УДК 82.02/.09

Журавська О. В.,
старший викладач кафедри журналістики та нових медіа,
Київський університет ім. Б. Грінченка
o.zhuravska@kubg.edu.ua

МОТИВИ ТРАНСЦЕНДУВАННЯ Й ТРАНСГРЕСІЇ В "ІРРЕАЛЬНОМУ" ХРОНОТОПІ ГЕРОЯ ХИМЕРНОГО РОМАНУ

Анотація

Аналізується проблема дихотомії "ірреального" й "реального" в хронотопах головних героїв химерних романів О. Ільченка, Є. Гуцала та В. Шевчука. Констатується, що образи Козака Мамая, Хоми Прищепи, Івана Шевчука є трансформацією формально-жанрових масок, а хронотопи героїв формуються під впливом концептуальних положень екзистенціалізму, зокрема ідей випробування кінцевості людини, отримання трансгресивного знання як досвіду смерті шляхом порушення соціальних норм і законів. Ключовими у хронотопі є концепти "химерництво", "бездітність", "деміургія".

Ключові слова: химерний роман, "ірреальний" хронотоп, химерництво, трансцендування, трансгресія, екзистенціалізм.

Summary

The article deals with the analysis of the dichotomy problem of "irreal" and "real" in chronotopes of the main characters in chimeric novels by A. Ilchenko, Ye. Hutsalo and V. Shevchuk.

Key words: whimsical novel, character-mask chronotope, chimeriness, transcendence, transgression.

У сучасному літературознавчому дискурсі проблема жанрової природи химерного роману 70-80-х років продовжує бути актуальною, що обумовлено насамперед складністю й дискусивним характером теоретичних питань про роман як жанр та його еволюцію, необхідністю подальших пошуків принципів класифікації романних різновидів, у тому числі в українській літературі.

Означені проблеми висвітлені в роботах таких дослідників, як В. Агеєва, Н. Бернадська, М. Жулинський, В. Дончик, В. Наєнко, Л. Новиченко, І. Семенчук, Г. Сивокінь, Г. Штонь та ін.

Однією із найважливіших жанроутворювальних ознак роману є "зображення людини як приватної особи у вимірах її буття – фізичному й метафізичному, соціальному, психологічному, культурному, етичному" [3, 343], що, на думку Н. Бернадської, супроводжується множинністю точок зору на основну зображену подію.

При цьому вихідною з-поміж них є авторська позиція, що, за слушним зауваженням М. Бахтіна, потребує формально-жанрової маски для "бачення життя" і для "опублікування цього життя" [2, 412–413] й утілюється у відповідному хронотопі. Первісними для романного жанру були образи-маски шахрая, блазня й дурня, але в процесі еволюції вони

зазнали трансформацій при збереженні функції “бути чужими в цьому світі”, “не солідаризуватися із жодним наявним життєвим положенням цього світу”, “бачити виворіт й неправду кожного положення“ [2, 416].

У химерних романах трансформація формально-жанрової маски відбувається шляхом уведення її в зміст твору як основного героя, формування хронотопа якого обумовлено, на наш погляд, впливом концептуальних положень екзистенціальної філософії. Цей аспект жанрової природи химерного роману вивчений неповно, що й зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Мета дослідження полягає у визначенні специфіки хронотопа героїв (формально-жанрових масок) химерних романів, який класифікується як “ірреальний” в силу відображення в ньому мотивів трансцендентування й трансгресії, що означують екзистенціальні пошуки особистості.

Реалізація поставленої мети здійснювалася на **матеріалі** романів О. Ільченка “Козацькому роду нема переводу”, Є. Гуцала “Позичений чоловік” та В. Шевчука “Дім на горі”.

У зазначених творах функція “чужого в цьому світі” реалізована хронотопом бездітного химерника – митця й філософа (відповідно Козака Мамая, Хоми Прищепи й Івана Шевчука), пов’язаного з екзистенціальною ідеєю випробування межі, отримання трансгресивного знання як досвіду смерті через порушення різноманітних соціальних і моральних норм і законів, покликаних підтримувати стійкість соціального універсуму.

Ключовими в хронотопі героїв-масок химерних романів є три концептуальні складові: химерництво (у семантиці “неймовірний” і “незрозумілий” або “вигадливий”, “дивакуватий” і “безумний”), бездітність, деміургія.

У лексикографічних працях поняття “химерник” тлумачиться як “чудакъ, странный человѣкъ” [9, 397], “витівник”, “людина, схильна до витівок; вигадник” [10, 59]. У контексті химерних романів семантичне ядро “вигадник” й “дивак” доповнене такими значеннєвими відтінками як “чаклун” і “безумець”, що реалізуються семантичними рядом: химородник, химерник, чаклун, чарівник, дивак, вар’ят, безумець, вар’ят тощо.

Кожне із цих означень доповнює семантику трансформованого образу-маски та її хронотопа новими смисловими нюансами, але вихідним є означення причетної до трансцендентного (у концепції К. Ясперса) або сакрального світу як світу заборони (у концепції Ж. Батая) людини, що трансгресує. Як писав М. Бахтін, у романі “знаходились форми для публікації всіх неофіційних і заборонених сфер людського життя – в особливості статевої та вітальної сфери (злягання, їжа, вино), і відбувалося розшифрування відповідних прихованих їх символів (побутових, обрядових й офіційно-релігійних) ”[2, 415].

Антитетичні характеристики хронотопа героїв-химерників "бездітність" і "деміургія" у концептуальній площині романів є проявами ідеї амбівалентності природи людини: часовості тіла, що перетворюється на тлін і прах, й безсмертя духу, що проявляється в творчому акті, мистецтві, наближенні до божественної суті.

Завдяки розкритості горизонтів смислоутворення мистецтво, у тому числі література, виступає способом трансцендентування (провидить "абсолютну правду всього сущого" [11, 91]) і способом трансгресії, наприклад, через репрезентування трансгресивного переживання.

Мотив трансцендентування пов'язаний із художнім утіленням прагнення особистості вийти за межі об'єктивованого буття природи чи суспільства, подолати себе як суб'єкта різноманітних відношень, реалізуватися як особистість у русі назустріч Іншому; а мотив трансгресії – спроб актуалізувати трансцендентування через вихід до сакралізованої природи, порушення меж буття, які, при цьому, не можуть бути знищеними, що зумовлює повернення особистості у свої межі. На думку О. Тимофеєвої, основними сферами трансгресії є сексуальність і смерть, саме вони переважно "утворюють область сакрального й оточені величезною кількістю ритуалів" [12, 36–38].

Обидва мотиви – трансцендентування й трансгресії – означують хронотопи головних героїв химерних романів 2-ї половини ХХ ст. й безпосередньо пов'язані із концептами химерництва й деміургії, але найвиразніше актуалізовані концептом "бездітність".

При цьому семантика "бездітності" у творах О. Ільченка, Є. Гуцала та В. Шевчука має різні причиново-наслідкові контекстуально-смислові й інтертекстуальні (інтермедіальні) зв'язки: у романі "Козацькому роду нема переводу" – вольове рішення; перенесення кодів "деміургії", "служіння народу" із сфери живопису в літературу; у "Позиченому чоловікові" – бездітність як даність (безплідність) і покарання, елемент випробування, сублімація через творчість; у "Домі на горі" – бездітність як даність (безплідність) і елемент випробування, творчість як божественне осяяння й трансценденція, шлях до Царства Небесного, Бог як Любов; ідея про неактуальність продовження роду як продовження особистості у вічності.

Так, Козак Мамай відмовляється від можливості продовження свого роду свідомо, що, з одного боку, відповідає, авторській концепції мистецтва, служіння народові й безсмертя народного духу, а з іншого, – принципу художньої достовірності.

Герой-маска уособлює козацтво як лицарський орден, для представників якого відмова від родинного щастя й продовження роду була не просто зобов'язанням й життєво необхідним правилом, а й ще способом долучення до колективного життя. З цього приводу Л. Косенко

зазначає: “Несімейне життя запорозьких козаків зумовлювалося общинним ладом, який вони всіляко культивували” [7, 504]

Крім того, члени козацького колективу об’єднуються через трансгресію найважливіших законів суспільства, що стає можливим унаслідок того, що під час війни вбивство (смерть) набуває статусу законності. На думку Р. Кайуа, у бойових зіткненнях почесним є “не тільки вбивство ворога, а й цілий комплекс вчинків і настроїв, які засуджує мораль громадянського життя і які батьки забороняють дитині, а суспільна думка й закони – дорослому” [6, 296].

Ще одним способом долучення до колективного життя героя є трансгресія через сміх, розцінюваний з позицій психології також і як спосіб передачі позитивної інформації, радості, що служить об’єднанню людей.

У романі О. Ільченка за Козаком Мамаєм закріплена функція захисника знедолених: “Мамай – недобрий проти панства чародійник і що ані ворогувати з ним, ні накладати з тим лукавим химородником не приведи господь” [5, 45]. Чародійство в цьому контексті – це те саме “диво”, що приваблює у казках, але може залишатися недоступним у реальності: покарання зла (соціальної несправедливості) силами добра (козак-характерник).

Амбівалентний сміх героя нівелює умовність класової й майнової диференціації та вибудовує нову гуманну оцінну систему. Як приклад, можна згадати сцену, у якій Козак Мамай кепкує з пана Пампушки, розповідаючи жартівливу історію про лисого й Святого Павла: “і Козак Мамай так зареготав, аж луна пішла над степом і, не вдержавшись, пирснули за Мамаєм і двораки Пампущині, засміялось і козацтво, що супроводило його в дорозі, навіть вишкірив свої прегострі зуби Песик Ложка” [5, 47].

У хронотопі Козака Мамая реалізується також ідея трансгресивності сексуальності (еротики), яка напряму пов’язана із кодом сміху. Як зазначав В. Пропп: “Сміху надавалася здатність не тільки підвищувати життєві сили, але й пробуджувати їх. Сміху приписувалася здатність викликати життя в буквальному значенні цього слова” [8, 163].

На перший погляд, сама концепція еротичного має суперечити свідомій відмові героя від продовження роду, бездітності, але вона цілком узгоджується із констатацією автором маскулінності образу й зазначеною функцією сміху як переосмисленого акту запліднення.

Козак є об’єктом жіночих мрій (“люди кажуть, п’яніли дівчата, на нього поглянувши, хоч він і не дивився на них” [5, 44]), у тому числі й трансцендентної Смерті в образі шинкарки Насті Певної. Натомість стосунки героя з коханою, яка віддано чекає його повернення впродовж багатьох років, позбавлені еротичного компоненту.

Смислові опозиції-коди “еротика – бездітність” та “сміх – безсмертність”, що формують концептуальну семантику хронотопа образу-маски химерника, митця Козака Мамая, є вихідними для авторської позиції. При цьому, перша опозиційна пара семантично прив’язується до сфери індивідуального життя, а друга – відповідно сфери колективного. Подолання страху часовості здійснюється через свідомий вибір служіння своєму народу, що в ідейному аспекті близьке до розуміння онтологічної суті мистецтва М. Гайдеггера.

На думку філософа, поезія є першоджерелом історичного буття (Dasein) народу й філософії, які, у свою чергу, є значущими для державного буття (Dasein) народу. Мистецтво дає можливість людині пізнати єдність зі своїм народом, із часом його історичної наявності. При цьому час історичної присутності народу має певну вершину, на якій буття реалізує можливість зібратися у події власної істини: “подія істини німецького народу має відбутися як спогад про свою справжню духовну сутність завдяки зустрічі із богом, але не напряму, а через посередництво тих поетів і митців” [Цит. за: 1].

Мистецькі “парсуни” із зображенням Козака Мамая є, згідно з авторською точкою зору, саме тим спогадом про справжню духовність українського народу. Відповідно, роман О. Ільченка переносить цей культурний код із сфери живопису в літературу, утілюючи ідею справжньої духовної сутності свого народу в типі бездітного характерника-митця.

Крім того, ще однією значущою для хронотопа героя й автора в романі О. Ільченка “Козацькому роду нема переводу…” є смислова опозиція війна – мир. Воєнне лихоліття є тим самим кризовим моментом, що відкриває індивідуальності її справжнє буття. Ця ідея, очевидно, актуальна для автора, знаходить віддзеркалення й у хронотопі зображеного світу – події роману розгортаються під час оборони міста Мирослава.

Для образів-масок у творах Є. Гуцала і В. Шевчука ідея бездітності реалізується як факт фізіологічної даності – безпліддя. Отже, у контексті художнього універсуму химерних романів “бездітність” – це й індивідуальне випробування героїв, і випробування соціуму, адже безпліддя є порушенням природного процесу продовження роду, що потенційно загрожує існуванню й соціальній стійкості тотальності “народ”.

Для Хоми Прищепи енергія нереалізованого батьківського потенціалу сублімується творчістю, оскільки він як особистість, з одного боку, усвідомлює себе як можливість, спрямовану в майбутнє, а з іншого, відчуває відповідальність за своє існування й існування інших людей. Роздуми героя сповнені тривоги (“тривога Адама”, за визначенням С. К’єркегора): “коли відчуваєш свою належність до люду, який нині в

колгоспі трудиться, який завтра свою снагу до життя з любов'ю віддасть цій самій землі, – тоді твоє існування геть-чисто позбавляється шкурницького, власницького смислу, тоді воно належить народові і, належачи народові, саме по смерті й набуває своє безсмертя. Значить, не закінчується пригода людського життя в домовині, як ото я висловився, а неодмінно розпросторюється в майбутньому житті" [4, 461].

Ця тривога не заважає Хомі Прищепі діяти, а навпаки, позначує ситуацію вибору, сигналізує про наявність інших можливостей: "А що я, Хома Прищепа, старший куди пошлють у колгоспі "Барвінок", не спромігся зі своєю рідною жінкою Мартохою бодай на одненьку дитину, щоб таким чином подбати про безсмертя в майбутньому […], то я змушений був узятися за перо, щоб написати цю книжку" [4, 461].

Для Івана Шевчука творчий акт, позначений печаттю вищої Любові, є вираженням його причетності до Іншого: "Іван відчує тоді неймовірний захват, який завжди пронизує мандрівника, коли той уперше ступає на шлях, а перед ним має простелитися дорога не в один місяць. Іван зрозуміє, що те, чого він шукав, знайдено, і що п'ять синів, про яких мріяв, він народить, хай будуть це лише п'ять паперових зшитків (два із них уже списано). Вони замістять йому те, чого не досяг, і це має стати найвищим його щастям" [13, 93].

Водночас із образом Івана Шевчука пов'язаний мотив трансгресивності безумства. Проте сам герой не є божевільним чи розумово обмеженою людиною, він свідомо порушує сферу забороненого у суспільстві, задовольняючи ті свої бажання, які безпосередньо не є життєвими потребами, тобто сприймаються оточенням як прояв надмірності: "Так вийшов він на Київську, і коли проходив повз установу, в якій пропрацював вісім років, з її вікон висунулися всі працівники. Вони дружно пожаліли його й пробалакали на цю тему до вечора, зійшовшись на думці, що їхній завжди пунктуальний співтовариш по роботі зсунувся, бідолаха, з глузду" [13, 93].

Юродство героя із вилученням його із суспільного життя, мовчазними пророцтвами й одкровеннями в таємничих зшитках, не може бути зрозумілим оточенню, воно може бути сприйнятим тільки через Любов. Утіленням такої Любові в романі є образ Марії, дружини Івана козопаса, що є алюзією на біблійний образ Марії Магдалини, відданої послідовниці Христа.

Слід також зазначити, що в усіх трьох аналізованих романах деміургічна функціональність героїв пов'язана із трансцендентністю мистецтва, яке, за визначенням Хосе Ортеги-і-Гассета, відображає найсерйозніші проблеми людства й надає гідності всьому людському роду й виправдовує його.

Зокрема привертає увагу те, що у романах "Позичений чоловік" й "Дім на горі" реалізуються різні моделі родинних відношень: відповідно із активною позицією дружини (Хоми Прищепи) і з функцією жінки-берегині (Іван козопас). Це актуалізує проблему повоєнного суспільства, що полягала у суттєвій гендерній диспропорції, особливо в сільській місцевості.

Таким чином, у романі Є. Гуцала проблема гендерної диспропорції й зміни гендерних ролей у радянській родині вводиться як констатація реального факту тогочасної української дійсності, а у романі В. Шевчука втілюється ідеєю про ідеальну родину із "правильним" розподілом обов'язків дружини й чоловіка.

У свою чергу, такі детерміновані способи розв'язання проблеми кризи української родини повоєнних десятиліть ХХ ст. демонструють, що світогляд Є. Гуцала означений ідеєю атеїстичного екзистенціалізму про індивідуальну відповідальність за людське буття, а світогляд В. Шевчука позначений ідеєю руху людини від світу до Бога через самозаглиблення й самопізнання, характерне для релігійного напрямку екзистенціалізму. Крім того, важливо констатувати й вплив філософських ідей Г. Сковороди не тільки на авторські світоглядні орієнтири, а й на структурування хронотопа роману В. Шевчука "Дім на горі".

З огляду на це, "деміургія" головного героя пов'язана із філософськими концепціями "сродної праці" й Горньої республіки Г. Сковороди, що актуалізує ще одну ідею, спільну, при цьому, для трьох аналізованих химерних романів – формування духовної еліти нації, інтелігенції в умовах заміни українських державних інституцій чужинецькими, що, крім того, є дотичною проблемою для позамежних авторських хронотопів.

Статус творчої інтелігенції в зображеному давньому (у романі О. Ільченка) або недавньому минулому (у романах Є. Гуцала й В. Шевчука) близький авторському "сучасному", в якому відверта конфронтація офіціозу дорівнювала творчій смерті. Звідси потреба підтвердити статус "обраності" героя не тільки в площині пізнаваного людським досвідом, а й поза його межами через надання йому надприродних здібностей. Козак Мамай – химерник-чаклун, щирий до всього доброго й злий до всього лихого.

Хома Прищепа внаслідок чарівної маніпуляції з горішками отримує телепатичну здатність до дальнобачення, що допомагає йому отримувати інформацію про негідні вчинки сусідів.

Даром ясновидіння й передбачення володіє й Іван Шевчук: "Зрештою, то було й не марево, старий зрозумів це, як тільки зирнув у небо" [13, 36]. Оскільки прозорливість є божественним даром, який має перейти до наступника, такими ж здібностями наділяється й інший герой

роману, який продовжує справу родича й закінчує роботу над залишеними у спадок зшитками, – Володимир.

Отже, хронотопи героїв химерних романів можна кваліфікувати як "ірреальні", оскільки художнє втілення ідеї екзистенціальних пошуків особистості означується не тільки мотивом цілеспрямованої корисної діяльності щодо витіснення особистістю думок про часовість буття, а й мотивом активної взаємодії із трансцендентним світом, який відкривається у граничних ситуаціях, доступних, у тому числі, при набутті трансгресивного досвіду.

З огляду на це, жанрове визначення аналізованої групи романів як "химерних" набуває ще одного смислового відтінку. "Химерність" у цьому контексті пов'язана не тільки із основним хронотопом – універсумом, в якому дивовижне, ірреальне демонструється як цілком можливе й реальне, а й безпосередньо зумовлена хронотопами головних героїв.

Трансформація героїв-масок у химерних романах зумовлена впливом ідей представників філософського напрямку екзистенціалізму, що втілюється мотивами активної взаємодії випробування людиною меж кінцевості – трансцендування як наближення до трансцендентного світу й трансгресивних практик (творчість, театральне дійство, еротика, війна, сміх, безумство тощо).

Екстраполяція зазначених вище висновків на весь комплекс химерних романів 2-ї половини XX століття без відповідної аналітичної роботи видається безпідставною, що викреслює горизонти подальших досліджень у цій сфері.

ЛІТЕРАТУРА

1. Апаева А. Ю. М. Хайдеггер по поэзии бытия и о бытии поэзии Ф. Гельдерлина / А. Ю. Апаева // Философия и культура. – 2014. – № 9. – С. 1334-1342. DOI: 10.7256/1999-2793.2014.9.12433.

2. Бахтин М. М. Собрание сочинений / М. М. Бахтин. – Т. 3: Теория романа (1930-1961 гг.). – М. : Языки славянских культур, 2012. – 880 с.

3. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія / Н. І. Бернадська. – К. : Академвидав, 2004. – 368 с.

4. Гуцало Є. П. Твори в 5 т. Т. 3 : Повісті, роман / Є. П. Гуцало. – К. : Дніпро, 1997. – 461 с.

5. Ільченко О. Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця : укр. химерний роман з народних уст / О. Ільченко ; іл. О. Г. Данченка ; худож.-оформлювач Є. В. Вдовиченко. – Харків : Фоліо, 2009. – 700 с.

6. Кайуа Р. Миф и человек. Человек и сакральное / Роже Кайуа ; пер. с фр. и вступ. ст. С. Н. Зенкина. – М. : ОГИ, 2003. – 296 с.

7. Косенко Л. О. Козаки: лицарський орден України: Факти. Міфи. Коментарі / Л. О. Косенко. – Х. : Школа, 2007. – 576 с.

8. Пропп В. Я. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне) / Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. – М. : Издательство "Лабиринт", 1999. – 288 с.

9. Словарь української мови : в 4-х тт. / за ред. Б. Грінченка. – К., 1907–1909. – Т. 4. – С. 397.

10. Словник української мови : в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К. : Наукова думка, 1970-1980. – Т. 11. – С. 59.

11. Соловьев В. С. Смысл любви : Избранные произведения / В. С. Соловьев. – М. : Современник, 1991. – 252 с.

12. Тимофеева О. Введение в эротическую философию Ж. Батая / О. Тимофеева. – М. : Новое литературное обозрение, 2009. – 200 с.

13. Шевчук В. О. Вибрані твори : роман-балада, оповідання / В. О. Шевчук ; передмова М. Жулинського. – К. : Дніпро, 1989. – 526 с.

Стаття надійшла до редакції 29 жовтня 2017 року