

ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ЧАСОПРОСТІР ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ В РОМАНІ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «ЮЛІЯ, АБО ЗАПРОШЕННЯ ДО САМОВБИВСТВА»

У статті розглядається своєрідність окреслення часопростору героя в романі Павла Загребельного «Юлія, або Запрошення до самовбивства», проєкція психологічного стану головного героя на міські топоси, особливості її художнього втілення.

Ключові слова: місто, час, простір, вічність, психологічний стан, образ, символ.

В статье рассматривается своеобразие очертания времени и пространства в романе Павла Загребельного «Юлия, или Приглашение к самоубийству», проекция психологического состояния главного героя на городские топосы, особенности ее художественного воплощения.

Ключевые слова: город, время, пространство, вечность, психологическое состояние, образ, символ.

This article is devoted to the features of time and space in the novel «Julja, or Zaproshehnnja do samovbyvstva» by Pavlo Zagrebelny. The projection of the psychological condition of the protagonist on the urban toposes and the originality of its artistic realization.

Key words: city, time, space, eternity, psychological condition, image, symbol.

Науковці стверджують, що в літературній біографії Павла Загребельного на сьогодні можна виділити принаймні два періоди, коли ім'я письменника набувало особливої популярності: перший – 60-ті роки, коли він редагував «Літературну газету» (пізніше «Літературна Україна»), другий – з кінця 70-х років, коли митець дедалі більше заявляв про себе як цікавий історичний романіст, автор оригінальних історико-психологічних творів, позначених неспокійним, зарядженим на новаторство темпераментом їхнього автора, творів, котрі справляли відчутний вплив на літературний процес, поглиблювали український художній пошук. Письменникові в різні періоди життя однаково близькі й історичні теми, і теми сучасності. Його герої занурені в болісний світ власних духовних проблем, живуть в суб'єктивних часових координатах, найважливіші серед якої – буття і смерть.

Роман Павла Загребельного «Юлія, або Запрошення до самовбивства» був написаний у 1994 році. Нараційний час твору охоплює понад 50 років: від періоду Великої Вітчизняної війни до подій початку незалежності України. Просторова організація сюжету – два континенти: Європа і Азія. В одному із інтерв'ю Павло Загребельний зазначив, що найбільше цінує в жінці Євразію, тобто «ма-

терик, з яким не може зрівнятися більше ніщо на світі, це наймогутніше природне утворення, подання двох континентів – Європи й Азії. Така для мене жінка у всій своїй загадковості, безмежності, жихості й солодкій привабливості» [3, с. 171]. Ці якості жінки художньо відтворені в образах роману «Юлія, або Запрошення до самовбивства», в характеристиці яких вагомим є хронотопічний вимір не лише подій, а й жінки в їх просторі.

Складний шлях опанування проблеми часу й простору триває від античних часів і до наших днів. Осмислення категорій «простору» й «часу», дискусії довкола них продовжуються й досьогодні, про що свідчить низка спеціальних праць (А. Лоя, А. Мостепаненка, Б. Рассела, Г. Рейхенбаха, Дж. Уітроу, М. Хайдеггера та ін). Дослідження художнього часу та художнього простору започаткував Г. Лессінг, розподіливши види мистецтва на просторові й часові. Вагомий внесок у висвітленні зазначеної проблеми зробив М. Бахтін. Як засвідчено в українській літературі, письменники кінця ХХ – початку ХХІ століть, як правило, звертаються до часопростору як тла відтворення соціально-історичних подій та внутрішніх станів героїв. Самобутньо окреслено індивідуальний часопростір і героїв у романі П. Загребельного «Юлія, або За-

прошення до самовбивства». Цей аспект зображення героїв у творі прозаїка мало досліджений, що й зумовлює вибір теми статті.

Роман Павла Загребельного «Юлія, або Запрошення до самовбивства» складається з п'яти розділів-пригод. Події, описані в кожному з них, відбуваються в певний час, розгортаються послідовно і в певних географічних точках, назви яких винесено в заголовки розділів. Показово, що Павло Загребельний використовує прадавні назви Дніпра, Волги, Туреччини як однієї з країн на території колишньої Візантії.

Особливості авторського відтворення хронотопу міста в романі Павла Загребельного є те, що, поперше, кожне місто постає як чітко окреслений, географічно визначений простір (Ташкент, Теплице, Дніпропетровськ, Горький, Стамбул), у межах якого розгортаються події, а по-друге, – як психологічний простір самого героя, Романа Шульги. При цьому слід зауважити, що урбаністичний хронотоп у творі «Юлія, або Запрошення до самовбивства» характеризується розмаїттям фрагментарно представлених міських топосів: вулиці, будинку, кімнати, сходів тощо, які корелюються зі станами героя. Усі хронотопи, наявні в тексті, є різними формами психологічного часопростору героя. Автор витворює психологічні трансформації простору, але об'єктивно простір кожного міста залишається незмінним. Окрім того, якщо скористатися типологією міської семіотики Ю. Лотмана, то в описах міст у творі можна виявити ознаки як концентричних, так і ексцентричних просторових структур. А характеристика одного з них (міста Ташкент) виразно скорельована на концентричне місто, інші – ексцентричні, деякі з них можна інтерпретувати як синтетичні просторові структури з рисами концентричних і ексцентричних водночас. Але кожне місто для героя пов'язане з жінкою – щоразу «новою Юлією», з коханням до неї. Отже, образ жінки об'єднує просторову організацію подій у романі.

У першому розділі-пригоді, що має назву «Азія», події розгортаються в Ташкенті під час Великої Вітчизняної війни. Проте в характеристиці міста наголошується його віддаленість від війни: «Ташкент став велетенською пермалою для незмірно далекого фронту» [2, с. 10] (курсив наш – К. К.). Ташкент постає ніби зітканий з двох світів: з одного боку – світ війни, просторово масштабний за своїми наслідками (перевалка для нелічених тисяч нещасних розбитків, біженців, жертв війни» [2, с. 10]), з іншого – локальний простір, позначений місцевим колоритом (вулиці, площі, тихі скверики під крилатими чинарами [2, с. 10]), базар з купами величезних динь, кошиками урюку і кишмишу, зі столами, заваленими горами халви і рахат-лукуму, арики і тутові дерева, глиняні халупи, глиняні дували, безіменна глиняна вуличка і все місто з «жовтої азійської глини» [2, с. 36] тощо). Багаторазово повторювана художня деталь, що все місто створене з глини, є не випадковою: вона

акцентує його первозданність і природність, наближеність до стихії землі.

У цілому ж Ташкент головний герой твору сприймає дволиким і загадковим. На його думку, це місто, де «можливо все» [2, с. 10]. Ташкент характеризується як центр світу, а конкретно – світу Романа Шульги, тому що саме тут герой зустрічає своє перше кохання – Юлію. Він пізнає жінку і сприймає її «за початок свого справжнього народження» [2, с. 50]. Герой відчуває, що «жінка може заступити всі материки й континенти» [2, с. 50] на всі віки. У контексті такого сприйняття Ташкент постає для Шульги містом таким же вічним, як і сама жінка, як і сама Азія, частиною якої він є. Використовуючи просторову мову для передачі непросторових понять, а саме – внутрішніх станів героя, Павло Загребельний робить будинок осередком любові (тілесної й духовної). Глиняна хагіна з далекої ташкентської ночі сприймається героєм як уособлення гармонійного світу. Через десять років при зустрічі з новою Юлією – Ольгою в українському місті (Дніпропетровську) цей образ знову виникне в уяві Романа Шульги.

Хронотоп Ташкента насичений психологічними деталями, зокрема, це образ-символ лабіринту, що асоціативно виникає в описі вулиць міста (коли Шульга шукає шлях до будинку Юлії) й образ-символ кола (круглий стіл у кімнаті Юлії, навколо якого рухаються лейтенант, жінка і капітанша). Ці образи-символи проєктуються на розкриття подальшої долі героя. У творі життя Романа Шульги в пошуках єдиної жінки нагадує блукання лабіринтом. Щоразу він ходитиме по колу, шукаючи, знаходячи і втрачаючи своє кохання. Самогубство героя розірве це магічне коло й стане для нього визволенням від земних блукань.

Перекидаючи містки між різними географічними просторами і епохами, автор роману «Юлія, або Запрошення до самовбивства» підкреслює таким чином вічність жінки і любові до неї. Час і простір у ньому олюднений, а точніше, наповнений жіночністю. Топоси часто розрізняються відповідно до жіночого світосприйняття. Жінка – невід'ємна частина будь-якої хронотопічної картини в сюжеті роману, тілесні контури жінки, що постають на тлі, є засобом вираження авторського бачення гендерних стосунків: «Попервах йому здалося, що в тілі Ульріки і в тілі Юлії тільки дикі простори і більше нічого; та незабаром він здивовано виявив, що в цьому вигодуваному на бутербродах, шпинаті й гороховому супі, безпорадно м'якому тілі є щось від стародавніх європейських міст: таємничі закутки, вузькі, як флейта, вулички, непередбачувано ламані лінії, прекрасні заокруглення, несподівані тупики і ще несподіваніші вільні зони, старовинні задумливі церковці – кірхи і пихаті палаци, замшілі мури, озерецька з білими лебедями, храми і тюрми, теплі вогні вікон і затаєність нічних вулиць...» [2, с. 206].

Через просторові ознаки розкривається глибинність суттєвості жінки, її різні іпостасі: жінка може бути лагідною, як флейта, несподівано запальною,

достоту дражливою, гранично відвертою. Жінка – не лише фізична спокуса, а й континентальна безодня. Зображення жіночого тіла постає паралельно і до часових прикмет: «Ніч була жінка, а жінка була ніччю, і хоч десь за Дніпром вже сходило сонце, між ними ще панувала ніч, і Шульга впізнавав її, як упізнавав він жінку в своїх обіймах» [2, с. 202]. Ніч символізує магичність, таємничість, це час любовного спалу. Магія ночі прекрасна, як магія жіночого тіла вночі. Іноді образ жінки стає прикметою простору і часу, одночасно зорієнтованих і на вирах почуття: «Всі ті жінки, які значилися для нього іменем Юлії, власне, були й не жінками, а мовби простором, диким, темним, страхітливим, як Азія, і всі зникали в тому просторі, поглиналися ним, як поглинається загадковим космосом галактика Великої Магелланової хмари» [2, с. 320]. Як бачимо, образ жінки уособлює в собі простір життя. Паралелізм жінка-простір, жінка-час підпорядкований розкриттю невловимих поривів душі головного героя, його підсвідомого і свідомого зв'язку з жіночою тілесністю, що у свою чергу є містком проникнення у внутрішній світ самої жінки. Так, прекрасні контури Юлії герой називає і пасткою, з якої не вирватися, і кліткою, і в'язницею, але разом з тим і «плодочими долинами, широкими степами, безмежними рівнинами, щедро осонценими джерелами священних запліднень, народжень і проростань» [2, с. 267]. Така гіперболізація утверджує велич жінки, спрямованість її образу на ідею Вічності.

У другому розділі-пригоді («Європа») роману «Юлія, або Запрошення до самовбивства» центром подій є чеське містечко Теплице. На відміну від багатолюдного Ташкента, Теплице зустрічає героя безлюддям, ніби воно позбавлене дійсного буття. Це місто розміщене на межі двох стихій – цивілізації і природи. У першому описі цього міста домінує сірий колір: «... все довкола ще вкривала сіра запона: сіре небо, сіра земля, сіре місто з важкими сірими будинками» [2, с. 54], «в сірому залі вокзального ресторану з-за сірого столу, скритого сірою скатертиною, підвівся присадкуватий капітан з сірою лисиною і сірими вусами» [2, с. 54]. На цьому тлі автор акцентує внутрішній стан Шульги: «був розгублений і спантеличений» [2, с. 73], «його ніби вдарило в груди, він відчув, як засмикало довкола очей, так, ніби очі задрижали, крик рвався йому з грудей, та він погамував його і тільки застогнав тяжко, гірко і – що зовсім неймовірно! – ніби радісно» [2, с. 73], «тільки й спромігся, що видихнув-простогнав ще й ще: Юліє! Юлю! Ю!» [2, с. 73]. Проте згодом Теплице в уяві головного героя сприймається по-іншому, коли він зустрічає Ульріку. В образі цієї жінки для Романа оживає Юлія з далекої ташкентської ночі: поєднуються «могутня, спокійна Азія» і «розшарпана, роздерта, розгублена Європа» [2, с. 90], він ніби народжується знову. Проте тільки-но наро-

дившись, Шульга «помирає» знову: «смерть Ульріки стає для нього ніби подвійною смертю – смертю Улі і Юлії, кінцем усього» [2, с. 104–105].

Означення простору є не лише вказівкою місця дії, функціонально вони несуть на собі й відбиток часу. Так, у третьому розділі-пригоді «Борисфен» зображено події з життя героя післявоєнного часу в Україні. За топонімічними ознаками міста вгадується Дніпропетровськ («Озерний», вулиця Держинського, вулиця Комсомольська, вулиця Поля, будиночок академіка Яворницького, лікарня ім. Мечникова тощо). Європа й Азія стають для Романа Шульги «далекими віками і світами» [2, с. 113], але Азія «ввижається йому мало не землею обітованою» [2, с. 132] (таким собі втраченим раєм), бо там була Юлія. Нова Юлія-Оля знову з'являється у житті героя в цьому українському місті, яке (як і Ташкент) постає перед Романом Шульгою як місто «привабливе й страшне, прекрасне й жахливе» [2, с. 187]. Будинок Ольги, розташований на дніпровській кручі, як і глиняна хатка з далекої ташкентської ночі, є сакральним центром, навколо якого обертається життя Романа Шульги.

Знаковим для головного героя стає місто Стамбул у п'ятому розділі під назвою «Візантія» роману «Юлія, або Запрошення до самовбивства» Павла Загребельного. Саме в цьому місті він вирішує покінчити життя самогубством. Стамбул знаходиться на межі двох стихій – моря і землі, більше того – на перетині двох культур – Сходу і Заходу. Символічним є опис міста: «... бездонна прірва» [2, с. 349], «він летів у пучину, хаос, летів у тишу, завчу, вічну, неймовірно прекрасну» [2, с. 350]. Прірва, бурхлива стихія є уособленням справжнього хаосу й у душі Романа Шульги.

Символічним є те, що міста Ташкент і Стамбул знаходяться практично на одній паралелі (Ташкент – 41,3, Стамбул – 41,2 градуса північної широти) і становлять бінарну позицію. Ташкент – місто концентричне, Стамбул – ексцентричне. Ташкент – місто, в якому герой пізнав жінку, пізнав кохання, отже, воно пов'язане з життям, початком, Стамбул – зі смертю, кінцем. Тобто з розвитком сюжету Азія набуває метафізичного змісту: є початком і кінцем життя Романа Шульги. Герой твору доходить висновку, що «з тої далекої ночі почалося руйнування його тіла і його душі, руйнування, яке він помилково сприйняв за початок свого справжнього народження» [2, с. 50].

Таким чином, хронотоп у романі Павла Загребельного «Юлія, або Запрошення до самовбивства» концептуальний, насамперед, у вираженні змін героїв: змінюється час, простір, змінюється й сам головний герой твору Роман Шульга у пошуках коханої. Незмінними залишаються лише почуття, втрата коханої жінки, через що він й обирає вічність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дашко Н. С. Семіотика міського простору в романі П. Загребельного «Юлія, або Запрошення до самовбивства» / Н. С. Дашко // *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту)* : [зб. наук. пр.]. – Вип. 10. – Дніпропетровськ : «Пороги», 2010. – С. 125–130.
2. Загребельний П. А. Юлія, або Запрошення до самовбивства : [роман] / П. А. Загребельний. – Харків : Фоліо, 2003. – 351 с.
3. Тарнашинська Л. Таємниця Євразії, або Чоловік і жінка з погляду вічності / Л. Тарнашинська // *Березіль*. – 2000. – № 7–8. – С. 165–174.

© Корнілова К. О., 2011

Стаття надійшла до редколегії 05.06.11