

## МОДЕЛІ МІФОПОЕТИЧНОГО ЧАСОПРОСТОРУ В РОМАНАХ ОЛЬГИ ТОКАРЧУК «ПРАВИК ТА ІНШІ ЧАСИ» ТА СОФІЇ АНДРУХОВИЧ «ФЕЛІКС АВСТРІЯ»

Лілія Лавринович, м. Луцьк

Проблема міфу та міфопоетичного в художньому творі – одна із актуальних у сучасному літературознавстві. Базуючись на фундаментальних працях Дж. Фрезера, Дж. Кемпбела, М. Еліаде, О. Лосева, К. Леві-Строса, Н. Фрая, В. Топорова, Є. Мелетинського та ін., дослідники аналізують зміст, структуру, особливості та роль міфогенних елементів у художніх творах, зосереджують увагу на способах реалізації в них феномену міфосвідомості. Міфологічна складова в літературному творі розглядається на різних рівнях: інсталяції як давніх, так і сучасних міфів та окремих їх елементів у літературі, а також авторської міфотворчості. Часопростір художнього твору відіграє основну роль в образному оформленні авторського задуму, в сюжетній побудові, в жанровій організації тексту. За знаменитою фразою М. Бахтіна, «всьяке входження до сфери смислів здійснюється тільки через браму хронотопу» [2, с. 235]. На думку Ю. Руднева, хронотоп будь-якого художнього твору може розглядатися під знаком міфопоетики [6].

Аналіз творчості автора в контексті світового літературного процесу передбачає порівняльно-типологічні студії, якими охоплюються різні його рівні: від світоглядно-філософської основи творчості до особливостей авторських ідіостилів. Типологія міфопоетики літературних творів, які належать різним національним літературам, – один із можливих шляхів компаративного підходу. Матеріалом пропонованого дослідження є два знакові, резонансні романи відомих сучасних польської та української письменниць.

Ольга Токарчук – знана в усьому світі зірка польської літератури, одна з найвідоміших сучасних польських прозаїків (яка народилася в родині вихідців з України), авторка понад десяти книг прози: «Podróż ludzi Księgi», «E. E.», «Szafa», «Dom dzienny, dom nocny», «Lalka i perła», «Ostatnie historie», «Bieguni», «Księgi Jakubowe» та ін. Наразі 7 її книг завдяки перекладачам Ніні

Бічуї, Віктору Дмитруку, Ярині Сенчишин, Остапові Сливинському та ін. перекладено українською: «Гра на багатьох барабанчиках», «Мандрівка людей книги», «Правік та інші часи», «Останні історії», «Бігуни», «Веди свій плуг понад кістками мертвих». Чи не найпрезентативнішим романом Ольги Токарчук критики називають «Prawiek i inne czasy» (1996). Завдяки цьому творіві вона стала однією із найпопулярніших авторів на теренах сучасної Європи.

Софія Андрухович – письменниця молодшого, порівняно з О. Токарчук, покоління (її прозовий дебют – зб. оповідань «Літо Мілени» (2002), а серед найбільш відомих творів – книги «Жінки їхніх чоловіків», «Сьомга» і натепер найрезонансніша її книга – роман «Фелікс Австрія» (2014).

З точки зору змістової, наративної, сюжетно-композиційної романи польської та української авторок радше відрізняються, ніж схожі. По-перше, О. Токарчук пише феєричну, напівсновидну родинну сагу, С. Андрухович – історичний побутовий роман, що у своїй основі апелює до цілком упізнаваної епохи та простору – початку ХХ століття на східних теренах Австро-Угорської імперії. По-друге, в О. Токарчук оповідь ведеться від імені гетеродієгетичного наратора (він розповідає історії, в яких сам відсутній), у С. Андрухович – гомодієгетичний наратор, тобто оповідачем є головна героїня. По-третє, в О. Токарчук композиція фрагментарна, вона складається з окремих уривків-«часів» різних героїв (що відбивається в назвах розділів: «Час Місі», «Час Геновефи», «Час Рути» і т. ін.); С. Андрухович використовує стилізацію під щоденник головної героїні, тож структурно оповідь задумана як більш цілісна.

Це найочевидніші відмінності, які зазвичай лежать в основі критеріїв типологічного зіставлення поезики творів у компаративному аналізі. Проте є в обидвох художніх текстах елемент, який визначає їхню спорідненість: обидва романи засновані на творенні образу міфологічного часу та простору, і це настільки важлива складова їхньої поезики, що вона виступає і «каркасом», і «будівельним матеріалом», без яких атмосфера творів була би зруйнована. Виходимо при цьому із розширеної семантики поняття міфу, міфологічного (у річищі традиції О. Лосева, Я. Голосовкера, М. Еліаде, Дж. Кемпбела та ін.),

відповідно до якої «статус», семантичне поле поняття «міф» виходить за межі класичного його розуміння як пракультурної оповіді про богів та героїв і розширяється до поняття «неоміфологія», характерного для різних сфер людської діяльності, зокрема соціальної, культурологічної, політичної та ін. Насамкінець, поняття «міфопоетика» вживаємо у значенні – поетичний прийом творчого моделювання, «система переорганізації міфу за законами поетичної творчості» [3, с. 8].

Як відбувається процес творення, а також що спільне, а що своєрідне в моделях міфопоетики часопростору в романах О. Токарчук та С. Андрухович?

Міфопоетичне начало закладене в О. Токарчук вже в титул роману, де авторка починає гру з часопростором: «*Правік...*» – назва невеличкого містечка, відокремленого лісом і дорогою від решти світу (це чітко окреслений топос, просторова величина), друга частина назви – «*...та інші часи*» – оприявнює категорію темпоральну (врешті, прозора етимологія назви містечка – Правік, тобто давній час, – теж акцентує на грі часопросторовими смислами). Хронологічно твір охоплює період від I Світової війни і до кінця XX ст., оповідь обрамлена часом народження і смерті однієї з головних героїнь – Місі, яку авторка проводить через шлях-ініціацію довжиною в життя.

Правік, як визнаємо з першого речення твору, – «місце, яке лежить у центрі всесвіту» [7, с. 5]. Образ містечка в романі будується відповідно до жорсткої системи міфологічних уявлень про простір та час. Насамперед, простір чітко структурований на центр і периферію (порожній зовнішній простір). Особливість центру – його замкненість, непроникність.

Одна з героїнь роману, відправляючи чоловіка на fronti першої світової війни, малювала в уяві «*прості та вбогі*» [7, с. 8] образи війни, бо «*не знала іншого світу, окрім Правіку, ані інших війн, окрім суботніх біятик на ринку, коли п'яні чоловіки виходили від Шльоми*» [7, с. 8]. Таке «неіснування» поза межами «центру всесвіту» характерне чи не для всіх персонажів, «часи» яких проходять перед читачем.

Ось показовий діалог героїв про Правік як міфічний центр всесвіту та про його відділеність від світу невидимою межею («*Тут кінчається Правік, далі*

*вже нічого немає». – «Чого ти дурниці розказуєш? Адже деякі люди їздять до Кельц?..» – «Їм усе лиш так здавалося. Вирушають у подорож, доходять до границі і тут нерухоміють. Їм, либонь, сниться, що їдуть далі, що є Кельц і Росія...» [7, с. 93]).*

Протягом усієї романної дії простір Правіку залишається замкненим. Будь-який вихід із нього для більшості мешканців містечка або неможливий, або стається тільки зі старістю і вмиранням. І власне простір Правіку 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 здатністю тривати.

Особливо яскраво це видно на образі головної героїні Місі, життя якої авторка детально зображає (процес дорослішання, осмислення довколишнього простору, час важкої безконечної праці, старіння – і аж до смерті). Звичний ритм життя героїні руйнує війна, яка приходить у Правік і нищить його. Усі мешканці (як живі, так і неживі – у творі персонажами виступають і міфологічні істоти – наприклад, болотяний дух потопельника Плюща) сприймають воєнний фронт і нищення Правіку як кінець світу і часу: *«Млин світу став, зіпсувався його механізм»* [7, с. 124] або *«Вчора тут пройшов, мабуть, кінець світу»* [7, с. 125]. Проте навіть апокаліптичне руйнування Правіку не стає кінцем, поки живі мешканці, для яких він – центр світу.

А от зі смертю Місі поступово зникає не лише створений нею світ чистоти, затишку, смачної їжі, порядку, а й істотна частина Правіку. Простір містечка починає перетворюватися на пустку. І власне, саме в цій частині роману потужно звучать есхатологічні мотиви: космос Правіку руйнується, бо відходять люди, для яких Правік – космос.

Процес міфопоетизації часу пов'язаний у творі із ще одним героєм – дідичем Попельським, який довго намагається зрозуміти сенс власного тривання в часі, поки не ставить собі «головне» питання: *«Куди ми прямуємо? Що є метою часу?»* [7, с. 65] – і доки не починає грати в дивну настільну гру у формі великого кільцевидного лабіринту, сенс якої полягає в тому, щоб вийти з центру цього лабіринту і звільнитися від пута світу, тож така своєрідна «карта

втечі» повністю поглинає свідомість діди́ча. Сюжетна лі́нія «часу гри» є, очевидно, ключем до розу́міння пози́ції О. Тока́рчук.

Міфосві́т гри вклиню́ється в замкнений міфі́чний часопро́стір Праві́ку, розмикаючи його, руйнує уявлення про нього як про центр всесвіту, вміщуючи у значно масштабніший Божий проєкт. Саме тому часові гри в романі відведено так багато сторінок. Сві́т Праві́ку минає, але він – лише один із можливих у гри́ (хоч мало хто із мешканців містечка це усвідомлює).

У фіналі гри разом зі смертю діди́ча Попельського Бог думає про те, що ві́чно-доскона́ле – безглузде, бо лише мину́ще й розпорошене в часі існує поза ним. Так у творі виникає мотив, антиномі́чний іде́ї замкненого міфі́чного часопро́сторю, – мотив руху як розвитку. Як сві́т Праві́ку, так і сві́т поза його межами виявляються інфікованими хворобою старіння та проминання, що входить у конфлі́кт із уявленням герої́в про статичність ідеальних та ідилі́чних Праві́ку, Бога та ві́чності. Мешканці Праві́ку сприймають час «зацементованим», а ідилі́чний про́стір незмінним у сві́ті, де все швидко змінюється. Не випадково лейтмотивом роману є думка про рухомого Бога: *«Бог пізнає себе через плин часу, бо лиш те, що невловиме й змінне, найбільше схоже на Бога»* [7, с. 73]; або: *«Те, що не рухається, стоїть на місці. Те, що стоїть на місці, розпадається»* [7, с. 213].

Отже, статичний, замкнений міфізований про́стір, попри нібито закладену в нього ідею ві́чності, деміфологізується, взаємодіючи з рухомими Богом і часом. Тому яким би щемким і рідним не був сві́т мешканців Праві́ку, вони приречені на проминання. Міфопоетизований самими мешканцями 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 Праві́ку (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 ві́чного повторення, обертання по колу у замкненому просторі. Вихід за межі незмінного в такому сві́ті видається абсурдом. Проте «всі межі є штучним розривом того, що в природному стані є нерозривним» [4, с. 44]. Вочевидь, у такому напрямку прямує думка О. Тока́рчук.

Інакше вибудовує модель міфопоетичного часопростору С. Андрухович в романі «Фелікс Австрія». Одразу за аналогією апелюємо до назви твору (авторка зізналася, що її запропонував батько, відомий сучасний український письменник Ю. Андрухович). Назви типологічно зіставні: так само – вказівка на певний простір (Австрія), а також слово-атрибут «Фелікс» – «щаслива», запозичений із девізу Австро-Угорщини: («Нехай воюють інші, а ти, щаслива Австріє [felix Austria – Л. Л. ], укладай шлюби»). Власне простір твору – не вся Австрія, а Станіслав кінця XIX – початку XX століть (романний час охоплює один рік – 1900-й). Звичайне місто на кресах «щасливої Австрії» із цілком буденним життям.

На відміну від твору О. Токарчук, у романі немає підсиленої авторської настанови символізувати часопростір за рахунок рефлексій героїв, тому надміру багато роздумів про феномени часу та простору, як у польської авторки, у тексті не знаходимо. Це й закономірно: оповідь ведеться від імені Стефи Чорненько – служниці. Доктор Ангер, коли у пожежі загинули і його дружина, і батьки Стефи, взяв дівчинку до себе і виховував її разом із своєю донькою. Стефа стає відданою служницею, усе своє існування підпорядковує потребам, примхам панянки Аделі, догоджаючи їй в усьому.

Отож, оскільки Стефа – наратор, то її внутрішній світ, сфера її зацікавлень, суперечливі емоції насамперед стають об'єктом уваги. Уся модель часопростору, спосіб його міфізації та творення міфопоетичного впливає із свідомості цієї героїні-наратора. Як саме це відбувається?

На відміну від центральної героїні О. Токарчук, чий часопростір сконцентрований навколо вигаданого містечка – міфічного центру Всесвіту, героїня української письменниці зображена в цілком реальному, теж провінційному, місті (рідному місті самої авторки) – Станіславі (теперішній Івано-Франківськ) і в цілком конкретний час: розділи роману названі датами 1900-го року. Крім того, у творі знаходимо вказівку на історичні факти та осіб – сімдесята річниця народження цесаря Франца-Йосипа I і т. ін. Проте об'єктивної історичної фактографічності у творі немає.

Вибравши декорацією сюжету Східну Галичину порубіжжя, авторка очима своєї героїні відтворює світ Австро-Угорської імперії – де, на думку багатьох галичан-сучасників, гармонійно поєдналися прогрес і традиції, імперське та національне, світське та релігійне. «Держава без недоліків», як часто зображають такий собі ідеальний образ імперії Франца-Йосипа, є уявним золотим віком, за яким добре ностальгувати.

Власне оповідь головної героїні Стефи засвідчує таке ж перебування – всередині міфу і під владою міфу. На рівні поетики твору авторка досягає цього двома шляхами, пов'язаними з характерною для міфопростору організацією художнього матеріалу. Перший – традиційне для міфологічної картини світу структурування, основою якого, крім уявлення про космос і хаос (подолання якого є центральною темою міфу), є уже згадуване структурування простору, його якісна неоднорідність, наявність сакрального центру і потенційно ворожої периферії. Простір навколо центру розташовується концентричними зонами, які відрізняються мірою близькості / дальності, освоєності / чужості, захищеності / проникності [5]. На цьому ґрунтується так званий хорографічний принцип просторових описів, характерний для географічних творів давньої літератури: спостерігач сприймає себе таким, що перебуває в центрі світу (цей принцип чітко реалізований у романі О. Токарчук). У С. Андрухович зображення міфопростору ускладнене: героїня-оповідачка перебуває на кресах, на межі, периферії імперії, вона – найменша її служниця, але при тому вона весь час прагне ототожнити себе з центром, розчинитися в ньому, оскільки для неї він – єдина, неподільна і непорушна істина. Вона обмежується ідеалізованим уявленням про світ панів і ще більших панів – родину цісаря. Простір імперії, як і її ставлення до Аделі, видається їй вічним: *«Моя любов – надійна, незмінна, вічна. Вічна і непорушна, як Австро-Угорська імперія»* [1, с. 278]. І власне оскільки цісарська родина як найвище втілення центру є для героїні недоступною, то всю свою любов вона переносить на цілком досяжну Аделю, яка і стає для неї живим уособленням сакрального центру, божеством. Тому сакралізується простір дому, де живуть героїні. Стефа стає своєрідною жрицею культу «щасливої Австрії».

Другий момент, пов'язаний із організацією міфопростору в художньому творі, впливає із попереднього: «Просторово-часовий континуум нерозривно пов'язаний з речовим наповненням <...>, тобто усім тим, що так чи інакше «організовує» простір, збирає його, згуртовує, вкорінює в єдиному центрі...» [8, с. 234].

Таке речове наповнення (наприклад, описи страв, рецептів їх приготування, описи оздоби приміщень, якихось побутових дрібничок) перетворюється в романі «Фелікс Австрія» на культові, сакральні об'єкти. Читач занурюється в достовірну атмосферу мешканця Австро-Угорщини. Авторка вустами героїні міфопоетизує побутові деталі, уживає їх надміру. (на відміну від Токарчук, у якої речі мають більше символіко-метафоричний характер, в Андрухович – надуживання побутових деталей і є основним засобом, прийомом творення міфопоетичного).

Проте С. Андрухович демонструє, що цей спокійний, затишний, аж надто солодкавий, майже іграшковий світ – примарний, ілюзорний (мотив ілюзії у творі провідний). По-перше, через шалене протистояння в цьому сакральному центрі, в будинку Ангера двох різних типів свідомості, різних типів культур, які репрезентують аристократка Аделя та простолюдинка Стефа (тож ідилія у творі зображена далеко не ідилічно: стосунки Стефи з Аделею мають широкий діапазон – від патологічної любові-відданості до ненависті; це – головна колізія твору). По-друге – часовим фактором, у рецепції читача, який постфактум знає: через кілька років після часу романної дії оця «щаслива Австрія», найбільш успішна новоєвропейська імперія перестане існувати, а на її мешканців чекає I Світова війна. Не випадково у фіналі твору виникають есхатологічні мотиви (і це ще одна яскрава ознака міфопоетичного), авторка нагнітає думку: руйнування світу стосунків між героями (у кінці книги Стефа вирішує покинути Аделю, дім та емігрувати за океан, в США) – це передчуття руйнування ідилії Австро-Угорщини. Образ «прекрасної, щасливої епохи перед катастрофою» перестає сприйматися як сакральний, а інваріант модерного міфу про золотий вік деміфологізується.



Таким чином, моделі реалізації міфологеми «золотого віку» в О. Токарчук та С. Андрухович виглядають по-різному, але мають спільний принцип побудови: обидві авторки з цією метою обирають провінційний простір. О. Токарчук творить провінційний простір Правіку як центру міфологічного всесвіту, С. Андрухович зображає провінцію як периферію, креси міфологізованого всесвіту (яка, проте, завдяки наратору перебирає на себе ознаки центру). Мета О. Токарчук – поетизувати ідеальний часопростір, мета С. Андрухович – опосередковано, через демонстрацію суперечностей у стосунках між героями, деміфологізувати часопростір, який вважається ідеальним.

Різниця між часом написання романів майже двадцять років. О. Токарчук (яка в одному з інтерв'ю казала, що для неї процес творення книги – це перенесене в дорослість розповідання самій собі казок) писала твір із примарною надією на можливість віднайдення ідилічного хронотопу, який, попри ігри постмодернізму, наділений системою аксіологічних домінант (і тому в неї це – узагальнений образ сакрального простору витвореного творчою уявою містечка як малої батьківщини, з якою завжди пов'язані пам'ять дитинства, відчуття одвічного початку). С. Андрухович (і тут, очевидно, маємо своєрідну родинну полеміку: її батько у своїх есеях часто піднімав тему Австро-Угорщини як ідеального часопростору) вдивляється в цей простір, долучається до своєрідної «гри в бісер», актуалізуючи дух Австро-Угорщини, але при тому розуміє, що це – лише гарний міф. Важливий і поколіннєвий аспект: О. Токарчук – ще великою мірою закорінена в модерний тип мислення (базований на чіткій ієрархії цінностей та особливо відчутний у середовищі поляків), С. Андрухович – авторка, вже вихована на постмодерному світосприйнятті, яке цю ієрархію нівелює, яке сприймає будь-які цінності не статично, а динамічно.

Але в найзагальнішому обидві письменниці приходять до спільного висновку: будь-який міфологічний часопростір – чи всесвіт маленького містечка, чи простір величезних і довговічних імперій, – таки не вічний. Українська та польська авторки дуже ненав'язливо, тонко і поетично

демонструють непорушний закон тривання всього живого та рукотворного в часі – підпорядкованість об'єктивним процесам руйнації, вмирання навіть того, що у свідомості людини має статус вічного та сакрального.

#### Література

1. Андрухович С. Фелікс Австрія : роман / С. Андрухович. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2014. – 288 с.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
3. Киченко О.С. Міфопоетична інтерпретація літературного і фольклорного твору: тенденції в історії російської літератури ХІХ століття : автореф. дис. ... д. філол. н. ; 10.01.02 – російська література, 10.01.07 – фольклористика / О.С. Киченко ; Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. – К., 2004. – 38 с.
4. 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.
5. Неклюдов С. Ю. Структура и функция мифа [Электронный ресурс] / С. Ю. Нехлюдов. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov4.htm>
6. Руднев Ю. Анализ хронотопа художественного текста: возможность подхода к проблеме [Электронный ресурс] / Ю. Руднев. – Режим доступа: <http://www.zhelty-dom.narod.ru/>
7. Токарчук О. Правік та інші часи : роман ; пер. з польськ. В. Дмитрук / Ольга Токарчук. – Л. : Кальварія. – 2004. – 224 с.
8. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М. : Наука, 1983. – С. 227–284.