

УДК 883.3(09)-32

Наталія Мішеніна (Партач)

ТРАНСФОРМАЦІЯ ХРОНОТОПУ ЯК ЗАСІБ РОЗГОРТАННЯ СЮЖЕТУ (ОПОВІДАННЯ В.ВИННИЧЕНКА «ТЕРЕНЬ»)

У статті проаналізовано просторово-часові моделі, трансформація яких забезпечує рух сюжету оповідання В.Винниченка «Терень». Зміна хронотопу стає визначальною для деградації головного героя. Авторка спирається на теоретичні дослідження Ю.Лотмана і М.Бахтіна, характеризуючи простір дороги, яру, провінційний і бюрократичний хронотопи.

Сюжет художнього твору завжди розвивається в локальному континуумі, який наївний читач, як правило, співвідносить із реальним географічним середовищем. Але художня «топографія» далеко не завжди є природною. Ю.Лотман зазначає: «Простір у художньому творі моделюють різні зв'язки картини світу: часові, соціальні, етичні і т.д.» [4, 252]. Тобто художній простір є авторською моделлю світу, висловленою мовою просторових уявлень письменника. Часто виявляється, що ця мова сама по собі не така вже й індивідуальна, а більше належить часові, епосі, суспільним і художнім групам. У дусі структуралізму Ю.Лотман окреслює модель взаємозв'язків мови простору в художньому тексті: «Мова просторових відносин - певна абстрактна модель, яка включає (як підсистеми) у себе мови різних жанрів і видів мистецтва, а також моделі простору різного ступеня абстрактності, створені свідомістю різних епох» [4, 255].

Ю.Лотман у загальних рисах характеризує окремі моделі художнього простору: *точковий, лінійний, площинний і об'ємний*. Лінійна і площинна моделі можливі у горизонтальному й вертикальному вимірі, причому лінійний простір імовірний як спрямований, так і неспрямований. Наприклад, образом лінійно спрямованого простору з релевантною ознакою довжини і нерелевантною ширини є дорога. У такому випадку простір стає зручним плацдармом для моделювання темпоральних категорій - «життєвий шлях», «дорога» - як способу розгортання характеру в часі (художній символ дороги передбачає напрямок руху в необмежений бік і заборону руху в бік

обмеження, зафіксовану мовним штампом «зійти з дороги»). Таким чином, вважає дослідник, художній простір може стати формальною системою для побудови різних, у тому числі етичних моделей.

Принциповим є момент розрізнення точкового і лінійного просторів, особливо якщо перший із них поданий ланцюжком точкових локалізацій. У такому разі важливо звернути увагу на ахронний характер ланцюжка точок: скажімо, у билинах простежується тверда прив'язаність певних подій і ситуацій до певного місця¹. Стосовно героя ці місця стають функціональними полями, потрапляння в які рівнозначне включенню в конфліктну ситуацію, властиву даному locus'у. Тоді кожна з таких ситуацій має внутрішньо нерухомий, з усіх боків обмежений («точковий») характер. Звідси Лотман робить висновок про існування послідовно витягнутого точкового простору, якщо послідовність епізодів піддається переміщенню і не задана логікою оповіді.

Таким чином, художній простір у літературному творі - континуум, у якому розміщені всі персонажі й де відбувається дія; наївно ототожнювати хронотоп із фізичним простором; художній простір - не пасивне місцезнаходження героїв і сюжетних епізодів, він співвіднесений із картиною світу, створеною художнім текстом. Простір - один із компонентів художньої мови, якою говорить художній твір.

Оповідання В. Винниченка «Терень» особливо цікаве організацією часу й простору. Оповідач, який є активним учасником подій, зустрічається з головним персонажем, Теренем, на дорозі. Для авантюрного хронотопу,

пише М.Бахтін [2, 121-290], характерні поєднання мотиву зустрічі з мотивом дороги - це ідеальне місце для початку дії. Дорога «виправдовує» найнеймовірніші зустрічі. У такій ситуації час можна охарактеризувати за принципом «бути чи не бути»: герою важливо опинитися в певному місці у певний час (широко вживаним в авантюрному хронотопі є використання обставини часу «раптом»): «Несподівано сажнів за п'ятнадцять переді мною я побачив чоловіка. Де він був досі, я не міг збагнути: дорога ніби весь час була порожня» [1, 588].

Постать персонажа, звісно, не адекватна античному авантюрному роману: Терень - ініціативний герой, а не виконавець волі богів. Але в деяких моментах є певна відповідність (це зумовлено логікою хронотопу). Скажімо, сільський поет - це «чужий серед своїх». Прикметне навіть ім'я героя (скорочене від Терентій) - тернина у спокійному житті села (потім, до речі, зрадивши свій статус, герой позбувається метафоричного імені, набуваючи нейтрально-бюрократичного Терентій Софронович).

У провінційному просторі Грузького (про який пізніше) Терень - постать незвичайна; він - стихійний бунтівник, якого природа таланту змушує зайняти нонконформістську позицію: цей «поет з лицем простодушного бандита» пісні складав не так від злості на «барбосів», як від чогось іншого. «Бог його знає, що йому було таке, але він сам признавався, що наче сила яка підштовхує його в бік: «Ану, ось на це скласти б пісеньку» [1, 599].

Важливе таке зауваження оповідача: «Парубок, певно, був одним із тих жайворонків, що з давніх-давен дзвенять над Україною, складаючи свої анонімні, прості і прекрасні пісні, на які ніхто не пише рецензій і про авторів яких не знають ні одної нудної подробиці» [1, 591]. У Тереня хворі очі, що постійно сльозяться, спостерігаючи несправедливий світ. Хвороба очей позначає «період правди», активної бунтарської позиції, і протиставляється другому етапу - надяганню чорних окулярів на очі, які Терень вилікував, обійнявши посаду писаря, іншими словами, зрадивши мистецтво правди.

Усі вищезазначені характеристики поета експлуатують, на нашу думку, народницький стереотип поета-месії або такого собі «правдоруба», чиє завдання на землі «казати правду»,

займати активну громадянську позицію, служити народу. Поет, чиє серце обливається кров'ю, бачачи усі незгоди, і хворі очі Тереня - метафори одного рівня. У зв'язку з очима виникає також асоціація зі сліпими кобзарями, які своїми піснями підтримували вогонь історії, розповідали правду, як і Терень: «Парубок покліпав червоними очима і з тим виразом, з яким сліпі співають псальми на базарах, монотонно, без виразу почав співати свою пісню» [1, 591]. Поет - еманация світового духу, він означає буття. М. Гайдеггер у своїй статті «Навіщо поет?» з'ясовує онтологічне значення поета «в нужденний час»: «Співати - осібно промовляти світове буття, промовляти із Живлющого цілого стосунку і промовляти тільки те, що означає: самому належати до терену сушого. Цей терен як суть мови є самим буттям. Співати спів означає бути присутнім у самому присутньому, а це означає: тут-буття» [3, 195].

М. Гоголя цікавив перш за все «герой, що не має свого обличчя, своєї справи, своєї внутрішньої організації і що миттєво адаптується під структуру простору, що його оточує», - вважає Лотман [4, 281]. Наприклад, Хома Брут - герой автоматичного світу, - здатний на механістичне перевтілення. Можливо, тут вкорінена художня вимога для людини мати «свій просторовий світ, що отримує характер просторово розтягнутого образу шляху» [4, 282]. У Винниченка ці стосунки героя з простором набувають ледве не протилежного змісту. Талановитий поет, стихійний бунтар, який свідомий своєї «діяльності», що, страждаючи від односельчан, до останнього не кається, перетворюється у пияка-писаря, паніча, що зневажає і часто б'є - тепер, щоправда, уже не селян, а «мужиків». Герой зрікається свого шляху - постає питання, що ж змусило його до метаморфози?

На початку дії два бунтарі (оповідач-революціонер і Терень) зустрічаються на одній дорозі - обидва конспірують: один переховується від влади, а інший змушений ходити в сусіднє село за папером і чорнилами. Тому, очевидно, й час зустрічі - таємнича ніч, коли тільки місяць, чия зацікавленість неодноразово підкреслюється, стає свідком подій. Дізнаючись про обставини справи - імовірність «виховних заходів» з боку односельчан Тереня, - Денис пропонує поету піти іншою дорогою. Але Терень несхитний, він мужньо підкрес-

лює неунікність страждань за правду і свідомо відмовляється звертати з обраного шляху (це вже етична позиція): «Як бояться та тікати, так ще гірше. Як завзялися піймать, то чи в Яру, чи деінде, а все одно піймають. А тікати та ховатися - не допоможе» [1, 592]. На цій дорозі обидва герої - побратими, вони пліч-о-пліч ідуть назустріч небезпеці. Терень захоплюється повстанням Хмельницького: «Він раптом стукнув ломакою по дорозі й, кліпаючи проти місяця хворими очима, сказав: «Як чесний чоловік, готов зараз на таку забастовку іти. На смерть, на що хоч!» [1, 593]. Засвідчивши свою готовність, поет (із ломакою та побратимом) готовий до всього.

Кривий Яр, «як безодня кострубата, чорна, вогка», стає новим простором, куди переноситься дія: «З обох боків його непорушно і понуро стояв ліс, одсвічуючи проти місяця стовбурами дерев. Той бік дороги, що був проти місяця, наганяв своїми провалами тінів тоскне, неспокійне чуття. Здавалося, в тих чорних западинах хтось сидить і пильно стежить за нами. Дорога круто спускалась вниз, сіра, самотня, порожня... З яру потягнуло холодом» [1, 594].

Точковий хронотоп - Кривий Яр - стає тим функціональним полем, про яке писав Лотман. Потрапляння в цей простір рівнозначне включенню в конфліктну ситуацію. Оповідач спостерігає зміни, які стаються з обома героями. У Дениса «по всьому тілу, особливо на шиї та спині, проходив чудний електричний дроз» [1, 594], а поет зовсім змінився: «Звичайно він йшов важко, міцно спираючи кремезне тіло на одну ногу, потім на другу і від того перевалюючись з боку на бік. Тепер він став весь легкий, гнучкий, еластичний. Я майже не чув його біля себе. Ступав він, здається, на самих пальцях... Очей він уже не витирив, а коли повертав лице так, що місяць освітлював його, я бачив чисто дитяче захоплення, захват, мовчазне, напружене, радісно-дике чекання. Лице не добродушного поета, а одного з тих, що ходили на турків» [1, 594]. Цей точковий простір має вертикальну спрямованість, точка - ніби проекція прямої, тобто - дорога, яке веде героїв донизу: «І дивна річ, що глибше ми спускались, то неприємне, тоскне чуття в мені ставало менше. Ноги й руки мої наливались чимось п'яним, хвилюючим, майже радісним. Хотілося часом сильно втягнути в себе повітря і так крикнути

виючим, торжествуючим криком» [1, 594-595]. Герої переживають п'янке відчуття небезпеки, їм стає душно. Ця «зона адреналіну» стає для героїв місцем прямого долучення до колективного несвідомого, вони *пере-живають* відчуття вояка, козака, що йде на турка. Тут, у Кривому Яру, незважаючи на псевдохарактер небезпеки, герої переживають справжню, автентичну пригоду, яка скріплює їхнє побратимство, створює духовну єдність. (Саме цей спільний досвід ніби зобов'язує героїв орієнтуватися не тільки на свою совість, а й на думку товариша. Тому Тереню, коли він погоджується на писарську посаду, соромно за зраду саме перед Денисом).

Далі псевдонебезпечний простір яру змінюється зовнішньо неагресивним, але насправді «отруйним» провінційним хронотопом (точніше, сільським, який, природно, має всі ознаки провінційного). Обійстя батюшки - класичний, недоторканий провінційний часопростір: «Древнім, забутим людьми спокоем віяло від усього в затишному, садком захищеному від села подвір'ї старенького батюшки» [1, 596] (Курсив наш - Н.П.). Ю. Лотман, аналізуючи світ гоголівських старосвітських поміщиків, теж підкреслював, що його конститутивною рисою є відгородженість.

Визначальними стають образи м'якого зеленого моху, споришу, що облутав усе подвір'я, шибок, які вже давно не прозорі, а зелені, фіолетові, червоні, жовті, залежно від віку, а також одвічних, твердих стежок до льоху, комори, стайні, сажу, що визначають давній незмінний ритм життя.

Внутрішній світ ахронний, у ньому нічого не відбувається, всі дії не давноминулі чи теперішні; вони - багаторазовий повтор звичайного. Ю. Лотман наголошує, що це не просто багатоповторювані події, йдеться про принцип ахронності, коли будь-яка, навіть одноразова дія не несе нічого нового і може повторитися ще багато разів. Незмінність - важлива властивість домашнього простору, і будь-яка його трансформація можлива лише як катастрофа, зруйнування цього простору. Приблизно так писав про провінційний простір і М. Бахтін. Зокрема, він виділяє кілька різновидів провінційного хронотопу, а серед них і іділічний, який нам видається характерним для оповідання «Терень». «Це повсякденно-життєвський циклічний час. Прикмети цього часу прості, грубо-матеріальні, міцно зрослися з

побутовими локальностями: з будиночками і кімнатками містечка, сонними вулицями, пилом і мухами, клубами, більярдами і т.ін. Час тут безподієвий, і тому здається майже зупиненим. Це густий, липкий, повзучий у просторі час» [2, 280].

І справді, пообідній відпочинок у хаті батюшки демонструє ледве не всезагальне заціпеніння, коли сплять і люди, і тварини: «По обіді все завмирало. Спали батюшка, Текля, коні, свині, навіть кури ховались під тинами і сиділи, сумно схиливши голови, немов чекаючи, поки прокинеться життя у дворі. Вийдеш у садок, - бджоли гудуть, мухи на скрипочках тягнуть тонкі дзвінки мелодії, тріпочуть на листях, мов метелики, плями сонця» [1, 596]. Процедура «чмокання руки» батюшки зрослася з побутовими деталями: він спирається грудьми на хвіртку й виставляє праву руку на вулицю - так він позбавляє себе зайвих рухів.

Треба зазначити, що прискіпливо розглянутий двір батюшки лише узагальнює й ілюструє побут села², яким він завжди був і має бути. Події ж на вулиці розгортаються дещо інакше. Терень ледве не тероризує Грузьке своїми щоденними перформенсами. Сатиричні пісні виконують за усталеною програмою - спочатку під хатою Галинки, потім старости, монопольщика, писаря... Пісні співають «в лицях». Наслідком таких одкровен є розгони поліції, холодна. «Майже щовечора по селі чувся дрібний важкий тупіт ніг, тріск тинів, тюкання, галас, тривожний гавкіт собак, матюки» [1, 598].

Грузьке усіма силами опирається Тереню, який разом із хлопцями порушує одвічний спокій; чого тільки односельчани не робили - «роботи не давали, з лавки нічого не продавали, усовіщали, арештовували, забирали в його папір, книжки, тюрмою грозилась» [1, 599] - Тереневі все те тільки привід для нової пісні.

На тому етапі поет - гармонійна особистість, то час, коли існує повне взаєморозуміння між ним і природою. Цим самодостатнім відносинам не потрібні інші люди: «Річ, власне, в тому й була, що він не мовчав, а весь час розмовляв, тільки не з людьми, а зо всім, що було круг його: кіньми, курми, горобцями, сонцем, вітром, своїми чобітьми» [1, 599].

Перші ознаки руйнування цієї гармонії з'являються разом з образом Одарки, що була небайдужа Тереню. Єдиною завжди привабливою рисою її зовнішності були сердечні очі, а чи гарна вона була, про те ніхто не міг сказати нічого певного - як коли (типовий для Винниченка, але нетрадиційний для народників опис зовнішності). Вразлива натура Тереня горілкою «заспокоює» факт свого невизнання і Одаркою, і хлопцями. Його внутрішню боротьбу і переживання демонструє образ порогу: «Темний вечір наче стояв біля порога й, задиханий, слухав нас». (М. Бахтін надавав особливого значення пороговим ситуаціям у творчості Достоєвського як хронотопу кризи і життєвого перелому). І справді, Терень розходився тоді не на жарт: плакав, розсердився, перекинув ногою стіл, трохи пожежі не нароби, почав гатити кулаками в стіни... Зрештою, вечір скінчився поетичним висміюванням Осипа Копанки - Одарчиного дядька.

Цей кульмінаційний момент зумовлює розв'язку оповідання і виявляє всю агресивність поетичного простору села Грузького. На таємно скликаній нараді гору бере сільський батюшка, який втілює своїм життям ідеал провінції. Відповідно до своїх поглядів, піп радить і спосіб перевиховання Тереня: «Треба з ним якимось мирно, кротко, з розумом» [1, 605]. Так розпочинається процес колективної деструкції таланту, засмокування Тереня в грузькі цінності провінційного хронотопу. Найбільшою спокусою виявляється мотив забезпеченого життя. Гроші відкривають дорогу і до Одарки. До перевиховання залучили й Теклю, матір Тереня. Схематично кажучи, коханням, материнськими почуттями й грошима знищили Тереня і його талант.

Батюшка відмовляє пристава від запрошення Тереня до тюрми, що неодмінно перетворило б його на революціонера. Піп - за безкровну революцію... Спадання напруги, заборони, відчуття небезпеки руйнує опір Тереня. Хлопці, а потім і їхній лідер поступово втрачають інтерес до щовечірніх співів. Більше того, з'являється непевне враження перемоги чи то просто невпевненість у собі: «Терень охоче вірив, що таке поведження ворогів було наслідком страху їх. І те, що він вірив цьому, показувало, що він сам боявся. Ну, боявся не боявся, а почував себе - неупевнено, неспокійно» [1, 606].

І коли нарешті Терень погоджується зайняти місце писарчука, «всім було не то ніяково, не то жалько чогось». На той момент усе виглядало ще жартом: «Як заделається Терень на головного писаря, от буде кумедія!» [1, 608].

Тоді ж переможно з'являється знаковий провінційний образ - оповідач крізь невеличку дірку в стрісі дивиться на всесвіт, який одразу непомірно звужується: «Я довго лежав на сні і крізь дірку в соломі даху дивився на кліпаючу в ній зірку. Коні смачно хрумкали в стайні, клацаючи залізом пут. Шумно й з полегшенням зітхали корови з другого боку. На подвір'ї, зарослому шпоришем, було тихо, мирно та кротко» [1, 608]. Спокій Грузького нарешті відновлено.

Терень приймає умови бюрократичного хронотопу - разом із новою формою він «одягається» в нову для себе роль Терентія Софроневича (тепер він охоче складає панегіричну пісеньку на іменини дружини монопольщика). Змінилося усе життя Тереня - вдень він в управі, ввечері часом удома, а коли - з Одаркою. Одразу полегшало й очам - його рецепторам дійсності. Хоча внутрішня боротьба, пов'язана для Тереня з горілкою й бійками, ще тривала (Винниченко дбав, аби метаморфоза поета не виглядала схематично).

На той момент припадає від'їзд акторального оповідача з села. Сцена прощання з колишнім побратимом містить багато важливих психологічних деталей. Терень змішався при прощанні, соромився обійнятися, як водилося, лишень провів Дениса аж до хати Копанки, де він *звернув* у перевулок до Одарчиної хати: «Я пішов у один бік, а він у другий» [1, 611]. Ці характеристики руху мають метафоричне значення і стосуються центрального хронотопу дороги.

Ю. Лотман розглядає співвідношення людини й середовища, що її оточує. Допоки герой

однотипний із довкіллям, він не має свого шляху, а коли пориває з оточенням, тоді його рух утворює певну лінійну траєкторію, внутрішньо безперервну. В оповіданні ж Винниченка відбувається деградація характеру Тереня - асимілюючись із середовищем, герой втрачає свій шлях, від бунту він повертається до канцелярських паперів. Остання зустріч оповідача з Теренем через півтора року заповнила його (та й читачів) в остаточній перемозі батюшки. Терентій Софроневич - писар, який крутить справи, вимагає хабарів, п'яно воює вже не з багатіями, а з «мужиками» (так він тепер бачить селян). Його Одарка - пані «в голубій городській сукні», що сердито свариться.

Дорога приваблює тим, що вона дає ізоморфну картину життя. Але включаючи в себе всі типи простору, вона не належить жодному з них. Відповідно й «герой дороги» не належить жодному середовищу. З появою дороги як форми організації простору формується ідея шляху як норми життя людини; герої поділяються на тих, що рухаються, і нерухомих. Оповідач у «Терені» - типовий герой шляху; в дорозі він починає дію оповідання, і на конях його остання поява. З писарем він не має нічого спільного, їхні шляхи розійшлися: «З Теренем я з того часу ніде не стрічався» [1, 612].

Отже, в оповіданні В. Винниченка «Терень» присутні кілька хронотопів, які рухають сюжет, перебуваючи в активній взаємодії. Хоча на початку герої зустрічаються на спільній дорозі, потім потрапляють у спільні координати бунтівної, дещо авантюрної «зони адреналіну», далі їхні шляхи розходяться. Власне, дорога Дениса обрамлює оповідь про Тереня, для розвитку (тобто деградації) характеру якого важливим виявляється провінційний та бюрократичний простір.

Примітки

¹ Ю. Лотман спирається на працю С. Неклюдова «До питання про зв'язок просторово-часових відносин із сюжетною структурою в російській білінні».

² «Провінційний хронотоп письменники використовують як побічний час, - пише М. Бахтін, - він пе-

реплітається з іншими, не циклічними часовими рядами, часто слугує контрастним тлом для подієвих і енергійних часових рядів» (2, 280).

1. Винниченко В. Краса і сила. - К.: Дніпро, 1989.
2. Бахтин М. Формы времени и хронотопа // Бахтин М. Литературно-критические статьи. - М.: Художественная литература, 1986.
3. Гайдеггер М. Навіщо поет? // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. - Львів: Літопис, 1996.
4. Лотман Ю. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. - М., 1988.

Natalya Mishenina (Partach)

TRANSFORMATION OF CHRONOTOP AS A DEVICE FOR PLOT CHANGES (V.VYNNYCHENKO'S SHORT-STORY «TEREN'»)

In this article time and space relations, whose transformation moves the plot of V.Vynnychenko's short-story «Teren», are analyzed. Chronotop changes define the main characters' degradation. Descriptions of space, of the road, ravine, of the provincial and bureaucratic chronotops, the author bases on Y.Lotman and M.Bakhtin theoretical findings.