

ОСОБЛИВОСТІ ЧАСОПРОСТОРОВОГО ВИМІРУ ЗБІРКИ ПОЕЗІЙ ЯРОСЛАВА ВЕПРИНЯКА «ВОРОЖБА ВІТРУ»

Стаття присвячена вивченню особливостей урбаністичного хронотопу у творчості Ярослава Веприняка. Дослідження здійснено на матеріалі збірки поезій «Ворожба вітру». У статті аналізуються специфічні риси зображення художнього хронотопу у поетичному тексті. Розглядаються типи і види художнього часу і простору, а також особливості їхнього взаємозв'язку. Проводиться дослідження семантики та специфіки відтворення часопросторових домінант.

Ключові слова: *хронотоп, топос, поетичний час, урбаністичний дискурс, образ міста, особливості середовища, установки особистості, архетипи свідомості, архетипи міста, символічні референти міста, поетична творчість, ключовий символ, відцентровий образ.*

З другої половини ХХ ст. в колі наукових зацікавлень літературознавців важливе місце посідає аналіз часово-просторових координат художнього твору, вивчення ознак та способів його зображення, а також визначення функцій часопростору в поетичних творах, що у суті своїй сприяє глибшому розумінню художньої природи літературного тексту.

Актуальність дослідження вмотивовується специфікою розгляду поезії Ярослава Веприняка в контексті урбаністичного дискурсу сучасної української літератури, адже метою є аналіз художнього часопростору, як одного із фундаментальних категорій світобуття. Враховуючи обмежений обсяг статті, предметом студії стануть лише окремі образи й символи із урбаністичним часопросторовим значенням, що актуалізуються у свідомості автора та реципієнта в процесі художнього мислення.

Досягнення поставленої мети передбачає реалізацію таких завдань:

- 1) визначити наявність у поезії елементів урбаністичного хронотопу;
- 2) з'ясувати індивідуально-авторські особливості створення урбаністичного хронотопу;
- 3) визначити наявність хронотопних модифікацій у поезіях Ярослава Веприняка.

Специфіка поетичного хронотопу обумовлюється принципами та особливостями структурно-семантичної організації віршованого тексту. Часові та просторові межі дії у поетичному творі невеликого обсягу визначає ліричний хронотоп. Під впливом ритміко-синтаксичного, інтонаційного та інших факторів слово у поезії приймає на себе максимум смислового навантаження і

стає основною комунікативною одиницею. Істотно змінюється характер подієвої динаміки, породжуваний співвідношенням фабульного, тематичного та концептуального планів сюжету. Саме тому деякі дослідники, піддаючи «безфабульні» і «безподієві» сюжети теоретичному аналізу, ведуть мову про особливий тип подієвості, притаманний ліричній поезії. «Лірична подієвість постає в гранично редукованому, у порівнянні з епосом і драмою вигляді, але вона все ж можлива», – стверджує Є. Григор'єва. «Подія розгортається тут у просторі, який представляє собою нероздільну єдність зовнішньої і внутрішньої ситуації» [3, 101-102].

Проблема часу і простору художнього світу активно розроблялася і продовжує розроблятися у вітчизняному літературознавстві. Вперше термін «хронотоп» був використаний у психології О. Ухтомським, який запевняв, що хронотоп прийшов на зміну старим уявленням про час та простір. У його теорії хронотоп трактувався як поєднання сучасного, майбутнього та минулого, тобто як синкретична категорія психологічного часопростору людини.

Власне, поняття хронотопу привнесене в літературознавчий науковий обіг ще 1937–1938 р. М. Бахтіним [1, 48], проте, науковці продовжують уточнювати й розширювати його значення. Так, сьогодні, на нашу думку, чи не найбільший науковий інтерес становить урбаністичний хронотоп (до цієї проблеми звергалися О. Астаф'єв, Т. Бовсунівська, Я. Голобородько, Т. Гундорова, М. Кодак, Н. Копистянська, В. Фоменко), детально досліджений О. Кискіним на матеріалі постмодерністської прози, а саме романів В. Пелевіна, Ю. Андруховича, М. Кундери. Отже, численні звернення науковців до категорії часопростору доводять актуальність подібних досліджень, але, на жаль, усі вони здійснюються на матеріалі великих прозових жанрів, а поезія ж при цьому залишається осторонь.

Учені характеризують поняття хронотопу як визначальний взаємозв'язок тимчасових і просторових відношень, художньо освоєних в літературі: «... усякий вступ у сферу змістів відбувається тільки через ворота хронотопу» [1, 406]. Дійсно, дослідники підкреслюють, що «провідним початком у хронотопі є час», оскільки він – це «переважна реалізація часу в просторі» [1, 399].

Аналізуючи хронотоп, зазвичай виокремлюють три його різновиди. П.Х.Тороп виділяв на основі просторово-часових зв'язків три співіснуючі рівні (хронотопи): топографічний, психологічний і метафізичний хронотопи. Топографічний хронотоп пов'язаний з елементами авторської тенденційності, з упізнаванністю в творі конкретного історичного часу і місця. Тобто, є хронотопом сюжету, бо ділить твір на ряд просторово-часових одиниць. З топографічним тісно взаємопов'язаний психологічний – хронотоп персонажів. Перший генерується сюжетом, другий – самосвідомістю персонажів. Існує

також вид метафізичного хронотопу, тобто рівня опису і створення метамови – слово, що пов'язує рівні сюжету і самосвідомості, набуває у творі метамовного значення, оскільки пов'язане з ідейним осмисленням всього тексту, зокрема простору і часу. Таким чином, рівень топографічного хронотопу є світом, за яким спостерігають, рівень психологічного хронотопу – світом спостерігачів, а метафізичний – світом того, хто встановлює мову опису.

Розглянемо специфіку міського топосу, проявленого у творчості поета, на матеріалі збірки «Ворожба вітру», котра побачила світ 2009 року. Одразу окреслимо, що заявлена у виданні поезія, аж ніяк не споглядальна, не ковзає поглядом довкола. Для світоосягнення поета визначальним є не просто об'єкт, а «відчуття, викликане тим об'єктом. Його одухотворений образ вибудовується з легких словесних конструкцій, які у суті своїй є відбитком реальності, що підсвічена утаємниченим світлом витонченої творчої уяви» [7, 3]. «Ми перейшли Хрещатик під дощем // у запізнилохолоднечім травні, // ми бачили, але не знали ще, // що кожен Божий день – передостанній» [2, 121].

Проявлення творчої інтенції у психологічному вимірі хронотопу, безперечно, має свої особливості. Показовими у цьому плані є елементи простору та середовища, котрі представляють собою своєрідні феномени, що виникають в результаті «зустрічі» об'єктивної і суб'єктивної реальностей, при цьому під образним висловом «зустріч», як зазначають психологи, варто розуміти категорії «сприйняття», «налаштування» («установки»), «інтерпретації», та «конструювання».

Такі поняття як «інтерпретація» та «конструювання» підкреслюють активну і творчу роль особистості в процесі сприйняття часу та простору. Людина не реагує безпосередньо на суму окремих зовнішніх впливів, а сприймає світ у вигляді цілісної і повної картини світу, в якій чуттєві і раціональні компоненти знаходяться в єдиній системі. «Інтерпретація» у цьому розумінні є додання, тобто певне дошарування значень предметів та ситуацій, з яких і формується кожна індивідуальна картина світу.

Розглядаючи творчість Ярослава Веприняка в контексті урбаністичного дискурсу, вмотивованим буде дворівневе розподілення простору на формальний – буквальный, безпосередньо виражений та метапростір – всеоб'єднуючий, загальний, необмежений конкретно маркованими елементами. Зважаючи на це, саме Місто, зокрема Київ, є втіленням формально вираження простору. Від початків творчого шляху поета образ Києва є відцентровим, складає вісь, навколо якої формуються площини того ж таки особистого простору: «Коло себе центруючи простір // виступає у хвилях весни...», та далі: «Де вимірює поглядів злети // старовинного Києва вісь, // піднебессям мандрує далеким // України забутий гість» [7, 16].

Київ для поета є не просто маятником у морі буденності, не лише точкою, у котрій сконцентрувалось повсякденне життя, із властивими йому тілесними проявами, а, що найголовніше, – життям духовним. Так, у поезії, що вийшла у журналі «Київ» 2003 року, поет називає рідне місто «другим Єрусалимом»: «Привидна тягнеться тінь пароплава // під аркодушний осяяний міст... // Другому Єрусалиму Преслава! // Овогнена річка – намисто намист» [7, 122].

Соціальний підхід до вивчення специфіки функціонування топосу міста, вимагає брати до уваги такі категорії як: «архетипи міста», «місія міста» та «символічні референти міста». Місто як текст соціокультурного діалогу складається з таких елементів як: «центри особистого міського простору» («моє місто»), а формуються вони саме завдяки мові образів.

Топографічний хронотоп у поезіях Ярослава Веприняка створюється за допомогою використання назв реально існуючих топонімів. Як вже зазначалося, одним із ключових факторів впливу на формування образу міста – є особливості середовища, а точніше – територія, на котрій безпосередньо і відбувалося щоденне становлення особистості. Майже усе своє життя Ярослав Веприняк прожив у житловому масиві, що має назву Березняки, саме він і складає той мікроцентр, так зване «моє мале місто», про яке так часто згадує у своїх віршах поет: «А на світанні боєлист, // і у квітневий теплий ранок // від Видубичів світлий міст – // веселка над Березняками» [2, 41]. А у іншому вірші, зустрічаємо березняківське озеро, біля якого, як чуємо із уст ліричного героя поезії, відбувались знакові у житті поета події, що дає нам право виділити символічний референт міста: «Відшукаю померле дерево // Та розварю серед зими // Там на березі Тельбін-озера // Де у жовтні зустрілися ми» [10, 8]. Останні рядки засвідчують, що зустрічаються у поезії Ярослава Веприняка й конкретні топографічні назви та об'єкти, що вживаються із прямим називанням, як то Хрещатик, Березняки, озеро Тельбін, чи ж окреслюються за допомогою описових конструкцій, наприклад: «Прихований ковдрою снігопаду, // вуличний кіт на прожекторі спить. // Упіймана біля Верховної Ради, // нехай у душі закарбується мить» [2, 172].

Показовим є те, що простір міста Ярослава Веприняка представлений не площами чи майданами, а саме вулицями, і це не випадково. Для роз'яснення та унаочнення тези використаємо спорадичне порівняння поетичних творів Ярослава Веприняка та Юрія Андруховича, топос міста котрого найчастіше майданний, що зумовлено вживаною у колі бубабістів естетикою карнавалу, початок і кульмінація якого відбувалися саме на площі, а не на вулиці. Вулиця скеровує рух у певному напрямку, тоді як площа налаштовує на рухову хаотичність; життя на вулиці причино-наслідкове, воно плине, триває, на пло-

щі ж – кипить, вирує, нічим не обмежене. Так, у Юрія Андруховича читаємо: «Поховані під вежею, вони зійшли в комори, / де світло мре і твердне кров, де вже не чути з тми, / як на майданах і в шинках реве житейське море» [8, 84]. Натомість у Ярослава Веприяка знаходимо: «Над спорожнілим містом повний місяць / і гостроверхий силует собору, / немає вже нікого на майдани... / ...Крокуючи по темних вулицях, / тебе, володарко тривоги, вітаємо, / у темряві вечірні подорожні» [2, 89].

Що важливо для розуміння специфіки зображення поетом міських пейзажів: вони завжди будуть доповненням і продовженням внутрішньої суті самого ліричного героя: «Коли у минуле любов перелине, // умиються вулиці теплим дощем, // і небо без жалю прозорим промінням // до решти у серці палитиме щем» [2, 171].

Якщо ж вести мову про означений нами метапростір, то ним у поезіях Ярослава Веприяка виступає всесвіт чи ж бо космос, що у своїй смислової єдності у поезіях ототожнюються. Саме всесвіт визначає загальні закони буття, що реалізуються у часткових, посередництвом особистих світів кожної людини: «І Всесвіт – анфілада віддзеркалень, / він поокремо нас уважно вів» [2, 65].

Всесвіт постає для ліричного героя найвищою сутністю, що, однак, абстрактністю не позначена, адже визначається у функціональному плані рівноцінною із іншими суб'єктами: «...Всесвіт повернув / тобі твою децицю віри / у подиху своїм невидним / звідгіль, де не минають квітні» [2, 181]. Всесвіт – інша якість буття, у котрому багато невідомих нам допоки таємниць уже розкрито: «Всесвіт має в природі / щось тобі казати, / але ти можеш бути / позбавлений права чути. / Знаєш, подекують, / буцім немає чужого горя? / Додам по-секрету: / щастя – так само» [2, 150].

Принцип розподілу загального та часткового, властивий не лише просторовим вимірам. Так, всесвіт у поезіях Ярослава Веприяка співмірний лише з вічністю: «А замолоду / ми любили осінь, / у ній впізнавши / регулярну вічність. / Усесвіт повний / різних дивовиж» [2, 151]. З огляду на це, вмотивованим є протиставляється вічності та миті, як форми часовиміру: «Чого не досяг миттєво, не здужаєш пізнати навіть за цілу вічність» [2, 6].

Наскрізним для поезії є поєднання, чи точніше злиття воєдино чотирьох часових вісей: минулого, теперішнього, майбутнього і невідбутного, тобто ймовірного, але нереалізованого. Мажоритарієм у цьому кварталі виступає саме сьогодишнє. Ліричний герой закликає жити «тут і зараз», учить сприймати життя не лише крізь призму учора-завтра, а цінувати кожну мить: «А вже у серпні / дошові дні, / а ночі вперше / незвично холодні. / Вдалий день минає / чи ні – / у житті є лише / сьогодні» [2, 220].

«Вечір віддзеркалює свій вогник / ув очах минулих поколінь, / ще одне змарноване сьогодні / перейшло у вечорову синь» [6, 92]. Бажання не втратити, не впустити, не змарнувати жодної подарованої миті, відчутти життя вповні, без прогалин, без жалю за втраченим – саме цим керується ліричний герой збірки. Немає прохідних миттєвостей, немає життя заради життя, не повинно бути «змарнованих сьогодні»: «Нехай нічим і не примітна мить, та кожна мить чарівно неповторна» [2, 212], – читаємо у віршах. На підтвердження наших думок, наведемо статистичні дані, так у збірці зустрічається понад тридцять лексем на позначення таких часових категорій, як «мить» та «сьогодні» (22 та 9 відповідно).

«Життя тривожна мить – / чекання нескінченне» [2, 112]. Саме мить, а не година, рік чи століття виступає у Ярослава Веприяка панівною формою виміру часу: «Додолю спливають миті цифрами долілиць», – пише поет, і головне, щоб ці миті «не були марними»: «І він гадав, несамохить / складаючи слова у рими, / що довга, мов століття, мить, / як час твого життя, нестримна» [2, 169-202].

Розглядаючи час як окрему категорію, зосередимось на акцентованій поетом темпоральній ознаці – невідворотній часовій проминальності. При цьому зауважимо, що лексема «час» зустрічається у поезії близько 75 разів.

Показово, що на позначення минулості часу поет вживає конструкцію «час пливе», однак у Ярослава Веприяка це не клішована форма, а вмотивоване світоглядними особливостями слововживання. Час пливе, а не біжить чи летить саме тому, що життя для поета уявляється рікою, що несе свої води крізь час і простір, «я ніби плив у житті», «час – промениста ріка: / нічого не зупинити», – констатує поет [2, 11]. Що важливо для розуміння специфіки зображення поетом міських пейзажів: вони завжди будуть доповненням і продовженням внутрішньої суті самого ліричного героя: «Коли у минуле любов перелине, // умиються вулиці теплим дощем, // і небо без жалю прозорим промінням // до решти у серці палитиме щем» [2, 171].

І нарешті ми підійшли до найважливішого, на нашу думку, аспекту, що постає із запропонованої психологами класифікації ключових у процесі формування образу міста чинників: установок особистості, що базовані на певних архетипах свідомості. У нашому випадку це допомагає виділити домінуючий наскрізний та найбільш сконденсований у питанні формування зворотного зображення – іманентно утвореного та екстравертованого свідомістю назовні – образ нічного міста. Так, саме нічний Київ та його вкриті вечірніми сутінками вулиці – і є той суб'єкт, до котрого апелює, звертається, з ким полемізує, та ділиться найсокровеннішим ліричний герой. «Коли лягає місто спочивати – // давнезне місто сотень поколінь, // огорнуте у темно-сині

шати – // небесна тиша сходить до землі» [2, 188]. Всуціль зустрічаються нічні міські пейзажі, як то: «Над спорожнілим містом повний місяць // і гостроверхий силует собору» [2, 89]. «Мигтіння чорно-білого кіна – // ця заметіль над вечорілим містом» [2, 20]. «Вечірня втома. Місто майже спить. // І сніг до нас летить крізь небо чорне. // Нехай нічим і не примітна мить, // та кожна мить чарівно неповторна» [2, 212].

Отож зазначимо, часопросторова палітра поезій складна та багатовідтінкова. Визначаючи безпосередній та метапростір, зауважимо, що виразником першого є топос Києва – загальний та так званий «мій власний», тобто мікротопос, а другий функціонує за посередництвом образу космосу чи ж бо всесвіту. Поезії збірки «Ворожба вітру» дають нам право назвати Ярослава Веприяка – «поетом ночі», саме нічне місто є адресатом його звернень. При цьому зауважимо, що образ міста, безпосередньо Києва, не є змеханізованим, бездушним та зловорожим. Навпаки, це осердя поетового мікросвіту, котрий митець насмілюється протиставити безжальному та неблаганному всесвіту. Унікальність поетового міського топосу полягає у намаганні ліричного героя знайти із містом порозуміння хоча б на рівні мікротопосів, а не захопити чи підкорити його, що є прийнятним для урбаністичної літературної традиції. Місто постає не відстороненим та байдужим, це радше порадник, з котрим погомониш за «тістечками з чаєм», одвітний «той», хто знає про найпотаємніше.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Эпос и роман. – СПб., 2000.
2. Веприяк В. Ворожба вітру: Поезії. – К.: Задруга, 2010. – 235 с.
3. Григорьева Е. К проблеме лирического события // Событие и событийность: Сб. статей. – М., 2010.
4. Добірка віршів // Альманах сучасної поезії. – К.: НРУ «За єдність», 2006. – С.12-18.
5. Квадратна крапля. Збірка віршів. – К.: Освіта України, 2009. – 60 с.
6. Світло – тінь: Збірка віршів. – К.: НАУ, 2005. – 44 с.
7. Світле коло. Добірка віршів// Київ. – 2003. – №11-12. – С.121-124.
8. Юрій Андрухович, Олександр Іранець, Віктор Неборак, «Бу-Ба-Бу»: вибрані твори : поезія, проза есеїстика / Авторський проект, упоряд., бібліограф. відомості та прим. Василя Ґабора. – Л. : ЛА “Піраміда”, 2007. – 392.
9. «Я краплею з неба впаву...» (Передмова «У зиніцях стомленого світу...» Петра Засенка) // Київ. – 2010. – №4-5. – С. 31-44.
10. Ярослав Веприяк «На синім паводку небес» // Літературна Україна. – 2012. – № 20. – С. 8.

Стаття надійшла до редакції 26.10.2013

**Особенности хронотопического измерения в собрании поэзий
Ярослава Веприяка «Ворожба ветра»**

Статья посвящена изучению особенностей урбанистического хронотопа в творчестве Ярослава Веприяка. Исследование осуществлено на материале сборника стихов «Ворожба ветра». В статье анализируются специфические черты изображения художественного хронотопа в поэтическом тексте. Рассматриваются типы и виды художественного времени и пространства, а также особенности их взаимодействия. В частности исследованию семантики и специфики воспроизведения пространственных доминант.

Ключевые слова: хронотоп, топос, поэтическое время, урбанистический дискурс, образ города, особенности среды, установки личности, архетипы сознания, архетипы города, символические референты города, поэтическое творчество, ключевой символ, центробежный образ, пространство.

*Brygadyr Y., Stud.,
Institute of Philology Taras Shevchenko National University of Kyiv*

**Time-space features in the collection of poems «Vorozhba Vitru» by Yaroslav
Veprynyak**

This article is devoted to the study of urban time-space features in the work of Yaroslav Veprynyak. Research was carried out on the material of poems collection «Vorozhba vitru» («Divination of Wind»). This article analyzes the specific of a feature-space image in the poetic text. We consider the types and forms of poetic time and space, especially their relation. In particular it studies semantics and specific of time-space dominants representation.

Keywords: time-space, topos, a poetic, urban discourse, the image of the city, settings of the individual, archetypes of consciousness, symbolic referents of the city, poetry, a key symbol, centrifugal image.