kompaníkovej / M. Součková // Pr/ó/zy po roku 1989. — Bratislava : Ars Poetica, 2009. — S. 324—344.
14. Lešová D. Modelovanie anestetiky v textoch Moniky Kompaníkovej // K poetickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 / ed. M. Součková. — Prešov, 2012. — S. 355—374.
15. Macášková M. Vnútorne dianie v románe Moniky Kompaníkovej Piata loď // K poetickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 / ed. M. Součková. — Prešov, 2012. — S. 374—386.

IRYNA ROMANCHUK

Lviv

THE PRINCIPLES OF SPACE REPRESENTATION IN THE M. KOMPANIKOVA NOVEL THE FIFTH BOAT

There are introduced the principles of space representation in the article, which is marked by unaesthetic features and anthropomorphic depiction in the novel The Fifth Boat, written by Slovak writer Monika Kompanikova. The subject of this study is modeling chronotope features in the modern women's prose, its connection with the own identity searching, representation of unreal space, like dreams, and psychoanalytic method of postmodern women's literature interpretation.

Key words: women's prose, chronotope, dreams, unreal space, unaesthetic space, anthropomorphism, own identity.

ИРИНА РОМАНЧУК

г. Львов

ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ М. КОМПАНИКОВОЙ «ПЯТАЯ ЛОДКА»

В статье раскрыты принципы организации художественного пространства, которое в романе «Пятая лодка» словацкой писательницы Моника Компаниковой отмечено чертами неэстетичного и антропоморфного изображения. Проблематикой данного исследования являются особенности моделирования пространства и времени в современной женской прозе и его связь с поиском собственной идентичности, а также изображения ирреального хронотопа сновидения и психоаналитический метод его интерпретации в постмодернистской женской литературе.

Ключевые слова: женская проза, хронотоп, сновидения, ирреальное пространство, эстетическое пространство, антропоморфизм, собственная идентичность.

Стаття надійшла до редколегії 03.04.2016

УДК 821. 161

ЛЮБОВ РОМАНЮК

м. Миколаїв

romanuk99@gmail.com

ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ ОРІЄНТИРИ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ 20-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті йдеться про шляхи формування та розвитку української літератури 20-х років ХХ століття з погляду літературної критики.

Ключові слова: література, критика, стильові течії.

20-ті роки минулого віку є складною, яскравою і водночас трагічною сторінкою в історії української літератури, які характеризуються небувалим розквітом мистецького слова. Тогочасний літературний процес відзначається нуртуванням різноманітних стильових течій і напрямів, представники яких збагатили українську літературу новими образами та мовно-виражальними засобами. Це один із найпотужніших періодів в історії української культури, який змінив ідейно-естетичні засади розвитку культурного процесу. Національна література була одним з найвагоміших чинників розвитку української культури. У житті українців це був тернистий шлях до свободи та державної незалежності. Боротьба за волю народу яскраво відобразилась у культурному та літературному русі.

У мистецькій сфері продовжували розвиватись модерністські напрями й течії: неоромантизм, імпресіонізм, експресіонізм, символізм, футуризм. До літератури прийшло покоління

молодих талановитих письменників – П. Тичина, М. Рильський, В. Сосюра, Остапа Вишня, М. Йогансен, О. Слісаренко, Ю. Яновський, О. Довженко, М. Зеров, В. Свідзинський та ін.

Найбільш помітною постаттю в літературному житті 20-х років був М. Хвильовий – визнаний літературний лідер, палкий прихильник європейського шляху розвитку української культури. Вплив Хвильового на розвиток прози двадцятих років важко переоцінити. Поява 1923 року збірки «Сині етюди» одразу змусила заговорити про молодого письменника як про майстра, вона принесла авторові заслужене визнання і статус лідера цілого революційного мистецького покоління. Олександр Білецький, Юрій Меженко, Олександр Дорошкевич, інші критики захоплено відзначили формальне новаторство прози Хвильового. Відмова від чіткого сюжету, складна й вибаглива оповідна структура, незвичність і багатоаспектність стосунків автора та оповідача в тексті, розмаїтість засобів авторської