

УДК 821.162.1-31

Лавринович Лілія

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ІДЕЇ ЧАСОПРОСТОРУ В РОМАНІ О. ТОКАРЧУК “PRAWIEK I INNE CZASY”

У статті здійснюється аналіз міфопоетичного часопростору в романі Ольги Токарчук “Prawiek i inne czasy”. Ідейно-художній зміст роману прочитується в контексті ідеї А. Бергсона про руйнування спеціалізації та розмикання герметичного міфопоетичного світу.

Ключові слова: міфосвіт, міфопоетичний часопростір, хронотон, спеціалізація, поетика образу, художній образ часу.

В статье анализируется мифопоэтическое время-пространство в романе Ольги Токарчук “Prawiek i inne czasy”. Идеино-художественное содержание романа прочитывается в контексте идеи А. Бергсона о разрушении специализации и размыкания герметического мифопоэтического мира.

Ключевые слова: мифомир, мифопоэтическое время-пространство, хронотон, специализация, поэтика образа, художественный образ времени.

In the article the analysis of the mythpoetical spacetime in the novel by Olga Tokarchuck “Prawiek i inne czasy” is done. The novel’s artistic content is read in the context of A. Bergson’s idea of spacialization’s destruction and opening of the hermetic mythpoetical world.

Keywords: mythworld, mythpoetical timespace, chronotope, spacialization, poetics of the image, artistic image of time.

Ольга Токарчук – одна з найвідоміших в Україні сучасних польських прозаїків. З її творами український читач познайомився завдяки перекладам Ніни Бічуї (“Мандрівка людей книги”, 2004), Віктора Дмитрука (“Правік та інші часи”, “Гра на багатьох барабанчиках”, 2004), Ярини Сенчишин (“Останні історії”, 2007), Остапа Сливинського (“Бігуни”, 2011). У ряді рецензій [1, 3, 5, 7, 8 та ін.] в межах жанру автори ділилися враженнями від прочитаного,

перегукуючись захопленими відгуками та формуючи рецептивний дискурс в контексті таких метафор, як “просвітлений песимізм”, “чиста емоційність”, “магічний реалізм”, “книга-світ” та ін. Щодо наукових жанрів, то творчість О. Токарчук розглядалася лише в контексті рецепції новітньої польської літератури [6].

Найрезонанснішим романом Ольги Токарчук критики називають “*Prawiek i inne czasy*”. Завдяки цьому творові вона стала однією з найпопулярніших авторів на теренах сучасної Європи. Чи не найважливіша ознака цього роману (як і всієї творчості Ольги Токарчук) – зосередження авторської уваги на проблемі часопростору існування людини – того “замкненого кола” звичних топосів, образів речей, персонажів, міфологем, які зусібч оточують її у щоденному триванні. Відповідним чином ця авторська інтенція екстрапольована в текст. Об’єктом нашого аналізу є й філософсько-конкретний план осмислення авторкою часопростору в романі (він дозволяє в найзагальніших рисах спроектувати модель авторської концепції буття, яка так чи інакше перегукується зі світоглядно-естетичними пошуками межі тисячоліть), і формальний план його вираження.

Увесь філософський і художній досвід ХХ ст. матеріалізує страх перед непізнаваністю простору і часу, що виливається у творчості або в екзистенційне відчуття їх спустошеності (з відповідними атрибутами самотності, розгубленості, дезорієнтації, закинутості людини в чужий / ворожий часопростір), або ж, навпаки, у феномен нагромодження, переповнення зайвими предметами, що заважає вільній орієнтації, переміщенню, осмисленню сенсу. Наукове осмислення дійсності ще більше поглибило проблему: з часу своєї появи уявлення про релятивістський ейнштейнівський космос спровокувало посилення уваги до внутрішнього світу людини, до її суб’єктивного начала.

Коли у ХІХ ст. В. Гюго міг стверджувати: “Бог забирає собі час і залишає нам простір”, – то ХХ ст. “зрівняло” онтологічний статус категорій простору і часу. Вони були усвідомлені як взаємопов’язані аспекти єдиного просторово-часового континууму, як хронотоп, отримавши так само і статус форми культури, перетворившись на поняття, що містять у собі глибокий культурно-історичний зміст.

Зміни у сприйнятті часопростору спричинили зміну форми його існування в художньому тексті. Ігри з хронотопом здобули статус літературного прийому, час і простір стали сприйматися в сучасній культурі як об’єкт для конструювання. До цього процесу долучилися чи не всі найяскравіші письменники першої половини ХХ ст.

(Дж. Джойс, М. Пруст, А. Жид, В. Фолкнер, Дж. Дос Пасос та ін.); а в повоєнний час ці тенденції ще більше посилилися (зокрема, в латиноамериканському романі, у французькому “новому романі”, в українській “химерній прозі”, у постмодерністській творчості в різних її проявах, у сформованих на іграх з реальністю гіпертекстових стратегіях; сюди ж віднесемо й підвищення інтересу до наукової фантастики та фентезі, улюблені прийоми яких – жонгливання з часовими та просторовими пластами, хроноклазм тощо).

Роман Ольги Токарчук “*Prawiek i inne czasy*” – це одна оригінальна спроба художнього осмислення цієї проблеми. Уже в самій назві твору авторка починає гру з художнім часопростором, поєднуючи несумісні, з точки зору мовної норми, лексеми. Перша її частина – “*Prawiek ...*” – назва невеличкого містечка, відокремленого лісом і дорогою від решти світу (насамперед, це чітко окреслений топос, який описується у просторових величинах), друга частина назви – “*...i inne czasy*” – оприявнює категорію, що описується і вимірюється у зовсім інших фізичних координатах – тривалістю (врешті, прозора етимологія назви містечка відсилає до того ж таки потрактування). Таке поєднання не просто мовна гра чи стилістичний прийом: саме в ньому, на нашу думку, слід відшукувати ключі до ідейно-змістового осмислення роману.

Ведучи мову про особливості хронотопу, М. Бахтін зосереджував увагу на аксіологічній спрямованості просторово-часової єдності, функція якої в художньому творі полягає у вираженні особистісної позиції автора: “Входження до сфери смислів здійснюється тільки через браму хронотопу” [2, 235]. Тобто смисли об’єктивуються тільки через їх часопросторове вираження. Ця теза може слугувати відправною точкою для аналізу будь-якого художнього тексту, проте, на нашу думку, поза ним неможливо зрозуміти роман Ольги Токарчук.

Отже, відповідно до горизонту сподівань, читач знаходить у романі “інші часи” – часи мешканців Правіку Геновефи, Міхала, Місі, Колоски, Флорентійки, дідица Попельського, Павла Божого та ін. (саме так називаються розділи роману). Сам Правік, як визнаємо з першої сторінки, – “*jest miejscem, które leży w środku wszechświata*”¹. Таким чином міфізуючи простір, авторка вводить читача у наперед задану систему координат, де, як і в будь-якому міфопоетичному

¹ “місце, яке лежить у центрі всесвіту” (с.5); при посиланні на текст роману ми послуговуємося польськомовною електронною версією [13], український переклад у зносках В. Дмитрука [9].

просторі, є власні закони. Насамперед, у міфопоетичній моделі світу “простір не протиставляється часові як внутрішня форма споглядання внутрішньої” [11, 230].

У міфопоетичному хронотопі час згущується і стає формою простору, спеціалізується (“опросторюється”) і тим самим ніби виводиться назовні, відкладається. Простір, навпаки, “заражається” внутрішньо-інтенсивними властивостями часу, темпоралізується, втягується в його рух. Таким чином твориться замкнений для зовнішніх впливів часопросторовий континуум, а “будь-який повноцінний опис простору передбачає визначення “тут-тепер”, а не просто “тут” (так само і визначення часу орієнтоване не просто на “тепер”, але на “тепер-тут”)” [11, 232].

Саме такою видається тактика автора в романі “*Prawiek i inne czasy*”. Звідси у творі й повсякчасне “взаємоперетікання” часових та просторових координат і мікрообразів (наприклад: “*Siedziała w bie, kiedy wnoszono wielki stojący zegar, którego serce dyndało w jedną i drugą stronę, odmierzając czas*”, “*O jakim miejscu pomyślał, zaraz mógł się tam znaleźć. W okamgnieniu*”, “*Dzień trwał krótko, jakby był chory i nie miał siły rozwinąć się do końca*”¹ та под.). З якою метою авторка береться до такої гри?

А. Бергсон, якого можна назвати “першовідкривачем” суб’єктивного часу в новітній європейській філософії, ще в першій зі своїх праць “Досвід про безпосередні дані свідомості” (1889), де сформулював основні принципи свого вчення про свідомість, називав основні перешкоди, які ставлять бар’єр для саморозуміння людини. Головною серед них, на думку Бергсона, є саме спеціалізація – властиве повсякденному досвіду та науці уявлення про час за типом простору. Такий час є час-кількість, нерозривно пов’язаний із числом, обчисленням, де значення мають тільки межі тимчасових інтервалів, а не сам процес розвитку, розгортання часу. Істинний час, тривалість є, за Бергсоном, щось цілком інше – це час змістовний, час-якість, час-потік [12].

Ідейно-художній зміст роману “Правік та інші часи” можна прочитати саме в контексті бергсонівської ідеї руйнування спеціалізації та розмикання герметичного у часі та просторі міфопоетичного

¹ “Вона сиділа в бужку, коли вносили великий стоячий годинник, серце якого гойдалося в один і другий бік, відміряючи час” (с.89), “Про яке місце подумає, одразу ж може там опинитися. Миттю” (с.67), “День тривав недовго, наче був хворий і не мав сили розмотатися до кінця” (с.123).

світу, яким зображується Правік. Образ Правіку в романі будується відповідно до жорсткої системи міфологічних уявлень про простір. Він чітко структурований на центр (внутрішній простір, середина) і периферію (порожній зовнішній простір). Особливість центру – його замкненість, непроникність. За словами В. Топорова, “відсутність виходу є структурна особливість самої середини і подолати її самотужки людина не може” [10, 204].

Одна з героїнь роману, Геновефа, відправляючи чоловіка на фронт першої світової війни, малювала в уяві “*proste i ubogie*”¹ образи війни, бо “*nie знаła innego świata niż Prawiek ani innych wojen, prócz sobotnich bójek na rynku, kiedy pijani mężczyźni wychodzili od Szłoma*”². Таке “неіснування” поза межами “центру всесвіту” характерне чи не для всіх персонажів, “часи” яких проходять перед читачем. У часі Міхала, вже після повернення з війни, йдеться, що “*cokolwiek istnieje poza granicami Prawieku, jest zamazane i płynne jak sen*”³. Те саме відбувається з дітьми Міхала та Геновефи: Міся, життя якої від народження до смерті проходить перед очима читача – у народженні дітей, щоденних домашніх турботах, – не мислить себе поза межами Правіку; Ізидор не лише не виходить за межі, а й не має бажання цього робити, навіть попри кохання до Руті – чи не єдиної героїні, час якої триває поза Правіком. Саме Рута, дочка Колоски та дягелю, людини та рослини, народжена в тому-таки міфічному часопросторі, попри ословеснені табу, шукає виходу з Правіку і знаходить його. І коли в дитинстві вона вірить у міфічний центр всесвіту та в його відділеність від світу невидимою межею (“*Tutaj kończy się Prawiek, dalej już nic nie ma*” – “*Jak to nie ma?*” [...]). “*Co ty za bzdury opowiadasz? Przecież niektórzy ludzie jeżdżą do Kielc*” – “*Wszystkim im tak się tylko wydawało. Wyruszają w podróż, dochodzą do granicy i tutaj nieruchomięją. Chyba im się śni, że jadą dalej, że są Kielce i Rosja*”⁴), то чим далі, тим більше прагне вийти за його межі й у фіналі губиться десь у далеких світах Бразилії.

¹ “прости та вбогі” (с. 8).

² “не знала іншого світу, окрім Правіку, ані інших війн, окрім суботніх биятик на ринку, коли п’яні чоловіки виходили від Шльоми” (с.8).

³ “що існує поза межами Правіку, є розпливчастим і плинним, як сон” (с.32).

⁴ “Тут кінчається Правік, далі вже нічого немає”. – “Чого ти дурниці розкажеш? Адже деякі люди їздять до Кельц?..” – “Ім усе лиш так здавалося. Вирушають у подорож, доходять до границі і тут нерухоміють. Їм, либонь, сниться, що їдуть далі, що є Кельц і Росія...” (с. 93).

Саме вона розмикає замкнений міфопростір, який уже зовсім перестає бути єдиною можливістю зі світів для дітей Місі та Павла. Не випадково останній у фіналі роману залишається один, старий і самотній, біля зруйнованого дому сестри. Вмирання часу мешканців Правіку знаменує вмирання самого містечка. Простір перестає існувати разом з часом персонажів.

Причини такого “поступового вмирання”, стверджує О. Токарчук, об’єктивні: всі “часи” минають, чи то часи людей, чи міфічних істот, чи персоніфікованих речей, наділених, як і все матеріальне, здатністю тривати. Доли цих людей, істот і речей, оприявнюючи свою причетність до часопростору Правіку, переплітаються, замикаються на ньому. І не суттєво, чи це жива істота, чи безплотний дух, чи предмет, – кожен наділений якщо не свідомістю, то багатим почуттєвим світом, який, у свою чергу, заражений бацилою проминання. Особливо яскраво це демонструє “Час Місі”: *“Misia, jak każdy człowiek, urodziła się rozbita na części, niepełna, w kawalkach. Wszystko w niej było osobno – patrzenie, słyszenie, rozumienie, czucie, przeczucie i doznania. /.../. Całe przyszłe życie Misi miało polegać na złożeniu tego w jedną całość, a potem pozwoleniu na rozpad”*¹. Будучи ще зовсім малою, *“czuła, że nie istnieje różnica między dorosłym a dzieckiem w niczym, co naprawdę byłoby ważne. Dziecko i człowiek dorosły – to stany przejściowe. Misia obserwowała bacznie, jak zmienia się sama i jak wokół niej zmieniają się inni, ale nie wiedziała, ku czemu to zmierza, co jest celem tych zmian”*². Початок “усвідомленого” часу Місі пов’язаний із батьковим поверненням з війни: відтоді центр її ще маленького всесвіту – млин, який раніше видавався їй *“ogromną, jednolitą bryłą, bez początku i końca, bez dołu i góry”*³, – з’явився у часі, здобувши *“sens i formę”*⁴.

Десятирічною дівчинкою Міся розширює межі усвідомленого простору і навіть ненароком торкається жаккої таємниці проминан-

¹ “Міся, як кожна людина, народилася розбитою на частини, неповною, в кусниках. Усе в ній було окремо – розглядання, слухання, розуміння, чуття, передчуття й відчуження. /.../. Усе майбутнє життя Місі мало полягати у складанні цього в одну цілість, а потім у призволенні на розпад” (с. 34).

² “вона відчувала, що немає різниці між дорослим і дитиною ні в чому, що є справді важливим. Дитина і доросла людина – це стани мінучі. Міся уважно спостерігала, як вона змінюється сама і як навкруг неї змінюються інші, але не знала, до чого це йде, яка мета цих змін” (с.34).

³ “суцільною брилою без початку й кінця, без низу і верху” (с.35).

⁴ “сенс і форму” (с.35).

ня. Розмальовані маминою помадою дитячі губи стають вікном в інший часопростір: *“Czerwień szminki poruszyła czas i Misia zobaczyła siebie za kilkadziesiąt lat, taką, jaką umrze”*¹. Процес Місиного дорослішання спостерігаємо у “Часі Міхала” очима її батька, якого, коли побачив доччині станики, *“ogarnęła ... złość, że czas biegnie tak szybko”*². Тут-таки сон Міхала оприявнює початок Місиного проминання: *“Michał zrozumiał w tym śnie, że Misie dotknął jakiś rodzaj śmierci, śmierci niecałkowitej, ale równie przerażającej jak prawdziwa”*³.

Далі Міся вже швидко минає – через одруження, народження дітей, важку щоденну працю. Цей звичний ритм руйнує війна, яка приходить у Правік і нищить його. Не лише Міся, її родина чи люди загалом, а й неживі істоти, як-от болотяний дух потопельника Плюща, сприймають воєнний фронт і нищення Правіку як кінець світу і часу: *“Młyn świata stanął, popsuł się jego mechanizm”*⁴ або *“Wczoraj musiał przejść tędy koniec świata”*⁵. Проте навіть апокаліптичне руйнування Правіку не стає кінцем, поки живі мешканці, здатні його відродити.

По війні Міся все гостріше відчуває власне проминання, тим більше, що воно контрастує з щорічним травневим буянням саду: *“W sadzie myślała o tym, że nie da się zatrzymać kwitnienia drzew i że płatki nieuchronnie się osypią, a liście zaś z czasem zbrązowieją, a potem opadną. Nie pocieszała jej myśl, że w przyszłym roku znowu będzie tak samo, bo wiedziała, że to nieprawda. W przyszłym roku drzewa będą inne ... Nigdy nie powtórzy się ta kwitnąca gałąź. Nigdy nie powtórzy się to wieszanie prania – myślała. – Nigdy nie powtórzyć się ja”*⁶. Отож, Міся була такою, як сад і все інше, що *“podlega czasowi”*⁷.

¹ “Червона помада порушила час, і Міся побачила себе через кілька-десять років, такою, якою помре” (с. 48).

² “охопила злість, що час біжить так швидко” (с. 57).

³ “Міхал зрозумів у тім сні, що Місі торкнувся якийсь вид смерті, смерті неповної, але такої ж страшною, як і справжня” (с. 57).

⁴ “Млин світу став, зіпсувався його механізм” (с. 124).

⁵ “Вчора тут пройшов, мабуть, кінець світу” (с. 125).

⁶ “У саду вона думала про те, що не можна затримати цвітіння дерев і що пелюстки неминуче осиплються, листя ж із часом побуріє, а потім опадє. Її не тішила думка, що наступного року знову буде так само, бо вона знала, що то неправда. Наступного року дерева будуть іншими... Ніколи не повториться оця квітнуча гілка. ‘Ніколи не повториться це розвішування білизни, – думала вона. – Ніколи не повторюся я’” (с.153).

⁷ “підлягає часові” (с.153).

Усвідомлення старості приходить до неї раптово, після чого зусібч починають з'являтися знаки наближення смерті: хвороба, напис біля виходу з цвинтаря (“*Bóg widzi. Czas ucieka. Śmierć goni. Wieczność czeka*”¹), несподіване здитиніння. “*Świat nie był już tak ładny jak kiedyś*”². Смерть Місі оприявнює поступове зникнення створюваного нею світу чистоти, затишку, смачної їжі, порядку. Таким чином щезає й істотна частина Правіку. Простір містечка починає перетворюватися на пустку.

Місине життя викликає в її рідних відчуття, “*podszycie ciemnością i smutkiem: że świat nie jest człowiekowi przyjazny, i jedyne, co da się zrobić, to znaleźć dla siebie i bliskich muszlę i tam trwać aż do uwolnienia*”³. Подібну “мушлю” знаходить для себе і дідич Попельський, який ще на початку романного часу відчуває жах вмирання світу: “*Widział rozsypujące się domy, spróchniałe płoty, wytarte przez czas kamienie, którymi wybrukowano główną ulicę, i myślał: ‘Urodziłem się za późno, świat ma się ku końcowi. Już po wszystkim’*”⁴. Дідич Попельський бачить людське життя як сходження до вершини змужніння, яке приходить близько сорока років, і поступовий спуск з неї до смерті. Він не вірить у можливість змін і поступу, а будь-який оптимізм вважає “*największym oszustwem młodości*”⁵. Пошуки сенсу власного тривання приводять його до стану депресії та відчуття, що “*wszystko ... sunie gdzieś bokiem*” і “*czas dziedzica przemija*”⁶. Рятівним колом для нього стає зустріч із ешкотлівським рабином, який озвучує “головне” питання: “*Dokąd zmierzamy? Co jest celem czasu?*”⁷. Рабин дарує дідичеві настільну гру у формі великого кільцевидного лабіринту, яка, якщо не відступатися від її правил, повинна або відкрити сенс, або довести, що його немає. Вона перетворюється більше ніж на гру, повністю поглинувши

¹ “Бог бачить. Час утікає. Смерть настає. Вічність чекає” (с. 205).

² “Світ вже не був таким гарним як колись” (с. 205).

³ “підшиті птьмою і смутком: що світ неприязний до людини, і єдине, що можна зробити, це знайти для себе й близьких мушлю і закритися в ній аж до звільнення” (с. 206 – 207).

⁴ “Він бачив хати, які розсипалися, спорохнявілі тини, витерті часом камені, якими була брукована головна вулиця, і думав: ‘Я пізно народився, світ наближається до кінця. Уже по всьому’” (с. 29).

⁵ “найбільшим обманом молодості” (с. 30).

⁶ “усе ... проходить десь стороною”, “час дідича минає” (с.63).

⁷ “Куди ми прямуємо? Що є метою часу?” (с. 65).

свідомість дідича. Як і все у Правіку, гра має свій “час”, де розкривається її сенс: “*Gra jest mapą ucieczki. Zaczyna się w centrum labiryntu. Jej celem jest przejście wszystkich sfer i uwolnienie się z pęt Ośmiu Światów*”¹. У “Часі гри” багато біблійних алюзій, як-от: “*Na początku nie było żadnego Boga. Nie było ani czasu, ani przestrzeni. Było tylko światło i ciemność. I to było doskonałe*”². Проте очевидно, що таке обіграння біблійного тексту робиться не в комічних традиціях постмодерністської пародії, а в душі приписуваного критикою авторці “магічного реалізму” з метою творення герметичного міфосвіту з чіткою світоглядною системою. Сюжетна лінія “часу гри” є, на нашу думку, ключем до розуміння позиції О. Токарчук.

Насправді міфосвіт гри вклинюється в міфічний часопростір Правіку. Проте виявляється, що, попри невеликі розміри й перебування в часопросторі містечка (що передбачає закоріненість у його міф, як це відбувається з іншими зображуваними в романі живими та неживими “об’єктами”, – Місиним млинком, садом, домом, Єшкотлівською Божою Матір’ю, Лялькою), “ареал” впливу гри виходить далеко за межі Правіку як центру всесвіту, розмикає його, вміщуючи у значно масштабніший Божий проект. Саме тому часові гри в романі відведено так багато сторінок. Світ Правіку минає, але він – лише один із можливих у грі (хоч мало хто із мешканців містечка це усвідомлює).

Кожен із зображуваних у грі Восьми Світів, які має пройти дідич, є своєрідним шляхом його ініціації, шляхом пізнання Бога і сенсу існування. Характеристика кожного зі Світів поступово додає штрихи до картини буття. Гра розповідає дідичеві про історію стосунків Бога і людей від його народження та ословеснення пізнання (“*poznanie jest nazywaniem*”³) – через створення людини, через її відмову від Божої любові, через страх і самотність людини, в очах якої згасає Боже світло, – до старості. В останньому, Восьмому, Світі Бог постарів, бо “*chciał być doskonały i zatrzymał się*”⁴. Так закінчується гра. Врешті, це стається пізніше за смерть дідича Попельського, але раніше за кінець історії Правіку. Розрізнені фішки

¹ “Гра є картою втечі. Починається вона в центрі лабіринту. Її мета – пройти усі сфери і увільнитися від пут Восьми Світів” (с. 73).

² “На початку не було ніякого Бога. Не було ні часу, ні простору. Було тільки світло й темрява. І це було добре” (с. 73).

³ “пізнання є називанням” (с. 73).

⁴ “хотів бути досконалим і зупинився” (с. 213).

й кубики від неї перетворюються на забавки для малюків. У фіналі гри Бог думає про те, що вічно-досконале безглузде, бо лише минуще й розпорощене в часі існує поза ним.

Повертаючись до тези про можливість прочитання ідейно-художнього змісту роману “Правік та інші часи” в контексті бергсонівської ідеї руйнування спеціалізації як необхідної умови розвитку субстанції, зосередимо увагу на одному з провідних мотивів роману – мотиву руху як розвитку. Як світ Правіку, так і світ поза його межами виявляються інфікованими хворобою старіння, проминання, відсутності розуміння сенсу. Причина, в інтерпретації О. Токарчук, полягає в людському уявленні про статичність вічності як ідеалу. Натомість (тут спостерігаємо зв’язок з орієнтальним уявленням про час як про постійне у змінах) рух вічний, він поза часом. Усе інше проминальне, піддається старінню та вмиранню.

Таким чином, міфований простір Правіку, з його спеціалізованим, замкненим часом, є наслідком “пізнавальної дисфункції” людини, її страху перед змінами, бажанням “зацементувати” час. Не випадково лейтмотивом роману є думка про рухомого Бога: “*Bóg poznaje siebie poprzez przepływ czasu, bo tylko to, co nieuchwytnie i zmienne, jest najbardziej podobne Bogu*”¹; або “*Jeżeli nie wie się, ‘gdzie’ jest Bóg – a ludzie czasem zadają takie pytania – trzeba popatrzeć na to wszystko, co zmienia się i porusza, co nie mieści się w formie...*”²; або “*Bóg jest w każdym procesie. Bóg pulsuje w przemianach. /.../. Ludzie – którzy sami są przeciw procesem – boją się tego, co niestale i zawsze zmienne, dlatego wymyślili coś, co nie istnieje – niezmiennosc, i uznali, że to, co wieczne i niezmienne, jest doskonale. Przypisali więc niezmiennosc Bogu. I w ten sposób stracili zdolność rozumienia go*”³, і нарешті: “*To, co się nie porusza, stoi w miejscu. To, co stoi w miejscu, rozpada się*”⁴.

¹ “Бог пізнає себе через плин часу, бо лиш те, що невлвиме й змінне, найбільше схоже на Бога” (с.73).

² “Якщо не знаєш, “де” є Бог – а люди часом ставлять такі запитання, – треба подивитися на усе те, що змінюється й рухається, що не міститься у формі...” (с.94 – 95).

³ “Бог у кожному процесі. Бог пульсує у змінах. /.../. Люди – які самі ж бо є процесом – бояться того, що нестале й завжди змінне, тому вигадали щось, що не існує – незмінність, і визнали, що те, яке є вічним і незмінним – досконале. Тож Богові приписали незмінність. І таким чином втрачали здатність розуміти його” (с.95).

⁴ “Те, що не рухається, стоїть на місці. Те, що стоїть на місці, розпадається” (с. 213).

Отже, статичність міфізованого простору, екстраполюючись на рухоме – Бога, час, людину, – веде до розпаду і смерті. Тому яким би щемким і рідним не був світ мешканців Правіку, вони приречені на проминання. Ритм життя містечка – зміна дня і ночі, чергування пір року, “років яблунь” і “років груш”, які впливають на якість буття усього суцього не лише у Правіку (бо ж він у центрі всесвіту!) – не виходить за будь-які межі. Не випадково наскрізними символами роману є Міхалів млин і Місин млинок – як уособлення вічного повторення, обертання по колу у замкненому просторі. Вихід за межі незмінного в такому світі видається абсурдом. Проте очевидно, що “всі межі є штучним розривом того, що в природному стані є нерозривним” [4, 44]. Будь-який міфосвіт тимчасовий, – стверджує Ольга Токарчук, – тому історія Правіку, складаючись з історій його мешканців, втрапляє в якусь іншу історію, з ширшим часопростором, і так до безкінечності. Головний герой роману, виходячи з цього, – не Правік чи котрісь із його мешканців, а час – замкнений у межах містечка і всесвіту, бо не пізнаний як рух і дія, як процес виходу за межі – і рухома вічність як інтенція, як людське прагнення до істини та досконалості.

Роман О. Токарчук “Правік та інші часи” – чарівно-філософська сімейна сага і колективний портрет польської провінції ХХ ст., що стає метафорою цілого світу – герметичного міфізованого часопростору як універсального стандарту людської долі. Ідея виходу за межі спеціалізованого уявлення про час у дусі бергсонівської філософії є художньою спробою діалогу зі стереотипами раціоналізованого сприйняття поняття Бога і сенсу людського тривання в часі.

Література:

1. Артеменко Н. Маркес польського Правіку [Електронний ресурс] / Наталя Артеменко // Друг читача. – 2009. – Липень. – Режим доступу : <http://vsiknygy.net.ua/review/1026/>.

2. Рец. на : Токарчук О. Правік та інші часи. – Л. : Кальварія. – 2004. – 224 с.

3. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С.234–407.

4. Ганжа Л. Инструкция по прыжкам в глубину [Електронний ресурс] / Леся Ганжа // Столичные новости. – 2005. – №12 (350). – Режим доступу : <http://cn.com.ua/N350/culture/prose/prose.html>

5. Лич Э. Культура и коммуникация : Логика взаимосвязи символов. К использованию структурного анализа в социальной антропологии ; [пер. с англ.] / Эдмунд Лич. – М. : Издательская фирма “Восточная литература” РАН, 2001. – 142 с.

6. Парандій С. Мандрівка людей книги / Сергій Парандій // Поступ. – 2004. – 6 жовтня. – С.12.

7. Рец. на : Токарчук О. Мандрівка людей книги / Переклала з польської Ніна Бічуча. – Львів : Літопис, 2004. – 176 с.

8. Сачок О. Рецепція польської літератури на сторінках журналу “Всесвіт” (1991–2005) / О. Сачок // Проблеми слов’язознавства. – 2007. – Вип. 56. – С. 260–270.

9. Станчак О. Барабани, що рятують від смерті [Електронний ресурс] / Ольга Станчак. – Режим доступу : <http://www.dzyga.com/recenz/tokarczuk.htm>.

10. Рец. на : Токарчук О. Гра на багатьох барабанчиках / Переклав з польської Віктор Дмитрук. – Львів : Літопис, 2004. – 310 с.

11. Стах В. Пазли тіла Божого [Електронний ресурс] / Вікторія Стах // Україна молода. – 2006. – 21 грудня. – Режим доступу : <http://www.umoloda.kiev.ua/number/824/327/30004/>

12. Токарчук О. Правік та інші часи : [роман] ; [пер. з польської Віктор Дмитрук] / Ольга Токарчук. – Л. : Кальварія. – 2004. – 224 с.

13. Топоров В. Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления (“Преступление и наказание”) / В. Н. Топоров // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. – М., 1995. – С. 193–258.

14. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст : семантика и структура. – М. : Наука, 1983. – С. 227–284.

15. Bergson H. Creative Evolution. Trans. A. Mitchell / Henri Bergson. – New York : Henry Holt and company, 1913. – 420 p.

16. Tokarczuk O. Prawiek i inne czasy [Electronic resource] / Olga Tokarczuk. – Tryb dostępu : http://chomikuj.pl/jolusia_1/Ksi*c4*85*c5*bcki/T/Tokarczuk+Olga.