

О милості бездна! [2, с. 35].

Отже, у творах видатних представників французького та українського бароко Б. Паскаля та Г. Сковороди бачимо погляд на людину як на вінець творіння Господа, неповторну індивідуальність та особистість, яка, змінюючи і перетворюючи світ, повинна жити за Божими законами, не забуваючи про вічні християнські чесноти: безкорисливість, доброту, милосердя. Разом з тим схожість поглядів на місію Бога в духовному становленні людини українського письменника та філософа Г. Сковороди і французького ученого Б. Паскаля вкотре доводить, що українська культура і література зокрема розвивалася в єдності з європейською.

Література

1. Паскаль Б. Думки / Б. Паскаль. – К. : Дух і літера, 2009. – 704 с.
2. Сковорода Г. Сад пісень / Г. Сковорода. – К. : Веселка, 1980. – 190 с.

Науковий керівник – Л. Б. Лавринович, канд. філол. н., доц.

Олеся Калинюшко, м. Луцьк

Амбівалентний герой у збірці оповідань Ольги Токарчук «Гра на багатьох барабанчиках»

Ольга Токарчук – відома польська літераторка нашого часу, одна з найпопулярніших авторів на теренах сучасної Європи. В її доробку – романи, повісті та збірки малої прози, найвідоміші серед яких – «Мандрівка людей книги» (1993), «Е. Е.» (1995), «Правік та інші часи» (1996), «Дім денний, дім нічний» (1998), «Гра на багатьох барабанчиках» (2001), «Останні історії» (2004), «Бігуни» (2007), «Веди свій плуг понад кістками мертвих» (2009) та ін. Поповнюючи свій творчий доробок різними за жанром та способом творчого осмислення реальності творами, вона сприяє зростанню не лише своєї читацької аудиторії, але й підвищенню уваги літературознавців до своєї самобутньої творчості.

В Україні творчість польської авторки є малодослідженою. Крім поодиноких, переважно критичних матеріалів рецензійного характеру таких авторів, як С. Парандій, Н. Артеменко, О. Станчак, В. Стах, Л. Лавринович, її творчість не ставала об'єктом аналізу. Ведучи мову про особливості поетики О. Токарчук, критики часто вживають термін «магічний реалізм», тим самим зараховуючи авторку до представників цієї літературної течії. Сама О. Токарчук не визнає себе послідовницею традицій Габрієля Маркеса і такі заяви вважає безгрунтовними. На нашу думку, творчість О. Токарчук є надто гетерогенною, її письменницький талант проявляється в різних ракурсах, залежно від художньої мети, яку ставить перед собою авторка у конкретному творі. Це не дозволяє зараховувати її творчість до одного стильового напрямку чи течії.

У цій роботі ми спробуємо спростувати думку про приналежність книги прози О. Токарчук «Гра на багатьох барабанчиках» до «магічного реалізму», визначивши місце фантастичного у книзі. Визначальною й основною рисою «магічного реалізму», як відомо, є зрощення реалістичного із фантастичним, міфологічним, яке сприймається читачем як достовірне. Ігри з реальністю у таких творах мають швидше, так би мовити, об'єктивний, а не суб'єктивний характер, тобто зрощення реального і фантастичного в «магічному реалізмі» відбувається поза межами свідомості персонажа / наратора, який лише фіксує «нібито реальні фантастичні» події. У випадку з оповіданнями, вміщеними у збірку «Гра на багатьох барабанчиках», авторка застосовує дещо інший підхід, який базується, з одного боку, на використанні ігрового принципу та, з іншого боку, на описі граничних психічних станів особистості, які призводять до амбівалентності, розщеплення, а то й множинності людського «Я». Мета нашого дослідження – довести цю тезу. Матеріалом аналізу є оповідання «Розплющ очі, ти вже мертвий», «Суб'єкт» та «Острів».

Оповідання, вміщені у збірці «Гра на багатьох барабанчиках», характеризуються зображенням виняткових ситуацій та місця дії й нереалістичними елементами в зображенні персонажів, що читач нерідко помилково вважає елементами фантастичного. О. Токарчук – психолог за освітою, певний час вона працювала у психіатричній лікарні, і тому пізнаваною ознакою її персонажів є майстерно

виписаний внутрішній світ із виразним психоемоційним станом. Нерідко письменниця настільки заглиблюється у процеси свідомості свого героя і намагається зробити їх видимими для читача, що вдається до побудови внутрішнього діалогу через розкол його «Я», що в медицині вважається дисоціативним розладом ідентичності.

Феноменологія шизофренії як проблема розщеплення і пов'язана з нею проблема «збирання» особистості становили об'єкт дослідження К.-Г. Юнга, який уважав, що це явище не можна пояснити з позиції фрейдівського пансексуалізму [див.: 1, с. 121]. Психіатрична практика постала перед Юнгом як дослідницьке поле: «шизофренічний комплекс» міг оволодіти свідомістю людини і зруйнувати її як особистість, оскільки позбавляв Я влади. У міфології він знайшов аналог психічного розщеплення особистості в образі Людини Світла, яка падає у тьму і розчленовується нею; спасіння і визволення відбувається шляхом збирання всіх розщеплених частин і повернення цілісної Людини Світла у Плерому, тобто Повноту Буття, де узгоджуються всі напруги між протилежностями [див.: 1, с. 122]. Такий підхід до зображення персонажа, на нашу думку, характерний для оповідань О. Токарчук.

Герой оповідання «Острів», написаного в дусі постмодерної робінзонади, перебуваючи на межі між життям та смертю, переживає важкий стрес, що супроводжується розщепленням особистості. Силуючись врятуватись в екстремальній ситуації, він намагається відмежуватись від зовнішнього світу. Думаючи про себе від третьої особи та ідентифікуючи себе лише з минулим, він втікає від реальності, надмірно емоційне сприйняття якої загрожує йому безумством: *«Тепер я знав чого боятися – що я збожеволію. Що від самотності, голоду й жаху втрачу розум і кинуся уплав у відкрите море»* [2, с. 67].

З метою абстрагування від зовнішнього світу чоловік спочатку взагалі відмовлявся вірити у трагедію, що з ним сталася: *«Але думками я ще на кораблі, болить звихнута нога, наче взагалі не узяв до відома того, що сталося»* [2, с. 63]. Згодом свідомість героя настільки притупилася, що він не міг визначити, чи те, що з ним відбувається, є дійсністю: *«Немає» і «є» – рівноправні. Тоді, у ті хвилини жаху. Я подумав. Що вмер, потонув, і що настало саме те, що так легко виходило мені з вуст у кав'ярних дискусіях – загробне життя»* [2, с. 66]. Проте, оскільки думки про ірреальність цього світу не звільняли героя від нього, наступним етапом втечі від яви став поділ його особистості на того, хто існував до корабельної аварії, та того, хто став її заручником: *«Говорив із собою так, наче був Робінзоном, звертався до себе «Робінзоне», і на дальший план відходило, ким є той, котрий говорить: Робінзоне»* [2, с. 70]; *«Був, той, що ішов у плащі й капелюсі вулицею Жолкевського у Львові, і цей отут, напівголий кульгавий. Ми розмовляли один з одним і у той спосіб підтримували якийсь сурогат теперішності»* [2, с. 70]. Така тимчасова втеча від світу допомогла герою впоратись із панікою та, тверезо оцінивши ситуацію, спрямувати всі зусилля на пошук виходу зі складного становища.

Оповідь у творі ведеться від першої особи, що об'єктивує її. Також цю роль виконує рамкова композиція оповідання, де оповідач і безпосередній учасник подій називає свою історію «дивацтвом». Своєрідним викликом для читача звучать слова оповідача і безпосереднього учасника подій: *«Люди не хочуть знати таких дивацтв»* [2, с. 63]. Номінація «люди» в цьому випадку має дещо зневажливе забарвлення, адже, звертаючись до письменниці, що має опублікувати його історію, Е. не боїться зіштовхнутись із нерозумінням. Отже, така думка автора із перших сторінок оповідання налаштовує на реалістичне сприйняття екстраординарної події.

Процес розщеплення особистості простежуємо і в оповіданні «Суб'єкт». Головний герой твору – Станіслав Самборський, письменник, який переживає стан депресії, спричиненої втратою колишнього творчого запалу. Літературна творчість у свідомості героя починає співвідноситись із завершеністю його шляху, почесне звання письменника ототожнюється зі своєрідним клеймом: *«Він уже визначений. Подумав навіть: «скінчений»...»* [2, с. 55]. У такий непростий для нього період з'являється «той» – невтомний літератор, повний ідей, яким Самборський був двадцять років тому, і намагається витіснити зневіреного письменника із його ж життя: *«Той-бо на перший погляд здавався знайомим, навіть більш як знайомим – бо було в ньому щось від двійника, гидке й облесливе»* [2, с. 56].

В оповіданні «Суб'єкт» психічний стан множинності особистості сприймається як елемент фантастичного, адже Ольга Токарчук із метою унаочнення розщеплення особистості героя та підкреслення його кризового стану надає його другому «Я» тілесної оболонки. Все ж оповідання прочитується реалістично, якщо розглянути тип нарації у творі.

Оповідач у «Суб'єкті» слугує виразником не так зовнішніх подій, як думок та переживань Станіслава Самборського, що дає підстави говорити про внутрішню фокалізацію оповіді. Такий тип оповіді свідчить про міцний зв'язок між оповідачем та героєм. Нарація в оповіданні «Суб'єкт» нагадує оповідь особистості, яка переживає дисоціацію. Варто зіставити цю наративну модель із станом Е. із проаналізованого оповідання «Острів»: «...мої думки все ще були заповнені мною, були від першої особи. Але вже у цій першоособовій думці мене було два – той, який побивався, і той, над яким побивалися. Бачачи це несподіване роздвоєння я робився третім: ким є той, котрий побивається, і тим над ким цей другий побивається?» [2, с. 77]. Отже, є підстави стверджувати, що О. Токарчук вводить в оповідання специфічний тип наратора, котрого літературознавці номінують так званою «позицією олімпійця», коли оповідач від третьої особи розповідає про події, де він є персонажем. Вбачаючи в оповідачеві прототип Самборського, можна ідентифікувати оповідання як реалістичне, адже зображені аномалії прочитуватимуться органічно в контексті зображення психічного стану людини.

Цікавим у цьому сенсі є оповідання «Розплющ очі, ти вже мертвий». У творі наявні дві сюжетні лінії: життя С. та її сім'ї, а також розвиток подій у детективі, котрий читає головна героїня. Обидва сюжети співіснують як паралельні. Проте ця побудова оповіді в О. Токарчук не зовсім витримана. На певних етапах твору ці лінії перехрещуються, створюючи світ на межі між явою та фантастикою. Такі переплетення зображених реальностей знаходять свій вияв уже на формальному рівні твору. Авторка використовує в розповіді прийом опускання маркерів переходу між хронотопами, що створює ефект їх єдності. Встановлення часових зв'язків між подіями паралельних часопросторів руйнує їхню ізольованість: «Коли Лонгфелло дістався до своєї кімнати, закипіла вода на макарони, і С. зайнялася обідом» [2, с. 9]. Проте подібні перехрещення ще досить умовні, на відміну від безпосереднього «кочування» героїв між світами, яке також спостерігаємо у творі. Перехрещення реальностей в оповіданні обмежене особою головної героїні – С.: вона є частиною і реальності, і уявного детективного світу, зображеного у книзі, яку читає. С. тричі проникає у детектив у ролі вбивці, чим суттєво втручається у подієвість іншого світу. Участь у такому фантастичному взаємозв'язку лише однієї представниці зі світу реальності не дає підстав об'єктивувати події, спричинені взаємопроникненням дійсностей, адже абсолютно закономірно, що місцем розвитку цих процесів є свідомість героїні. Книга для С. – це можливість втекти у світ, цілком протилежний повсякденності та сірості, яка її оточує. Перевертлюючись у вбивцю, С. компенсує односторонність свого існування. Друге «Я» С., позбавлене насолоди від спостереження жаданого вбивства, бунтує та переходить до дій принаймні на рівні уяви: «...коли всі гості Ульріки здоровими дожили до вечері, вона вже справді була розлючена» [2, с. 19]. Про таку завуальовану пристрасть до насильства говорить комісар Фонтане: «Якби вони не читали детективів, то напевно стали би вбивцями...» [2, с. 37].

Події, спричиненні «сплутуванням» героїнею реальностей, відбуваються в основному в детективному світі, проте все ж елемент такого перетину реальностей присутній і у світі С. Так, наприкінці твору жінка, випускаючи на балкон kota, «побачила, як під її будинок під'їхала поліцейська машина. Побачила, що з неї вийшли троє чоловіків і рушили просто до її під'їзду. Один із них мав на собі плащ і смішний, старомодний капелюх. Їй здалось, що вона його звідкись знає» [2, с. 39]. Опис зовнішності чоловіка та припущення С. про знайомство із ним завіряє реципієнта в його приналежності до світу детективу. Проте знову ж таки помічає поліцейських С., що не може свідчити про достовірність їх існування.

Отже, простеживши особливості зображення героя на матеріалі окремих оповідань збірки, можна зробити висновок, що одним із виявів фантастичного у книзі «Гра на багатьох барабанчиках» є унаочнення розладів у психіці людей, зокрема розщеплення особистості, представлених крізь призму їхнього сприйняття. Не синтетичне змішування в художній дійсності реального та фантастичного, характерне для «магічного реалізму», а розщеплення свідомості персонажа, її амбівалентність – тло, на якому авторка вибудовує оповідь в аналізованих оповіданнях.

Література

1. Зборовська Н. В. Психологія і літературознавство : посібник / Н. В. Зборовська. – К. : «Академвидав», 2003. – 392 с.
2. Токарчук О. Гра на багатьох барабанчиках / О. Токарчук ; [пер. з пол. В. Дмитрук]. – Львів : Літопис, 2004. – 310 с.

Науковий керівник – Л. Б. Лавринович, канд. філол. н., доц.