

reveals the peculiarities of paradox incorporation into the literary text. In addition to this, the author argues that postmodern literary play and the usage of paradoxical devices are interconnected. The article highlights main possible implementations of paradox in author's literary play with the reader. The author examines the above mentioned writers' works and concludes that this phenomenon occurs on different text levels (dealing with plot, composition, image creation etc.).

Key words: postmodernism, literary play, paradox, absurd, deconstruction.

ЮЛИЯ КАБИНА

г. Черкассы

СПЕЦИФИКА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ПРИЕМА ПАРАДОКСА В ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ИГРЕ

В статье рассматриваются произведения отдельных англоязычных писателей-постмодернистов (К. Воннегута, Дж. Хеллера, Дж. Д. Сэлинджера, Т. Стоппарда), причем в фокусе анализа находятся литературная игра и художественный парадокс. Автор определяет понятие игрового принципа литературы и особенности функционирования парадокса в художественном тексте, доказывает существование взаимосвязи между постмодернистской литературной игрой и парадоксом. В статье исследуются особенности и механизмы работы разных видов парадокса (сюжетный, композиционный, образный и др.) в литературной игре на примере произведений вышеуказанных писателей.

Ключевые слова: постмодернизм, литературная игра, парадокс, абсурд, деконструкция.

Стаття надійшла до редколегії 20.10.2017

УДК 82-312.1.161.2'06

ДІАНА КОВАЛЕНКО

м. Житомир

ruhese@gmail.com

НУДЬГА, НЕВРОЗ І МЕТАФІЗИЧНИЙ БУНТ ЯК ДОМІНАНТИ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОГО ХРОНОТОПУ В РОМАНІ С. ПРОЦЮКА «ТОТЕМ»

У статті розглянуто особливості моделювання екзистенційного хронотопу в романі С. Процюка «Тотем» крізь призму внутрішнього простору персонажів й індивідуального переживання героями кризового світовідчуття, яке свідчить не тільки про їх здатність до побудови хворих й дисгармонійних просторів, а й демонструє рецепцію невротизованого суспільства.

Ключові слова: екзистенційний хронотоп, метафізичний бунт, простір самотності, онтологічна криза.

Вивчення часопростору художнього тексту неможливе без такої складової, як «екзистенційний хронотоп», що виявляється у процесі об'єктивізації довколишнього світу через особистісне сприйняття. Йдеться насамперед про індивідуальне переживання кризового світовідчуття, про питання неврозів, відчуження особистості від соціуму, самотності, проблему вибору, абсурдності буття, відчуття нісенітності життя, метафізичного бунту, свободи і страху. Такий хронотоп найчастіше обрамлює кризовий простір внутрішнього світу, зосереджений на створенні за-

мкненого світу й супроводжується внутрішніми рефлексуваннями.

Творчість С. Процюка неодноразово привертала увагу критиків та ставала об'єктом літературознавчих досліджень. Насамперед, це критичні студії І. Андрусяка, Є. Барана, І. Бондар-Терещенка, Р. Харчук, В. Фоменка, Г. Левченко, М. Сидоржевського, О. Юрчук, І. Славінської. Метою нашого дослідження є аналіз особливостей моделювання екзистенційного хронотопу в романі С. Процюка «Тотем».

Перш ніж перейти до аналізу запропонованого роману, потрібно нагадати про таку

особливість інтерпретації тексту як належність автора й дослідника до певної традиції. Гадамер називає це явище передрозумінням, передсудженням, що поєднуються в слові «упередження». «Упередження, – пише дослідник, – означає судження, яке висловлюється до кінцевої перевірки всіх предметно визначальних моментів» [3, 425]. Ці упередження можуть змінюватись під впливом зміни історичних епох або ж тоді, коли людина набуває нового досвіду, але повністю позбутись їх неможливо. Зрозуміло, що інтерпретація роману С. Процюка «Тотем» не позбавлена світоглядних суперечностей дослідника і автора, тому далі, аналізуючи текст будемо пам'ятати про нашу певну упередженість, при цьому допускаючи, що «тексту все відомо краще, ніж те готове допустити наше власне передсудження» [3].

Розмірковуючи про невротизм й тотемізм як типове явище сучасного світу, С. Процюк далекий від утопічного позитиву, та й взагалі від позитиву як такого. Письменник поміщає своїх героїв в приречений простір й не шукає для них альтернативи, не показує шляху подолання онтологічної кризи. Користуючись прийомом художнього узагальнення, С. Процюк конструює простір онтологічної кризи сучасності, яка переживається як тотальна втрата сенсів. Автор екстраполює особистий невротичний погляд на світ до масштабів поколінь і країни, негативно драматизуючи зміни картини світу сучасної людини. Так, Україна на сторінках роману постає як мертвий простір, країна «цвинтарів і надгробків, епітафій і надмогильних плит», територія «мартирологів і ритуалів», як об'єкт «мимовільної евтаназії і тотальної психоделіки» [7, 51]; як країна деградованих «смердючих варварів». «Ми усі в полоні варваризації, – заявляє С. Процюк, – Ми – заручники варваризму. Варвар не зупиниться ні перед чим. Для нього не існує святощів. Він не визнає табу. Йому плювати на скрижалі етики» [7, 71]. І немає ради на це нашестя варварів, що видається авторові страшнішим за монголо-татарські навали, «фашистську манію вищості й «сталіно-ленінський сатанокommунізм», бо ці варвари – «це ми», «це наші душі». Критика тотемів сучасного світу (гроші, безідейність, ілюзії) приводить С. Процюка до висновку, що тільки любов здатна гармо-

нізувати взаємини людини і світу, що людина потребує образу майбутнього й константних максимумів, якими можна обґрунтувати сенс життя окремої особистості: «Геть усі тотеми, окрім тотему любові! Сумнівні усі плацдарми для кумиропоклоніння, як і сумнівний будь-який прищавий нігілізм» [7, 70].

Письменник вимальовує цілий ряд психічно хворих людей (країни?), що живуть поза нормами, на межі патологій. «Нормальним може вважатися тільки той, хто прагне повністю розкрити свої можливості. Мається на увазі, що людина може бути щасливою, впевненою в собі, здоровою, не страждати комплексом вини, лише тоді, коли вона розвивається і реалізовує свій потенціал [9]. Єдині персонажі-претенденти на таку нормальність, це Владислава й Микита. Але така картина світу не суперечить поглядам С. Процюка на людей сучасності: «Ми всі ходимо колом, виконуючи часто одне й те саме, хоча нам здається інакше. Прорив із кола – крок до внутрішньої свободи. Я інакше розумію слово «невроз», вважаючи, що всі люди є, даруйте, потроху невротиками. Хоча – «лікарю, зцілися сам» – можливо, це діє моя функція перенесення власного невротизму на довкілля. Проте, згодься, що наше суспільство важко назвати здоровим і гармонійним. Мої, певне, трохи односторонні герої є внутрішньо чесними й навіть чистими у своїх комплексах та фобіях. Чимало людей впізнає у них власні дисгармонії [6].

В контексті проблеми екзистенційного хронотопу домінантним буде саме внутрішній простір персонажа, оскільки він є визначальним в процесі становлення системи життєвих й світоглядних координат. Так, герої С. Процюка майстерно створюють хворі й дисгармонійні простори: Віктор страждає маніакально-депресивними розладами, його батько – плакає комплекс казанови, в образі Марії втілюється комплекс жертви й невдоволеної любові. Вся ця невротична сукупність розладів свідчить про критичну вичерпаність й втому: герої демонструють хворобливість внутрішнього світу й від початку постають як травмовані, мертвотні особи, які перетворивши на абсурд внутрішнє буття (а відтак і зовнішній світ), самі стали убогими тінями життя. Таким чином, перед нами невротизоване суспільство, народжене цілим

комплексом незадоволених потреб – сексуальних, інтелектуальних, творчих.

Людина ідентифікує себе з певним фізичним простором, який для неї набуває рис одухотвореного. У творчості С. Процюка, не виняток й аналізований роман, особливе місце займає простір провінції. Традиційно, це досить суперечливий простір: з одного боку, він уособлює почуття меншовартості й психологічний дискомфорт, з іншого – високу моральність. У розумінні Г. Мокрицького провінційність не вимірюється відстанню, на якій знаходиться той чи інший відносно невеликий населений пункт від великого центру. Це поняття лежить у площині рівня культури, самосвідомості, самодостатності людей, які живуть в тому чи іншому місті [5]. Таким чином, географічний простір провінційності трактується через метафізичний простір нереалізованого потенціалу. Дослідження психіки і поведінки людини, зазначає американська дослідниця Ф. Бетті, все більше уваги приділяють вродженій потребі людини у розвитку, в реалізації всіх своїх можливостей. Чимало вчених (А. Бергсон, К. Юнг, А. Адлер, Е. Фромм) відзначали наявність в людському організмі певного інстинкту (або рушійної сили), котрий зсередини спонукає організм до саморозвитку. Таке бажання самоутвердитися, проявити свою волю, досягнути самостійності не можна зрівняти зі звичайним кар'єризмом чи честолюбством; це прагнення індивідуума заявити про себе, стати особистістю, яке потребує певної мужності [9]. Так, Михайло Юркевич бунтує проти провінційного простору рідного містечка, що видається йому «кровожерливим нищителем надії», тому «зневаживши батьківськими засторогами і сусідськими напучуваннями», втікає від «зловісної й підступної» провінції, що «висмоктувала розум та ідеалізм» [7, 54], до міста. Однак свідомість героя не в змозі ні подолати обставини, ні пристосуватися до них, як наслідок – чоловік починає жити фантазіями про козацтво й ідейне суспільство, та його патріотизму вистачає лише на посиденьки з друзками-алкоголіками. Михайло зятято будує простори приниження, нещастя й невпевненості. Максимум, на що він здатен, це виїхати із ненависної провінції. Але ця зміна фізичного простору просякнута відчаєм і

безвихіддю. Герой не формує себе як особистість й не переживає агонію росту, натомість, нарікає на життя, країну та покоління безідейних нігілістів. Михайло виявляється занадто слабким, його власне сприйняття світу настільки спотворює простір, що він не може ні самореалізуватися, ні розвинути, ні діяти. Втеча у алкоголь демонструє відмову героя реалізувати свій інтелектуальний й духовний потенціал: у його патріотизмі відсутній напрямок руху, що автоматично робить його фальшивим.

Від провінційної монотонності та відсталості втікає і Владислава. Її живий розум прагне більше простору, відтак дівчина зважується покинути свій дім заради пошуку нової особистості, свого нового «я». Розмірковуючи про рідне містечко, героїня акцентує увагу на тому, життя в провінції застигло, а її країни не здатні на справжній вияв почуттів та емоцій: «Тут рутинна виїдає любов. Багато дрібної побутової неприязні, бо лише дехто із моїх земляків здатен до справжньої ненависті. Тут каміння живе довше від людини, а небо сумними вечорами відлискує темною і зловісною старовинністю» [7, 31]. І хоча дівчина переживає внутрішні потрясіння (невдалі стосунки з Віктором, боротьба за власне «я») й потерпає від власної провінційності (невпевненість у собі, комплекс меншовартості), все ж знаходить у собі сили вийти із стану екзистенційної розгубленості.

Ще одним маркером невротичної світобудови в романі є образ сліз. Коли в серці печаль, зауважує Г. Башляр, вся вода світу перетворюється у сльози [1, 134]. Як тільки герой починає плакати, автор вважає за доречне мало не кожного разу нагадувати, що «сльози далекі від інстинкту». У С. Процюка це «незрозумілі старечі сльози» каюття, «очний продукт», що його використовують панянки «для якоїсь цікавої мети», «крокодилячий сироп», який точиться з очей зрадниці Валентини і в той же час одна з «найпідступніших відмичок жінки», що здатна розкрити серце чоловіка. На думку Віктора, сльози є вірним показником кохання Владислави: «...для жінки дуже корисно плакати, ридати, заливатися слезами, бо вона тоді видається крихкою і зворушливою. І тоді можна на часинку повірити, що жінка на правду кохає, адже сльози

далекі від інстинкту, плач очищує від невибагливої хіті, ридання додає пристрасті краплину величі» [7, 38]. У «важких і чорних» сльозах Марії прочитується темний відчай і смерть, натомість сльози Микити автор трактує як своєрідний катарсис, «який скупо відмірює нам краплини короткочасної величі». Віктор же і зовсім не здатний плакати: «Невагомий камінь тисне на груди, важчає і обростає чимось страхотливо-додатковим, яке не дає тобі шансу вижбурнути із душі (кажуть, що вона важить два грами) тягар камінного кохання» [7, 38]

Марія постійно знаходиться у стані емоційного неблагополуччя й життєвої неспроможності: фобії та старі образи роблять її нездатною будувати не лише стосунки з чоловіками, а й налагодити власний життєвий простір. Життя героїні позбавлене сенсу, воно не підпорядковується жодній цілі, кожен її день схожий на попередній, так, в монотонності повсякдення втрачається власне «я». Невизначеність у системі цінностей й незмога означити життєві орієнтири роблять з неї слабку істоту, що не відчуває ні радості, ні розчарувань: «Напевне, коли людину покидає бажання жити, вона стає дальтоніком. І всі навколишні речі уподібнюються до каміння. Відтінки всіх кольорів стають кольором каменя. Речі як каміння, люди як камені, будинки наче брили. Безнадія не має кольору, у законсервованого смутку відсутній смак, затверділа жалоба не містить запаху» [7, 58]. Марії байдуже і на злякисну пухлину в її грудях. Хвороба стає інтимним простором, в якому можна сховатись від всіх бід фізичного світу, благою звісткою, яка очищує її сумління, адже покінчити життя самогубством вона не може – материнський інстинкт не дозволяє, і врешті – спасінням від ненависного існування, що дає змогу нічого не роблячи розірвати невиліковно хворе коло життя. До морального й фізичного самогубства героїню приводить втрата «унікальної здатності, характерної тільки для людини: здатність виходити за межі теперішнього, будувати своє життя виходячи з можливого, загадкова здатність керувати своїм майбутнім» [9].

Сприйняття світу Віктором відбувається через образи, позначені символікою тиску, безвиході, пригнічення. Починається все із зацикленості на психотравмівній ситуації –

нелюбов батька. Образа росте з кожним роком життя героя, посилюючи ранимість та тривожність. Хлопчик знаходиться у дисонансі зі світом: росте відлюдькуватим, ненавидить власну матір та страждає приступами «фізіономійного расизму». Він багато думає й аналізує, але ці думки виступають не інструментом гармонізації зі зовнішнім світом, а навпаки – наближають героя до екзистенційного краху: «А думка, Вікторе – не цукерок-смоктунчик. Думки залишають сліди, які іноді стають для людини непосильними <...> безневинні начебто думки накопичували сердечну клоаку до тієї межі, за якою починається розпад свідомості. І що тоді всі вердикти психоескулапів про генетичну схильність чи важке дитинство, травматичну залежність або особливості характеру...» [7, 4].

Ще одним симптомом неврозу є нездатність вчитися й працювати. І хоча хлопець не може вчитися, швидко втомлюється, має знижену увагу й розумові здібності, С. Процюк робить з нього інтелектуального психопата, що страждає комплексом завищеної оцінки й зневажає людей: «Я, до речі, після школи вчився у технікумі, навіть не пам'ятаю доладу, що там вивчали. Після першого семестру, падли, відчислили за неуспішність. Хто би міг таке витримати: кожен день ходити на пари, вставати о 7:30, коли я не можу зранку встати, мушу лежати до полудня, зате вночі не годен заснути. Мені було зовсім нецікаве навчання, я навіть не міг встати, щоб прийти зранку на іспит. Ну і як їм, племінним бугаям і свиноматкам, пояснити, що я не можу зранку встати, а коли читаю їхні бичачі і коров'ячі посібники, ні фіга не запам'ятовую...» [7, 33].

Психотропні речовини спочатку допомагають утримувати контакт із зовнішнім світом, потім герой остаточно втрачає відчуття реальності, стираються межі між сенсом й абсурдом. Не будучи в змозі жити в гармонії із зовнішнім світом, герой поступово втрачає зв'язок з реальністю й починає жити у фантазійному світі власної свідомості, уявляючи себе нащадком шляхетного роду й наступним Володарем Світу. Віктор замикається у своїй абсолютній самотності: він не тільки опиняється за межами діалогу зі світом, але й повністю позбавлений засобів протистояти страшній реальності. Це реальність без матері, яка забезпечувала його існування, без Владислави, яка можливо люби-

ла його, й без батька, прийняти від якого допомогу Віктор відмовився. Збираючи залишки волі в кулак, герой намагається вчинити самогубство: спалити себе, очистись вогнем. Образ вогню об'єднує в собі два начала – руйнівне й творче. Г. Башляр слушно зауважує: «Вогонь – це щось глибоко особисте й універсальне. Він живе в серці. Він живе в небесах. Він виривається з глибин речовини назовні, як дар любові. Він ховається в надрах матерії, жевріючи під спудом, як затаєна ненависть і жага помсти. З усіх явищ він один так очевидно наділений властивістю приймати протилежні значення – добра і зла. Вогонь – це сяйво Раю і пекло Пекла, ласка і катування. Це кухонне вогнище і апокаліпсис. Він приносить радість дитині, смирно сидючи в печі; але він же карає за непослух того, хто влаштує з ним занадто зухвалу гру. Він дає блаженство і вимагає шанобливості. Це божество, яке охороняє і лякає, воно одночасно і щедра і люте. Вогонь суперечливий, і тому це одне з універсальних начал пояснення світу» [2]. Вікторова спроба самогубства видається марною, він бунтує проти життя як такого, але цей бунт не ґрунтується на глибинному розумінні світу. Його важко назвати метафізичним «повстанням людини проти своєї долі і проти всього всесвіту», адже «метафізичний бунт заперечує кінцеві цілі людини і всесвіту. «Віктор ошкірився. Газети горіли гарно. Але чому не хоче займатися вся квартира? Чому? Він би згорів тут, навіть не пробуючи утікати... Пішов би до мами, очистившись полум'ям» [7, 92]. Раб протестує проти долі, уготованої йому його рабським становищем; метафізичний бунтар протестує проти спадку, уготованого йому як представнику роду людського [4, 135]. Це не бунт «абсурдної людини» А. Камю, яка осмисливши безсенсовість буття, здатна сама надати цінність своєму існуванню і таким чином піднятися над абсурдом.

Ще одним важливим компонентом екзистенційного хронотопу у романі С. Процюка «Тотем» є мотив імені (це не важко помітити, оскільки автор неодноразово звертає на це увагу). Часто для того, щоб підкреслити складність долі героїв, втрату життєвих орієнтирів, неоднозначність характерів, письменник використовує мотив антонімічного найменування. Так, варто зазначити, що у філософії П. Флоренського про природу імені («Імена»,

«Про священне перейменування») ім'я має величезне, якщо не вирішальне значення. Слову і його «вищому роду» – імені – він відводить центральну роль у всій людській культурі: «Імена, що існують, найбільш стійкий факт культури і один з найважливіших її принципів. Ми не можемо заперечувати дійсність культури, яка зв'язує людський рід, а тому зі всією внутрішньою енергією стверджуємо також пізнавальну значимість імен» [8]. Філософ приходять до висновку, що імена – це «суть категорії пізнання особистості», «інваріанти», «архетипи особистості». Узагальнююча сила імен така, що вони типологізують дійсність, через це народна словесність під певними іменами зберігає типи особистості – «не лише в сенсі психологічного складу і моральності, але й у сенсі життєвої долі й лінії поведінки». Специфіка використання імен у С. Процюка побудована на повній невідповідності іменного архетипу особистості його фізичному й метафізичному втіленні. Так, автор постійно іронізує над іменем Віктора й Владислави, зауважуючи, що в їхніх життях та характерах немає нічого ні переможного, ні «славновладного».

Натомість, називаючи матір Віктора Марією, автор послідовно вимальовує образ жінки-страдниці, яка жертвує собою на користь Іншого. Спочатку вирішує пожертвувати життя чоловікові, потім синові й так і помирає, нещасна й нереалізована в жодному з життєвих планів. Марія болісно переносить особисті трагедії, внутрішній і сімейний розлад, на цьому ґрунті її хвороба виглядає як очікуване самогубство. Жінка помирає, обезсилена власною неспроможністю жити. Хоча, певно можна назвати діями її приступи істерики як спроби повернути втраченого чоловіка. Бажає все ж стається, тільки вже після смерті Марії. Лікар-офтальмолог, вичерпавшись як «герой-коханець», раптом починає жаліти колишню дружину і шкодувати за причинений біль, регулярно ходить на могилу. Син теж шкодує за матір'ю. Таким чином, доля ніби насміхається з героїні: те, чого вона так прагнула все своє життя (а прагнула вона не так любові в цілому, як любові двох конкретних людей – колишнього чоловіка й психічно хворого сина), вона отримує після смерті.

Простір самотності, в який занурений кожен з героїв, неминуче супроводжується

взаємним відторгненням зовнішнього світу й трагічними розладами. Микита відчуває «майже фізіологічну присутність самотності, від якої, виявляється, не рятує ні атлетичний зал, ні одкровення як сумних, так і веселих філософів» [7, 74], ні одухотворений простір гір, що протиставляється бездуховному простору міста: «Піду в гори, набрид залізобетон, холодні усмішки і роботизація» [7, 55]. Загалом, концепція гір в художньому баченні С. Процюка осмислюється з одного боку як рекреаційний простір, де можна відновити внутрішню гармонію, з іншого – як чужий і навіть байдужий до людських пристрастей простір. У зрілому віці переживає стан абсолютної самотності й лікар-офтальмолог. Розповідаючи про своє життя, чоловік ніби оглядається назад, але цей погляд не викликає відчуття цільності, навпаки, приходить усвідомлення безсенсовості прожитих років й прикрих промахів. Батька Віктора охоплює відчай й усвідомлення, що його «донжуанське хобі», яке виключало кохання й базувалося лише на фізіологічному інтересі, привело його до стану екзистенційної порожнечі.

Микита чи не єдиний герой в романі С. Процюка, що відрізняється повноцінністю існування й осмисленістю екзистенційних рішень. За Сартром, людина постійно знаходиться перед вибором. Вирішуючи різноманітні питання, я може вибрати себе: я в роздумах, імпульсивне я. Важливим є усвідомлення того, що сенс життя в тому, щоб в цілому бути відповідальним за нього. Так, Микита теж сумнівається і страждає, але це і є ознаки розвитку. Людина, що обрала бути господарем свого життя, неминуче зустрічається з проблемами, позбавляється звичного комфорту, адже розвиток нерозривно пов'язаний із втратами. Сила волі й мужність формують людину нового типу, людину активну, людину, що керує своїм життям. І ця людина теж має право втомитись чи впасти в саморефлексії, але не надовго, бо в такому випадку саморефлексії породжують дії. «Тобі чужа рабська філософія гвинтика, – характеризує С. Процюк свого героя, – мовляв, людина є zero, ох... <...> Ти відразливо відхиляєш голову від майже повсюдного споглядання культу поразки. Ти глadiator, ave, caesar, morituri te salutans, націлений на перемогу над собою. Ти побороєш успішно і без- власні малоросійські ліно-

щі, розгнузданість інстинктів, від яких не рятує паранджа цивілізованості чи косметика освіченості. Ти ненавидиш інтимно-національне скигління всередині власного ества» [7, 43]. Розвиваючи образ Микити, письменник наче лякається, а раптом герой почне діяти, поводити себе як розумна мисляча істота, що в процесі росту духовного й матеріально стане гармонійною, тому у своїх численних філософуваннях, повертає хлопця в звичний невротичний простір. Так, автор іронізує з двокімнатної квартири Микити та його фінансового благополуччя, забуваючи, що тільки задоволення нижчих потреб (за Маслоу) веде до утворення вищих, людських потреб (розвиток, реалізація потенціалу), адже, «нереалізована здатність, так само як і непрацюючий орган, може стати причиною хвороби чи атрофії, завдаючи людині величезної шкоди» [9].

Кожен з героїв переживає екзистенційну кризу і має проблеми із самовизначенням. Нам близька думка американського психолога Еріксона про те, що життя – це неперервна зміна всіх його аспектів, що успішне рішення проблеми на одній стадії (вчений виділяє 8 стадій життя людини) абсолютно не гарантує, що на інших етапах життя не виникнуть нові проблеми або не з'являться нові рішення для старих проблем, які здавались вирішеними. «У певні періоди своєї історії і в певні фази свого циклічного розвитку, – пише Еріксон, – людині так само необхідні нові ідеологічні орієнтири, як повітря і їжа». Герої ж С. Процюка, не важливо, на якому етапі життя вони знаходяться, ніби втрачають всі орієнтири: вони ніколи не радіють, у них нема цілей, натомість є купа проблем, які вони навіть не намагаються вирішувати. Від того і життя видається їм ланцюгом втрачених можливостей, простором суцільної поразки й безперервного неврозу.

С. Процюк методично наслідує песимізм класичних фрейдистів, які не бачать в людині нічого хорошого. Тільки образи Микити й Владислави залишають слабку надію: в розвитку їх характерів вбачається натяк на позитивний психоаналіз Еріксона, який вірить у здатність людини заліковувати психічні травми й формувати особистість в зрілому віці. Що стосується сюжетної лінії роману, то вона

позбавлена динаміки, а постійне перенесення розповіді від одного персонажа до іншого створює ефект циклізації сюжету, а відтак й враження повторюваності. Це все сприяє відчуттю безсенсовості просторів, в яких знаходяться герої, їх розмірковування про життя лишаються лише на рівні пустих слів і саморефлексій. Герої С. Процюка видаються настільки аморфними, що навіть не здатні стати в опозицію до світу, який їх оточує: вони не намагаються щось змінити чи стати вільними від зовнішнього світу, бо протиріччя між зовнішнім світом і внутрішнім світом немає, вони обидва прогнили, безнадійні й невинувато песимістичні. Герої, знаходячись в суперечці з суспільством і з самими собою, не здійснюють жодного фізичного руху до недосяжної цілі (і чи існує ця недосяжна ціль взагалі?).

Отже, організація внутрішнього світу персонажів є основною площиною для моделювання екзистенційного хронотопу в романі С. Процюка «Тотем». Важливими компонентами екзистенційного хронотопу у романі є: невротична світобудова (сукупність психосоціальних розладів й комплексів); мотив імені (побудований на невідповідності іменного архетипу особистості його фізичному й метафізичному втіленню); простір самотності (який неминуче супроводжується взаємним

відторгненням зовнішнього світу й трагічними внутрішніми розладами); географічний простір провінційності (що трактується через метафізичний простір нереалізованого потенціалу); онтологічна криза особистості (проблема самовизначення).

Список використаних джерел

1. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи / Г. Башляр / Пер. с франц. Б. Скуратова. — М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. — 268 с.
2. Башляр Г. Психоанализ огня / Г. Башляр. — М.: Прогресс, 1991. — Режим доступа: https://royal-lib.com/book/bashlyar_gaston/psihoanaliz_ognya.html (10.09.2017).
3. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики / Х.-Г. Гадамер. — М.: Прогресс, 1988. — 704 с.
4. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / А. Камю. — М.: Политиздат, 1990. — 415 с.
5. Кононенко І. Що таке «синдром провінційності» // День. — 4 серпня 2004. — Режим доступа: <https://day.kyiv.ua/uk/article/panorama-dnya/shcho-take-sindrom-provinciynosti> (10.09.2017).
6. Пастух Б. Степан Процюк: «У кожного свій колір справжності». — Режим доступа: <http://litakcent.com/2009/06/01/stepan-procjuk-u-kozhnoho-svij-kolir-spravzhnosti/> (10.09.2017).
7. Процюк С. «Тотем». — Режим доступа: <http://www.ukrlit.net/lib/protsyuk/1.html> (10.09.2017).
8. Флоренский П. Имена. — Режим доступа: <http://magister.msk.ru/library/philos/florensk/floren03.htm> (10.09.2017).
9. Фридан Б. Загадка женственности. — Режим доступа: <https://www.e-reading.club/book.php?book=1019773> (10.09.2017).

DIANA KOVALENKO

Zhytomyr

THE EXISTENTIALLY CHRONOTOPE: BOREDOM, NEUROSIS, METAPHYSICAL REBELLION AS IDEOLOGY DOMINANTS IN S. PROTSYUK NOVELL «TOTEM»

The specifics of the modeling of the existential chronotope in the S. Protsyuk novel «Totem» were examined in the article through the prism of the inner space of characters and the individual crisis world awareness experience of the heroes, which testifies not only their ability to build sick and disharmonious spaces, but also demonstrates the reception of "neurotic" society.

Key words: existential chronotope, metaphysical rebellion, space of solitude, ontological crisis.

ДИАНА КОВАЛЕНКО

г. Житомир

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ ХРОНОТОП: СКУКА, НЕВРОЗ, МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ БУНТ КАК МИРОВОЗРЕНЧЕСКИЕ ДОМИНАНТЫ В РОМАНЕ С. ПРОЦЮКА «ТОТЕМ»

В статье рассмотрены особенности моделирования экзистенциального хронотопа в романе С. Процюка «Тотем» сквозь призму внутреннего пространства персонажей и индивидуального переживания героями кризисного мироощущения, которое свидетельствует не только об их способности к построению больных и дисгармоничных пространств, но и демонстрирует рецепцию «неврозного» общества.

Ключевые слова: экзистенциальный хронотоп, метафизический бунт, пространство одиночества, онтологический кризис.

Стаття надійшла до редколегії 15.10.2017