

1. Делез Ж. Критика и клиника / Ж. Делез ; пер. с фр. О. Волчек, С. Фокина. – СПб. : Machina, 2002. – 240 с.
2. Дереш Л. Голова Якова / Л. Дереш ; передм. Ю. Издрика. – Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2012. – 240 с.
3. Кемалова Л. Маргинальная личность : социально-психологический портрет / Л. Кемалова // Вісник СевДТУ. Сер. : Філосо. – Севастополь : Вид-во СевНТУ, 2008. – Вип. 86. – С. 94–97.
4. Куттер П. Современный психоанализ / П. Куттер. – СПб : Б.С.К., 1997. – 352 с.
5. Леві-Строс К. Первісне мислення / К. Леві-Строс ; пер. з фр., вступ. сл. та прим. С. Йосипенка. – К. : Укр. центр дух. культури, 2000. – 324 с.
6. Маслов А. Маргінальна особистість як предмет соціально-філософського аналізу : автореф. дис. ...канд. філосо. наук / А. Маслов. – Київ, 2004. – 17 с.
7. Пропп В. Морфология. Исторические корни волшебной сказки / В. Пропп. – М. : Фаир-пресс, 2000. – 432 с.
8. Философский энциклопедический словарь / Ред.-сост. Е. Губский, Г. Кораблева, В. Лутченко. – М. : Инфра-М, 1997. – 576 с.
9. Фуко М. Археология знания / М. Фуко ; пер. з фр. В. Шовкун. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 326 с.
10. Юнг К. Г. Алхимия снов. Четыре архетипа / К. Г. Юнг. – СПб. : Timothy, 1997. – 352 с.
11. Юнг К. Г. Психологические типы / К. Г. Юнг. – СПб. : Азбука, 2001. – 736 с.

Статтю подано до редколегії  
20.09.2012 р.

УДК 821.161.2

**Л. Б. Лавринович** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

## **Жіночий часопростір на тлі доби (на матеріалі новітньої української прози)**

*Роботу виконано на кафедрі теорії літератури та зарубіжної літератури СХУ імені Лесі Українки*

У статті проаналізовано особливості зображення образу часу в новітній українській прозі на прикладі творів Дзвінки Матіяш, Любові Голоти, Софії Майданської, Анни Хоми та ін.

**Ключові слова:** хронотоп, образ часу, пам'ять, індивідуальність.

**Лавринович Л. Б. Женский хронотоп на фоне эпохи (на материале новейшей украинской прозы).** В статье проанализовано особенности изображения образа времени в новейшей украинской прозе на примере произведений Дзвинки Матияш, Любови Голоты, Софии Майданской, Анны Хоми и др.

**Ключевые слова:** хронотоп, образ времени, память, индивидуальность.

**Lavrynovych L. B. Female Time Space Against a Background of the Epoch (on the Material of the Newest Ukrainian Prose).** The question is the khronotop peculiarities making in new Ukrainian prose on the example of works of Dzvinku Matiyash, Lyubovi Goloty, Sofii Majdans'koi, A. Khomy and others in the article.

**Key words:** khronotop, time image, memory, individual identity.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** «Просторовий аспект хронотопічного аналізу дуже актуальний для характеристики модерної прози й драматургії» [1, 82], – писала В. Агеєва у праці «Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму». Абсолютно слушна думка: дійсно, будь-який вихід за межі внутрішньої несвободи завжди описується у просторових координатах. У гендерній перспективі відбувається так само: жінка з хатнього простору рухається в напрямку до більш вільних, відкритих, необжитих, незамкнених територій – насамперед, публічного топосу (національного, соціокультурного, інокультурного – чужого віддавна для жінки, обмеженої вічним «Kinder, Küche, Kirchen»).

Досвід української літератури останніх років свідчить про те, що коли такий вихід уже заявлено і він у тій чи іншій формі відбувається (подеколи навіть у вульгаризованих формах), у написаному жінкою художньому тексті з'являються нові тенденції. Вони, ймовірно, можуть кваліфікуватися вже не як феміністичний дискурс (принаймні основний мотив подібних творів виходить за його межі).

На нашу думку, найновіша українська жіноча проза в найкращих своїх зразках означає своєрідне переформатування основних акцентів хронотопу. Він стає одним із основоположних формозмістових параметрів художнього тексту, причому актуалізується не просторовий, як у модерну добу, а часовий аспект.

Історія наукового та філософського пізнання у ХХ ст. свідчить про особливо прискіпливу увагу до проблеми часу. Лише побіжний погляд на присвячені їй праці говорить про настирливе «вдивляння» людини мислячої у власне тривання. Неповний, для прикладу, перелік імен свідчить про «ціну питання»: А. Бергсон, М. Гайдегер, Е. Гуссерль, А. Ейнштейн, П. Рікер, І. Прігожин, М. Бахтін, Ж. Дельоз, С. Хокін, Ж. Дерріда, Р. Козеллек та ін.

Художня література як поетичне освоєння світу так чи інакше перебуває в руслі основних ідейних тенденцій культурної епохи, а отже, не може оминати подібної проблематики. Низка дослідників зосереджували увагу на проблемі часу в новітній українській літературі (Ф. Штейнбук [9, 35–54], В. Даниленко [4, 187–202] та ін.). **Мета** нашої статті – здійснити огляд новітньої жіночої прози з погляду хронотопного аналізу.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Часопросторова структура індивідуального світу персонажа чи ліричного героя в художньому тексті складає процес проживання і переживання людиною подій зовнішнього і внутрішнього характеру. У свою чергу час – це апріорна формальна умова всіх явищ взагалі. А картина світу, створена завдяки структурності простору і часу, відбиває авторський погляд на світ.

Звернення сучасних українських письменниць до мотиву часу, як і поетикальні властивості їхніх текстів, що обґрунтуються на особливостях розгортання оповіді чи на засобах символізації, можна описати традиційним для концепту часу семантичним рядом. Час у художньому тексті зазвичай «проявляється» крізь призму його складових – минулого, теперішнього, майбутнього, а також основних життєвих циклів – дитинства, юності, зрілості, старості, смерті. Оповідь часто супроводжується рефлексіями з приводу тривання в часі, а феномен пам'яті стає одним із найважливіших у змістовій структурі тексту.

У художньому просторі новітньої жіночої прози минуле тісно пов'язане зі спогадами. У творах Л. Голоти «Епізодична пам'ять», Дзвінки Матіяш «Реквієм для листопаду», І. Роздобудько «Зів'ялі квіти викидають», Т. Зарівної «Каміння, що росте крізь нас», А. Хоми «Провина», С. Майданської «Баркарола» та ін. пам'ять є основою творення хронотопу.

У цих творах розмита межа між минулим і теперішнім, причому минуле сприймається не лише як замкнений символ чи пізнавальний знак. Пам'ять активна – вона керує часом, може заміщати теперішнє минулим, примушує постійно оглядатися на нього.

Ще Х. Ортега-і-Гассет, аналізуючи творчість Марселя Пруста, звертав увагу на те, що його твори не мають мети реконструювати минуле, надаючи йому свіжого і злободенного вигляду. Натомість сама пам'ять стає річчю, що описується, тому спогад залишається об'єктивно неповним [7]. Започаткований Прустом спосіб оформлення художнього матеріалу знаходимо у повісті «Реквієм для листопаду» Дзвінки Матіяш.

Це повість про час і пам'ять, про втрату й біль. Минуле й майбутнє у свідомості ліричної героїні Дарини зрощені воедино, плавно перетікають з одного в одне у межах мікротекстів: «Дарині подобаються дитячі віршики, смішні й банальні. Вона складає такі віршики для себе. Сьогодні їй хочеться написати вірш про зайця. <...>. Дарина куштує слова, смочке їх, наче м'ятні цукерки. Заець гостинець від зайця гостина гості пригостити. Мама приходила з роботи, і Дарина бігла відкривати її портфель, щоб подивитися, чи є там гостинець від зайця...» [6, 10]. Часова синестезія – неістотність розмежування елементів часової парадигми, ілюзія рівночасного зображення відрізків часу – сприймається у «Реквіємі для листопаду» не стільки як художній прийом, скільки органічною ознакою свідомості героїні. Твір пронизаний болем втрати і пам'яті про втрачене. В описуваних ситуаціях-спогадах лірична героїня переживає минуле в безпосередньому русі теперішнього часу, тобто психологічний теперішній час включає в себе час пам'яті. Тому будь-які «ігри» з часом на

рівні поетики твору більшою чи меншою мірою проектується на мотив дисонансу між двома світами – світом, у якому була Мама, і світом, де її нема.

По-жіночому тонке нюансування психологічних станів героїні (з особливою увагою до притаманної жінці тілесної пам'яті – смакових, дотикових, візуальних та ін. відчуттів) перемережане з нав'язливими рефлексіями про час, тривання, смерть: «Час, відведений людині, начебто стає її власністю. Власністю непевною та ефемерною. Хоча люди говорять про те, що розпоряджаються своїм часом, із такою впевненістю, ніби це справді так. Кажуть: у мене немає часу, коли не хочуть чогось робити й присвячувати цьому часу. Люди вділяють комусь час – час, відданий іншій людині може виявитися найкращим подарунком. Дарувати свій час – це дарувати себе самого, це найінтимніший подарунок» [6, 12]. Або про вічність після смерті: «Я так тішуся, що у вічності нарешті можна буде нічого не робити. І нікуди не квапитись. Можна буде перестати гнатися за часом і врешті почати звертати увагу на те, чого раніше не вдавалося помічати. Час буде круглий і безконечний, себто його не буде. Можливо, у вічності будуть різні заняття, бо тяжко уявити собі, як воно там насправді, але не буде відчуття того, що нічого не встигаєш, і оцього я найбільше хочу. Скучаю за круглим часом» [6, 101–102]. Подібними роздумами обтяжений весь текст «Реквієму...», який для авторки, очевидно, окрім бажання виписати біль (бо всі сильні художні твори народжуються з болю, є способом пережити його), – спроба віднайти сакральний часопростір.

Коли для ліричної героїні «Реквієму для листопаду» це швидше анти-хронотоп, який перебуває за межами тривання в реальному часі та просторі, то інші авторки шукають його у цих межах. Роман Л. Голоти «Епізодична пам'ять» за невігядливим сюжетом (героїня повертається в рідне село після смерті матері і намагається віднайти забуте почуття дому) демонструє ідилічний хронотоп – сакральний образ минулого, яке воскресає через спогади. Основний конфлікт у творі – боротьба між пам'яттю та безпам'ятством, і відбувається він у душі героїні. Десь там, у минулому, залишилися радість і смуток, добро і зло. Найвища мудрість, котра навчає, що все закономірно – навіть смерть, полягає, на думку авторки, у відчайдушній, життєво необхідній спробі не відпускати від себе, зберегти в собі родову, колективну пам'ять, стати її вмістилищем, щоб не розірвати зв'язок часів. Усі, кого вже нема, залишаються з нами, якщо ми того прагнемо. Тому численні смерті близьких не сприймаються в романі трагедійно, не є джерелом руйнівної сили для свідомості героїні. Швидше – джерелом легкого смутку і досвіду: «Ті смерті і по сей день несуть загадковий, ритуальний чин: призвичаїти живого до думки, що все вмирує і людина вмирує, також матиме свій кінець – колись...». І далі: «Смерть не лише існує, не лише приходить – вона супроводжує» [3, 43]. Крізь рядки роману проступає глибоко народна, відсторонена від щоденної суєти філософія життя, яке все – через річні та життєві цикли – насамперед рух у майбутнє. Саме про такий фольклорний хронотоп писав М. Бахтін у праці «Форми часу та хронотопу в романі»: «Час цей – час продуктивного зростання. Це час животіння, цвітіння, плодоносіння, дозрівання, множення плодів, приплоду. Хід часу не знищує і не зменшує, а множить і збільшує кількість цінностей; замість одного посіяного зерна народжується багато зерен, приплід завжди перекидає загибель окремих екземплярів. <...>. Оскільки індивідуальність не виділена, то такі моменти, як старість, розкладання, смерть, можуть бути тільки моментами, підпорядкованими росту і збільшенню...» [2, 356]. Сучасне лише тоді має сенс, коли воно – на шляху з минулого в майбутнє.

Тему зв'язку часів актуалізує в повісті «Провідна неділя» С. Майданська. У творі не знайдемо цілісного ідилічного хронотопу. Це, швидше, мікроріз сьогодення, буденно-побутовий хронотоп, навіть коли мова йде про давно пережите. На відміну від ідилічного, який редує час, робить його неактуальним, останній скупко окреслений просторовими координатами. Життя Делії, героїні твору – не застигла, статична картинка, а рух і зміна декорацій: дні дитинства, юності («Життя вимірювалося семестрами та зимовими й літніми канікулами» [5, 30]), заміжжя, материнства... І всюди – ілюзія щастя («Ці дні можна було вважати щасливими, якщо вважати за щастя ілюзію домашнього вогнища в розгаратаному зайдами патріархальному коминку» [5, 30]), або й – горе втрат («Після смерті бабуні вона ніяк не могла позбутися відчуття, ніби носила в собі прямокутну оцинковану порожнечу» [5, 33]). Лише ненадовго несподівана зустріч із Зеновієм на Провідну неділю розмикає буденно-побутовий хронотоп, вводячи героїню в несподіваний простір «миттєвої, всепоглинаючої радості» [5, 34]: «Вона враз відчула, як із неї щодня, щогодини, шар за шаром сповзає залізний панцир остраху...» [5, 34], її свідомість почала фіксувати, затримувати в пам'яті реально-чуттєві образи, світ наповнився звуками і дотиками. Мить розімкнулася у вічність, «мить висоти, яка ніколи ні за чим не жалкує...» [5, 35].

Місце зустрічі Делії та Зеновія не випадкове (воно теж наповнене конкретно-чуттєвими і «вічними» мікрообразами: капличка, свічки, коливо, крашанки – усе як завжди і в часи дитинства, і в часи дитинства їхніх батьків). Визначений у назві повісті часопростір – цвинтар, тиждень після Великодня – світ, куди щороку повертаються душі, і не лише померлі: «То був один день на рік, коли ціла родина мусила зібратися в Рогізні. Цим днем була Провідна неділя. І де б ти не жив: у Шишківцях, в Онуті чи Відні, у Підзахаричах, Кіцмані, Лондоні чи Парижі, – цього дня конче мав бути на цвинтарі, де над біло-рожевими хмарками квітучих вишень, яблунь і слив гули рої бджіл, а під ними, наче вбрані в чисті, визолені сорочки, стояли побілені камінні хрести із знаком сонця в осерді, з вінками на раменах, з восковими свічками у підніжжі» [5, 13–14]. Тут С. Майданська «анулює» історичний час, звертаючись до «неактуальних» для епохальної дійсності способів обрахування феномену тривалості, циклізуючи, замикаючи її. Точка відліку – Провідна неділя – єдине матеріальне, чуттєво-конкретне свідчення існування роду, родини, а отже, того, що розмикає обмежений індивідуальний часопростір у вічність, надаючи хоч би й уявної стійкості в розбалансованій, профанній буденності.

Буденність, яка завжди перебуває під тиранією часу, яка чітко подроблена на хвилини, години, дні, місяці, постає в романі Анни Хоми «Провина». Композиційно роман складається з двох основних сюжетних ліній, одна з яких має вигляд жіночого щоденника, де головна героїня Марія описує своє подружнє життя, друга – ретроспективна – «Відступ у минуле». У цьому відступі все до межі чітко і зрозуміло: рай – чистилище – пекло. Рай – дитинство: «Відтоді для тебе почався рай. Відколи тато вперше взяв тебе на руки» і далі: «У раю, як заведено, жив бог. Богом був тато» [8, 17]. Дитинство як хронотоп раю – досить частий образ в історії художньої літератури. Він зазвичай описується елеґійно, поетизується, ідеалізується. У «Провині» натомість це відбувається строго, лапідарно, мінімалістськи. Бо не все в ньому благополучно. Пам'ять фіксує: «Мама завше називала тебе Марією, тільки Марією, не інакше. Але ти звикла і вважала, що так і має бути. Зате у Саші [молодшого брата – Л. Л.] було стільки імен, що й не перелічити: від “любий синочку” до “сонечко моє ясне”. Та він теж звик і вважав, що так і має бути» [8, 21]. Врешті, в дитинстві це були ще неосмислені, невербалізовані дрібниці. Був батько-бог, і рай мав тривати вічно – так здавалося Марії. Перші негаразди прийшли зі смертельною хворобою батька. Коли ж він вернувся з лікарні – чужий висохлий в тріску дядько, – «рай закінчився, ... бог помер, ... душа потрапила в чистилище» [8, 25]. Перетворення батька з бога на людину, його смерть, похорон були початком чистилища, яке «набирало обертів, перемелюючи все, що не було достатньо міцним. Душі ще тримались, але вже забули, як виглядає небо. Порожнеча поступово затягувала їх у тріщини в просторі й часі. Щодня ви їздили на цвинтар. <...>. А потім їхали додому, щоб назавтра знову сюди прийти. Щоденний ритуал. Щоденна екзекуція. Через півроку такої їзди цвинтар почав тобі снитися» [8, 34–35].

Архетипний образ цвинтаря у С. Майданської та в А. Хоми зображений не просто по-різному, а як антитетичні хронотопи: перший – сакральні-ідилічний, другий – профанно-інфернальний. Причина такого «різничитання» очевидна: у «Провідній неділі» цвинтар – місце бажаного виходу за межі буденності, у «Провині» навпаки – це чужий та нав'язливий замкнений простір, в якому героїня змушена тривати щодня поза своєю волею.

Пекло у «Провині» триває десять років і ділиться на дні, про останні з яких у романному хронотопі читач дізнається зі щоденника: точні дати, чергування днів тижня («Субота, 7 червня 2000 року», «Неділя», «Понеділок» і т. ін.). Сімейне життя «видресированої хатньої мишки» біля чужого їй чоловіка і готовність тривати у цьому стані до межі в надії спокутувати дитячу «провину» часів чистилища – «зраду» померлого батька, коли спочатку «забажала» його швидшої смерті – щоб не страждав, а потім через півроку відмовилася їздити на могилу.

У фіналі твору Марія із Владом їдуть на цвинтар: вона – вперше за десять років, він – вкотре (бо любив ходити по цвинтарях, почувався в компанії мерців «немов свій серед своїх» [8, 218]: мав теж дитячу «провину» – смерть хворої на діабет бабусі). Саме тут стіна нерозуміння між подружжям починає руйнуватися, через каяття приходить полегшення.

Згадані вище досі твори написані поза традицією, яка від часу виходу у світ «Польових досліджень з українського сексу» О. Забужко стала агресивно-визначальною в сучасному українському літературному процесі («Без мужика» Є. Кононенко, «Колекція пристрастей, або Пригоди молоді українки» Н. Сняданко, «Зелена Маргарита», «Не думай про червоне» С. Пиркало, «Фройд би

плакав», «Перламутрове порно» І. Карпи та ін.). Тенденцією останніх прямо чи опосередковано є феміністичні ідеї, які агресивно та іронічно малюють світ «без мужика». Чоловік у таких творах редукується, зводиться до рівня функції, стає непомітним, неважливим, другорядним, втрачає ознаки маскулінності. Натомість маскулінне стає ознакою жінки, яка змушена (чи хоче) бути сильною. Очевидно, поява подібних творів цілком закономірна у світі, де чоловіча інфантильність стає нормою.

Проте, на нашу думку, охарактеризована вище традиція, в руслі якої творять Дзвінка Матіяш, С. Майданська, А. Хома та ін. авторки цієї низки, видається екзистенційно глибшою, переконливішою. Людське життя – горизонтальний зріз у безкінечному ланцюгу поколінь. На противагу лінійному чоловічому часові (який завжди – рух із минулого через теперішнє у майбутнє), жіночий час – циклічний. Коли жінка усвідомлює себе частиною роду, вона віднаходить власну сакральну ідентичність у минулому і намагається продовжити її у майбутньому.

**Висновки й перспективи подальших досліджень.** Зображення виходу жінки за межі звичних топосів (як модель емансипації в модерністських творах) у новітній українській прозі поступилося місцем актуалізації байдужого, безликого гомогенізованого простору, вихід із якого авторки шукають і знаходять у часовому континуумі. Саме він виявляється здатним не лише сакралізувати, наповнити смыслом буденне тривання героїнь, а й розширити їх імпліцитний простір до меж роду, нації, людства.

#### *Список використаної літератури*

1. Агеєва В. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму / Віра Агеєва. – К. : Факт, 2008. – 360 с.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
3. Голота Л. Епізодична пам'ять : роман / Любов Голота. – К. : Факт, 2007. – 288 с.
4. Даниленко В. Лісоруб у пустелі: письменник і літературний процес / Володимир Даниленко. – К. : Академвидав, 2008. – 352 с.
5. Майданська С. Провідна неділя: повісті / Софія Майданська. – К. : Факт, 2007. – 112 с.
6. Матіяш, Дзвінка. Реквієм для листопаду / Дзвінка Матіяш. – К. : Факт, 2005. – 114 с.
7. Ортега-и-Гассет Х. Время, расстояние и форма в искусстве Пруста / Х. Ортега-и-Гассет [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/gasset/vr\\_rass.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/gasset/vr_rass.php)
8. Хома А. Провина: роман / Анна Хома. – Львів : ЛА «Піраміда», 2003. – 224 с.
9. Штейнбук Ф. М. Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття: монографія / Ф. М. Штейнбук. – К. : Пед. преса, 2007. – 292 с.

Статтю подано до редколегії  
12.09.2012 р.

УДК 2.821.161.2-1.09

**Левченко Г. М.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українського літературознавства і компаративістики Житомирського державного університету імені Івана Франка

### **Система медіальних топосів у ліриці Лесі Українки**

*Роботу виконано на кафедрі українського літературознавства і компаративістики ЖДУ ім. Івана Франка*

У статті розглянуто образи бідної хатини, вежі, храму, гори та пустелі як елементи топологічного простору лірики Лесі Українки. З'ясовано архаїчні підтекстові значення цих образів як місць психічної трансформації ліричних героїв – ініціацій, духовних осяянь, жертвопринесень, та їх роль у семіозисі ліричних творів письменниці.

**Ключові слова:** топос, медіальний простір, семантика, символ, духовна трансформація.