

КОНЦЕПТ ВОДИ В РОМАНІ ОЛЕНИ ПЕЧОРНОЇ «КОЛА НА ВОДІ»

Успішне, хоча й не завжди послідовне вивчення «жіночої» прози в Україні (С. Філоненко, Г. Улюрою, Г.-П. Рижковою, Ю. Кушнерюк, Н. Герасименко та ін.) показує органічність і пов'язаність розвитку цієї гілки вітчизняної літератури з загальноєвропейськими і світовими тенденціями. Очевидне і зрозуміле захоплення в студіях цього художнього корпусу питаннями гендерного плану, міфопоетики тощо водночас дещо затінює й подекуди заміщує необхідні тут за визначенням роботи з проблем поетики, наратології, загалом традиції й новаторства, що не сприяє комплексності, системності, а отже, адекватності осягнення української «жіночої» літератури. Між тим, саме в цій літературі – і, в першу чергу, в найпродуктивніший її період кінця ХХ – початку ХХІ ст. – можливе закладення принципів нової парадигми розвитку української культури як такої.

Помітною сторінкою в сучасній вітчизняній «жіночій» прозі є творчість чернігівської авторки Олени Печорної, якій успіх дебютного роману «Грішниця» (2010 р.) дозволив у 2012 р. увійти до двадцятки найуспішніших українських письменників за версією журналу «Фокус» [див.: 8]. Попри визнання названої книги, спроби висвітлення її художньої вартості одиничні й аспектні (скажімо, нам належить вивчення визначального для твору мотиву сходження [5], контекстно роман проходить у розвідках Г. Швець та О. Архіпової). Так само не стають об'єктами системних досліджень пізніші твори авторки: «Кола на воді» 2013 р. задовольняються рецензіями [2], а «Фортеця для серця» 2013 р., крім того, коментована в аналітичному огляді «жіночої» прози Н. Герасименко [1, 60].

Між тим, на особливу увагу заслуговує роман О. Печорної «Кола на воді»: оригінальний у стильовому відношенні, він свідчить водночас про вдосконалення творчої манери авторки і певно відсторонений від поширених у сучасній масовій літературі сюжетних шаблонів (останнє не можна сказати, однак, про «Фортецю для серця» [напр. див.: 1, 60]). У цьому мелодраматичному детективі значною мірою підтримано заявлений у «Грішниці» проблемно-тематичний комплекс, але центром уваги стає вже психологія чоловіка-батька (Анатолія Кравченка), маленьку доньку якого (Оксану) утопили в міському озері й який розшукує вбивцю заради справедливості. Власне детективний складник у романі виражений досить слабко, тому, попри жанрову віднесеність, книга органічна первісній парадигматичній спрямованості творів О. Печорної.

У виконуваній, як видно з вищесказаного, в руслі актуальної проблематики статті вперше робимо спробу визначити специфіку вираженого в романі «Кола на воді» титульного концепту води, якому в певному розумінні підпорядковано структуру твору на рівнях від лексичного до образного. Відповідно важливими в контексті розвідки стають з'ясування а) характеру іпостасей образу води в романі, б) особливостей адаптації лексичного ладу в книзі на користь її титульного концепту.

Тотальний інтерес літературно-мистецької сфери межі ХХ–ХХІ ст. до ірраціонального сприяв особливий популярності в «жіночій» прозі містичного роману. Переважно не будучи належними до останнього безпосередньо, твори О. Печорної, однак, містять міфопоетичні парадигми [напр.: 5, 51] мозаїчного типу (за винятком «Фортеці для серця», в міфопоетичній системі якої є й лінійний елемент [1, 60]) і достатньо самобутні на цьому рівні організації порівняно з масивом «жіночої» романістики вказаного періоду [детальніше див.: 4; 3, 140]. Фактично в доробку авторки формується різновид квазімістичного роману, в якому ірраціональне присутнє не стільки на сюжетно-образному рівні, скільки в плані певного почуттєвого навіювання читачу. Такому ефекту сприяють характерні для манери О. Печорної і присутні, зокрема в «Колах на воді», виражена тілесність [детальніше див.: 5, 51–52] і тенденція до всезагального системного уособлення природних явищ, об'єктів, абстракцій тощо («парк неначе впізнав, зітхнув тишею...» [7, 33], «стежина раптом підморгнула» [7, 101], «причаїлась біда – древня кістлява старенька» [7, 18], «пам'ять винувато розвела руками» [7, 77], «здалося, що чорні думки розбігаються кімнатою й шарудять вусиками» [7, 121], «слова ляжливо розправляли крильця» [7, 157] і под.). У результаті система персонажів у творі специфічно розширюється: у «Колах на воді» статус персонажа по праву належить і **спеці** («Спека підскачила й ображено покрутила біля скроні...» [7, 18], «радісно кружляла довкола» [7, 94–95], «задоволено посміхнулась і пішла обійматись із запиленим містом» [7, 101], «злякалась» [7, 110], «ляжливо тулилась в кутку» [7, 85], «шоковано закліпала очима» [7, 112], «вмостилась клубочком... й загрозливо випустила пазури» [7, 158–159] і под.), й **озеру** («озеро дивилося... широко розплющеними зіницями квітів і мріяло» [7, 58], «схоже, озеро скликає гостей» [7, 108]), і **ночі** («ніч безсоромно цілувалась з небом...» [7, 77]) і **будинку**, де

мешкає герой («будинок винувато нітився... і мовчав» [7, 18], «сліпі очі вікон тактовно промовчали» [7, 39]), тощо. Таке «оживлення» в прозі авторки природних явищ, об'єктів і под. можна співвіднести з рисою психологічного імпресіонізму М. Коцюбинського (пригадаймо ті ж Ниви у червні, Сонце, Людське горе, Утому, Залізну руку города в його «Intermezzo»), однак тексту О. Печорної тут дещо не вистачає легкості, невимушеності слова великого Сонцепоклонника. «Побічний ефект» же названого почуттєвого навіювання – посилену сентиментальність тексту О. Печорної – сучасний критик оцінює негативно [2].

На можливий зв'язок зі спадщиною М. Коцюбинського вказують і деякі інші художні рішення письменниці – скажімо, спосіб передачі в романі думок героя, який перебуває в стані граничного нервового напруження: дізнається про загибель доньки [7, 13] і намагається покінчити з собою [7, 24]. Названі сцени, очевидно, відсилають до тексту «Цвіту яблуні» М. Коцюбинського (до речі, за «Грішницю» О. Печорна нагороджена Чернігівською обласною літературною премією імені М. Коцюбинського).

Констатуючи прийом оживлення явищ природи в творах О. Печорної, Н. Герасименко називає його «визначальною ознакою» стилю письменниці [1, 60], тимчасом як для О. Герасименко це швидше недолік [2].

Безумовно, окремим персонажем аналізованого роману є вода. Титульний у творі, цей образ переосмислений досить широко, поетика води ніби підкорює собі текст. Безпосередньо вода презентована в романі в образах міського озера, дощу, сліз персонажів; крім того, образ води пронизує спогади деяких із них – старого моряка Степана Олексійовича, слідчого. У першу чергу, образ води є продовженням образу озера – сюжетно-організаційного центру твору, своєрідного «магніту» для персонажів [7, 109]. Загалом вода протиставлена невимовній спеці змальовуваного в романі літа («Спека. Спека. Спека. І раптом вода» [7, 32]) і, будучи складником одної з основних символічних позицій у книзі (а манері О. Печорної властиве бінарноопозиційне вибудовування художньої канви [5, 50]), асоціативно пов'язана з концептами порятунку (від спеки як земного пекла), свободи, мрії (для маленької Оксани, яка «...обожнювала воду, та й плавала, як рибка...» [7, 14]: «Снився океан і дельфіни у ньому...» [7, 93]).

Підкреслювана амбівалентність стихії води корелює з відповідною суперечливістю образу сонця (вода і сонце формують у тексті своєрідну смислову симетрію) і його метафоричного «продовження» – концепту спеки та зумовлена в тексті положенням про те, що люди винні в перетворенні раю природи на пекло: «Рай знищили вже за годину» [7, 13] (образ пекла на землі з'являється вже у «Грішниці» [6, 20], хоча тут воно – швидше персональне пекло героїні). Не дарма сонце отримує в «Колах на воді» досить незвичайні і провокативні характеристики: воно, в тому числі, «вогняний звір» [7, 12], «вогняний монстр» [7, 80], «велетенська сяюча комаха» [7, 56], «як равлик» [7, 31].

Напівмістичне переконання Анатолія Кравченка про те, що озеро, де втопили його доньку, «знає» вбивцю [7, 107], базоване, вочевидь, на науковому вченні II половини ХХ – початку ХХІ ст. про воду як про субстанцію, здатну запам'ятовувати і зберігати інформацію. Дещо видозмінений образ води в епізоді, де герою здається, що, йдучи крижаною рікою по кризі пам'яті, він провалюється під лід [7, 113]. Фольклорний же мотив плину річки як плину часу уможливорює в романі трактування води як утілення часу: «По вікнах повзли потоки минулого, теперішнього, майбутнього. Час виходив за межі звичного, змішувався, переходив і розтікався» [7, 186] (порівняймо: «час розчиняється, а минуле перетікає в теперішнє...» [7, 107]).

Вода в аналізованому романі О. Печорної «жива», «все відчуває» [7, 271], «геніальний слухач» [7, 102], має «голос» [7, 187], співає [7, 24], «застигла й навіть не дихає» [7, 58], «пам'ятає біль» [7, 108], здійснює помсту [7, 271]. Заголовні «кола на воді» асоціативно переосмислюються і як безкінечні хвилі «батьківського розпачу» [7, 108].

Прикметно, що в ряді випадків, описуючи ситуації з життя персонажів, письменниця вживає лексему «вода» замість контекстно потрібних «дощ», «сльози»: «...з неба нестримними потоками ллється вода...» [7, 21], «вода йшла з неба. Прозора і щемлива. Жива» [7, 186], «у вікно раптово вдарила вода... То був Дощ» [7, 21], а також – «...здавалось, що десь глибоко всередині того погляду народжувалася вода – солоня-солоня та гірка» [7, 53], і под. Таким акцентуванням текст також постійно нагадує читачу про ключову подію сюжету – вбивства на озері («Озеро мовчало... бо воно – вода» [7, 80]). Аналогічну роль виконує, наприклад, пряме порівняння температури води в ванні, де хоче втопитися герой, і води цього озера [7, 24]. Недвозначно на той самий контекст указує системно введена лексика (переважно дієслівні форми), традиційно використовувана для характеристики процесів, що відбуваються з рідиною. Такі психологізовані описи сприймання персонажами свого стану, явищ навколишнього світу тощо є складовою вищезгаданої в романі О. Печорної системи тяжіння до всезагального «оживлення».

Отже, герой «...дивився вниз, хапаючи вогняне повітря ковтками...» [7, 29], «захлинається» сном [7, 197], «стояв, занурений в ніч по вінця... боявся розхлюпати оцей раптовий щем» [7, 40], «плавав» у вечорі [7, 197], «умився, широко зачерпнувши ніч руками» [7, 79]; при цьому «місто тануло й розтікалось між пальцями» [7, 30], «темрява і будинок злилися у щось єдине» [7, 92], «повітря котить... гарячі хвилі» [7, 101], «ніч пила самотність» [7, 19], тиша «схожа на трясовину, котра засмоктує глибше й глибше» [7, 19]. До цієї ж смислової єдності залучено портретні елементи («жіночі очі пірнули глибоко» [7, 94], «чорні очі застигли, немов самі у себе пірнули» [7, 109], «руді пасма волосся розповзлись по дитячих плечах, нагадуючи потоки гарячої лави» [7, 36]), характеристики комунікації персонажів («слова лилися – густі, смолянисті» [7, 103]), інші асоціативні пасажи («остання зачіпка виявилась порожньою булькою» [7, 101]; «...посипався дорогим посудом, розлітаючись по підлозі на десятки скляних росинок. Роса... Тут?.. Господи, знову і знову вода» [7, 23]; присутність загиблої доньки героя в її щоденнику, за його словами, з часом «випарувалась» [7, 197] і под.).

Простежуємо в «Колах на воді», нарешті, й мотив повернення, означений ще в «Грішниці» [5, 50], тільки тепер до себе справжнього, до вічних цінностей, духовного відродження (а сюжетно – і до першої дружини) повертається герой, чоловік. Образ води ж, осмислений і як символ першооснови, жіночого начала (продуктивний тут і аналіз у психосексуальній площині), і різноманітні пов'язані з рідиною мовні натайки сприяють реалізації в тексті твору мотиву повернення. До слова, якщо в романі 2010 р. героїня Лариса топить свій щоденник в озері, символічно ховаючи так і душевний біль минулого, то в «Колах на воді» герой фактично пізнає душу утопленої в озері доньки за її щоденником.

Протягом розповідання в «Колах на воді» також концептуального звучання набувають асоціативні комплекси, пов'язані з запахом і смаком, хоча рівень їх вираженості значно нижче, ніж у випадку з водою. Скажімо, друга жінка Анатолія Кравченка характеризується як «солодка» («...жити із жінкою, солодкою на смак» [7, 79], зокрема, також див.: [7, 39; 7, 49; 7, 51; 7, 224]), сам герой відчуває, як «пахне історією» [7, 65] чи «колишнім життям» [7, 80], аромат квітів, «здавалося, чіплявся за одяг» [7, 125] і под.

У «Колах на воді», як і в інших творах Олени Печорної, відчутна глибока й системна робота над словом [також див.: 8], що вигідно вирізняє авторку серед багатьох українських письменниць межі ХХ–ХХІ ст. (зокрема, позначається її фах – філологія і психологія). Системний аналіз її прози, виявляючи водночас високий художній рівень творів і певні ознаки учнівства, засвідчує еволюцію стилю О. Печорної як вельми перспективного митця. Комплексне, зокрема компаративне, вивчення її романістики уявляється продуктивним у контексті розвитку української й світової «жіночої» прози кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Список використаних джерел

1. Герасименко Н. Жіноча література: чи справді «рожева»? / Ніна Герасименко // Слово і Час. – 2015. – № 3. – С. 56–69.
2. Герасименко О. Про що мовчить вода? [Електронний ресурс] / Ольга Герасименко // Всі книги. – 2013 – 3 вересня. – Режим доступу : vsiknygy.net.ua/shcho_pochytati/30596.
3. Гурдуз А.І. Комбінаторна міфопоетика роману Вікторії Гранецької «Мантра-омана» / А. І. Гурдуз // Studia methodologica / Тернопіл. нац. пед. ун-т імені В. Гнатюка. – Тернопіль : РВВ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2014. – Вип. 38. – С. 138–144.
4. Гурдуз А.І. Міфопоетика «жіночого» містичного любовного роману першого десятиліття ХХІ століття в Україні / А. І. Гурдуз // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського : зб. наук. пр. Сер. : Філологічні науки (літературознавство) / гол. ред. В. Д. Будака, гол. ред. сер. О. С. Філатова. – Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2014. – Вип. 4.13 (104). – С. 61–68.
5. Гурдуз А. І. Мотив сходження в романі Олени Печорної «Грішниця» / А. І. Гурдуз, К. Б. Барковська // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2014. – Вип. 36. – С. 50–53.
6. Печорна О. Грішниця / Олена Печорна ; передм. М. Іванцової. – 2-е вид., стереотип. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2013. – 288 с.
7. Печорна О. Кола на воді / Олена Печорна ; передм. Г. Пагутяк. – Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – 288 с.
8. Печорна О. «Краще «фільтрувати» мову і мати внутрішню цензуру» : інтерв'ю [Електронний ресурс] / Олена Печорна // Чернігів-інфо. – 2013. – 15 листопада. – Режим доступу : cherniv.info/strichka/2024-pismennicya-olena-pechorna-krasche-fltruvati-movu-mati-vnutrshnyu-cenzuru.html.

Анотація. У статті вперше визначено специфіку концепту води в романі Олени Печорної «Кола на воді». Доведено, що образу води підпорядковано структуру твору на рівнях від лексичного до образного. З'ясовано характер іпостасей образу води в романі, особливості адаптації лексичного ладу в книзі на користь її титульного концепту.

Ключові слова: концепт, образ, уособлення, навіювання, лексика, психологізм.

Summary. Ukrainian «woman's» prose of the limit of the of XX–XXI centuries is studied aspectly and inconsistently. A noticeable page in it is the works by Olena Pechorna, although her novels don't become the objects of the system researches. The special attention must be deserved to the novel «The Circles on the Water» (2013), remoted from widespread in the mass literature plot templates. In this melodramatic detective the psychology of the man-father begins to be a focus of attention.

In the offered article the specific of concept of a water in the «Circles on the Water» is defined for the first time. It is proved that the structure of the novel from lexical to image levels is subordinated to the image of water. The character of hypostasis of water image, and features of adaptation of lexical line-up in the book in behalf of its title concept is discovered in the novel.

The novels by O. Pechorna contain the mosaic mythopoetic paradigm, the irrational is present in them most probably in the plan of perceptible suggestion to a reader. The typical for O. Pechorna's manner the bodyness and a tendency to the system personification of the natural phenomenon, objects, abstractions assist for such effect. Water is the separate character in the novel which is analysed. The poetics of the water as if subjugates to itself the text. Directly water is presented in images of lake, rain, tears of characters, opposes to the summer heat and is related with concepts of rescue, freedom, dream. Duality of element of water correlates with contradiction of a sun image. Water is «alive» in this novel. Folk-lore motive of a flow of the river as the flow of the time gives the possibility to interpret the water as an embodiment of a time. In a number of cases a lexeme «water» is used instead of context necessary «rain», «tears». So the text reminds about the key event of subject – the murders on the lake. With the same purpose the lexicon, which is traditional for description of liquid processes, system entered. The poetics of water favours in realization of the returning motive in the novel.

The complex study of O. Pechorna's novels is productive in the context of development of the modern «woman's» prose.

Key words: concept, image, personification, suggestion, lexicon, psychologism.

Отримано: 17.08.2015 р.

УДК: 821.161.2 – 94.09

Даниліна О.В.

КВАЗІ-АВТОБІОГРАФІЯ ЯК МЕТАЖАНР СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У сучасному українському літературному процесі документальна література посідає все більш вагому позицію. Письменники, спортсмени, політики, діячі культури, журналісти прагнуть «зафіксувати мить», нерідко поєднуючи для цього не тільки різні жанри, а й різні види мистецтв. Бажання бути літописцями подій спонукає авторів не лише до творення метажанрових текстів, а й до імітації літератури факту. Тому в сучасному літературному процесі поряд із теоретично обґрунтованими напрямками (мемуаристика, художня біографія та художню публіцистика) і жанровими формами (лист, щоденник, записна книжка, нотатки, літературний портрет, есе, автокоментар) документалістики [3, 20, 21-30] виникають псевдо- або квазіжанри. До таких форм документалістики відносимо квазі-автобіографію, що набуває популярності на сучасному етапі. Процес такої підміни мемуаристики, біографії або автобіографії О.А.Галич вважає «одним з виявів глобалізаційних процесів» [4, 11].

Поява нової форми документалістики потребує нових досліджень, яких наразі небагато. Крім обґрунтування квазі-сторони документальної літератури О.А.Галичем, нам відомі окремі дослідження, як-от: Курченко Л.Е., Галича О.А., Черкашиної Т.Ю. [11].

Жанрові межі ввижаються нам вузькими для автобіографії, оскільки крім співвіднесеності змісту і форми вона потребує іншої категорії для дефініції. Такою категорією, на нашу думку, є метажанр. Проблеми метажанру, намічені у працях М.Бахтіна й Ю.Тиньянова, набули розвитку у монографії Н.Лейдерман [12]. До розвитку теорії метажанру долучилися О. Бурлина [2], Р.Співак