

Українська література

О. П. Куца, професор (Тернопіль)

Повість Олесь Гончара «Білий лотос»: людина культури у своєму/чужому просторі

У статті проаналізовано особливості хронотопного втілення у повісті Олесь Гончара творчого, родинного і духовного буття людини культури – відомого скульптора Галини Кальченко. Використано деякі аспекти філософських підходів до викладу категорії свого/чужого простору. Розглянуто самотність художньої інтерпретації цієї категорії у повісті.

Ключові слова: Олесь Гончар, свій/чужий простір, мистецтво, духовність, символіка.

Olha Kutsa. The narrative by Oles Honchar "The White Lotus": a person of culture in native/alien space.

The article deals with the analysis of representation peculiarities of a person's of culture, a famous sculptress Halyna Kalchenko's, creative, family and cultural existence through time and space dimensions in the narrative by Oles Honchar. Some aspects of philosophical approaches to presenting the category of native/alien space have been used. The originality of fictional interpretation of this category in the narrative has been studied.

Key words: Oles Honchar, native/alien space, art, spirituality, symbolism.

Словесне мистецтво великою мірою є мистецтвом зображеного часу і простору, оскільки все, художньо відтворене у ньому, відбувається в часі, який «завжди представлений» (С. Скварчинська) у просторі. П. Флоренський, як відомо, надавав великої ваги саме мистецтву зображення простору. У творі літератури, писав філософ, «ні сюжет, ні манера, ні технічні засоби чи фактура не характеризують його найвиразніше, а саме побудова його простору. Усе інше може бути назване до певної міри другорядним і акцидентальним, хоча виводиться із первинної характеристики – просторової» [13, с.154].

Н. Копистянська, зазначаючи, що художній простір зберігає всі функції простору життєвого, реального, уточнювала, що він набуває нових, суто художніх функцій. Досліджуючи функції свого/чужого простору у художньому творі, вона уточнювала: «Свій» означає їх відповідність, «чужий» – невідповідність один одному, а також почуттям, духовним запитам, мріям людини» [6, с.127]. Отже, художній свій/чужий простір, маючи всі особливості реального, набуває все-таки певної специфіки. Це «виникаючі на основі об'єктивної реальності суб'єктивні категорії (те, що сприйняте, пережите, відтворене, змодельоване суб'єктом). Вони завжди несуть відбиток творчої особистості...» [6, с.127]. Організуючи свій/чужий художній час і простір, автор не тільки передає суб'єктивне сприйняття його, але інтуїтивно приходять іноді й до наукових «озарінь» (О.Гончар). Якщо йдеться про твір літератури, то художній час у ньому («те, що належить авторові», за Н.Копистянською) не існує поза зображенням простору, а перебуває в найтісніших зв'язках із ним (тільки при наявності органічних взаємозв'язків між часом і простором можемо, за М.Бахтіним, говорити про хронотоп).

Дослідники творчості Олеся Гончара неодноразово наголошували на вмінні письменника зображувати «цільну особистість», проникати у її внутрішній світ «з високих позицій краси», «концентровано» виражати різні грані духовності. Особливо важливим є для нас зауваження М.Наєнка про те, що наскрізна («предметна») ідея у творах Олеся Гончара «завжди проміниться ще й багатоголосою ідеєю-символом, яка сяє над усією системою образів...» [10, с. 199; 201]. Такі ідеї-символи характерні для творів різних періодів його творчості. Особливо увиразнені вони у тканині текстів, написаних у 80-х роках, які окреслені в дослідницьких студіях уже третім періодом творчості письменника. Якщо аналітично узагальнювати прозу, щоденники, листування, то цей час реального автора (Олеся Гончара) можна називати часом пошуків «елементів щасливості», які б згармонізували людське життя: «глибока людинознавча проблема. Дослідити її!» [4, с. 443].

Письменника тоді особливо хвилювала проблема «щасливості» людини культури. Г. Сковорода, С. Васильківський, М. Заньковецька, О. Довженко, Б. Гмиря, К. Білокур, І. Козловський, Л. Курбас та ще десятки митців «живуть» у художньому часі О. Гончара, який у різних жанрах актуалізує їхній свій/чужий зовнішній (локальний) і внутрішній (психологічний) простір. Його культурологічно-людиназнавча парадигма 80-х років охоплює досить широке поле змістових і формальних чинників, які тим чи іншим способом входять у художню тканину творів. У них засадничою, за висловлюванням самого Олесь Гончара, постає триєдиність – «час, простір, матерія», які все-таки оповиті «загадковістю» [3, с.486]. До визначальних засад індивідуалізації творчої особистості, вияскравлення її «душевного ландшафту» належить зображення свого/чужого простору.

Переходячи до «хронотопних міркувань» про названу у заголовку статті повість, зауважимо, що білий лотос займає помітне місце в ієрархії літературно-мистецьких символів письменника. (М.Наєнко писав, що назви творів Олесь Гончара є «високими поетичними символами»). У «Щоденниках» за 1982 рік (тоді він активно працював над повістю) читаємо про Троїцький собор на батьківщині письменника: «Він же як білий лотос, як лебідь на водах, а вони знов його руйнувати!.. Під боком собору, цього дев'ятивежного чуда, зведеного народним генієм (без єдиного цвяха!), місцеві герострати навмисне ставлять... автобусну станцію!... Бандитня, мафія безкарна, вандала...») [3, с.501]. Цей символ – білий лотос – Олесь Гончар переносить у світ духовного споглядання Галини Кальченко (у повісті вона – Галина Калинівна).

Олесь Гончар залишив немало записів про Галину Кальченко. Після її смерті він уважно вичитував щоденникові записи скульпторки, зосередивши увагу на такому із них: «Духовність творить людину» [3, с.286]. Постать Галини Кальченко і в наступні роки не виходила за обрії творчої пам'яті Олесь Гончара. Через два роки після її смерті письменник знову занотовує: «Коли Галина

Кальченко працювала в мармурі, гуркіт стояв у майстерні. Щоб не глухнути, одягала танкістський шолом і ставала тоді подібною на Афіню Палладу. На богиню, що працює» [3, с.302].

«Білий лотос» – повість не закінчена. Останній із варіантів твору (написаний у 1982 році) опублікований аж у 2003. Перший варіант мав назву «Альтанка». Виникає запитання: чому «Альтанка», коли власне альтанка у сюжетно-композиційній структурі твору не поставала для письменника визначальним простором художнього зображення. З'ясування знаходимо знову ж таки у «Щоденниках»: 4 вересня 1981 року Олесь Гончар на місці альтанки на Володимирській гірці, з якої він любив спостерігати «найчудовіші ландшафти планети», побачив «руйновище» і «величезну землерийну потвору на гусеничнім ходу». Письменник був вражений: «Замість альтанки – цей жовто-червоний, ошкірений металеву пащею динозавр. Згріб повен ківш землі, здавив залізним зуб'ям і вдавився ... Увсібіч стирчить живе, щойно порване коріння, зелене дерево лежить вивернуте впереміш із землею й камінням. Хто звелів, хто прислав цю потвору? ... Місце затишку, роздуму й споглядань, де людина єдналася з глибиною віків, із задніпровською далеччю, – знищено, розтерзано, поглумлено й це! О, ви, байстрюки Батиєві, нищителі сьогочасні – сто тисяч на вашу голову проклять!» [3, с.479]. Цей драматичний мотив увійшов у підтекст повісті «Білий лотос» як «поетичне узагальнення» (саме так назвав синтез подібних вкраплень у прозі Олесь Гончар І.Козловський).

Дія повісті «Білий лотос» триває досить короткочасно, не більше трьох діб, але ретроспекція надає їй часової розлогості – в кілька десятків років. Заголовок нетерпеливить читача до знайомства з героїнею, бо лотос-лілея може ототожнюватись тільки із жіночим персонажем. Твір же розпочинається не її портретом: «Був він тоді, коли вперше зустрілись, ад'ютантом худезним, довгошиїм, з соромливою усмішкою, з щербатими після фронту зубами, що їх він під час розмови час від часу інстинктивно

прикривав долонею. Такого покохала» [4, с.391]. Якою ж вона була тоді? Ким була тоді, коли покохала довгошийого та ще й із щербатими зубами? Цю ретроспекцію назвемо, використовуючи термінологію Д.Ліхачова, «першою розповіддю», наративною «історизацією».

Від «тоді», коли зустрілись вперше, пройшли роки. У час сьогоднішнього приїзду на далекий танкодром Галину зустрічає уже ад'ютант її чоловіка. Це уже «ад'ютантик нового покоління», який все-таки нагадав давно минулий уже час, коли вона в альтанці на Володимирській гірці перестояла з «довгошиїм» усіх закоханих. Це було побачення-експромт, побачення-ненароком. Вона тоді – красуня, якій на факультеті писали шалені вірші-освідчення, підстерігали на виході із занять, надіялись... Як сталося, що їй «не надокучливо» було того вечора перебувати в альтанці допізна, що вона, повернувшись додому, одразу ж (а не так, «як це робилося колись здавна») поставила батька-генерала до відома про те, «що сталося». А стався тоді (за М.Бахтіним) просто «випадок», «специфічний час втручання ірраціональних сил у людське життя». Галина відчувала якусь «дівочу розбурханість», якусь незрозумілу «чуйність». Адже її повсякденні думки були у полоні мистецтва, а серце, коли «довгошиїй» розповідав фронтові бувальщини, «мовчало». Все те, що сталося вночі в альтанці, сталося «з милосердя» до змученого на фронті і самотнього ад'ютанта.

Миттєвий спогад наче блиснув перед Галиною після багатьох прожитих літ «з тим худезним», який зараз сидить навпроти неї у колибі в осінніх лісах танкодрому: «Цілі пасма літ пролягли між тією альтанкою і цією колибою, теперішньою» [4, с.394]. Альтанка залишилась «своєю», рідною, а ця колиба – чужа для неї. Так само час змінив і «худезного» із соромливою усмішкою до невпізнання – тепер він сидить на своєму ювілеї у генеральському кітелі, аж надто розкутий, вільний, кидає грубуваті жарти, невдалі дотепи. Довгої шиї, щербатих зубів як не було. Не він зустрічав свою славну Галю, «увінчану лауреатськими відзнаками майстриню» Галину Калинівну в аеропорту, а його сором'язливий і чемний ад'ютант Олег. І ось у колибі

серед численних погонів і комірців вона: «Висока тонка шия її незвично біліє... Вигляд у гості змарнілий, ... та все ж хоч і без посмішки сидить вона, однак як темні брови зведе, як тернові очі її засяють, то й на всіх присутніх мовби лягає відсвіт злагоди й ласки» [4, с.394-395]. Присутні звертають увагу на руки гості – «натруджені, з випнутими синіми жилами», які контрастували з «глибокою блідизною обличчя», білою шиєю й темними очима. (Коли у 1975 році письменник дізнався про тяжку недугу Галини Кальченко, то записав у «Щоденниках»: «Ах, Галю, Галю! Невже оті руки натхненні, святі складаєш назавжди? ... Я знаю – це правда, немало її сліз пролилось перед черстводухими, тупими, знахабнілими... Сама вона – красою таланту – піднеслась над середовищем... А зараз лишається сподіватись тільки на чудо» [3, с.208-209]. Чуда тоді не сталось).

Увагу Галини раптом привернула якась незрозуміла «співчутливість» чемного ад'ютанта. Вона помітила, що і лісник чомусь не веселішав: якісь думи «діймають його». Можна констатувати про з'яву нового часу у житті скульпторки. Поведінка її («відмова за відмовою» від келишка за здоров'я, від вишуканих страв) насторожує чоловіка-генерала: «Чи не помітила вже чогось такого, чого їй не слід би помітити?». І у його думках «снувалося щось своє» [4, с.395]. Галина Калинівна інтуїтивно вступає в діалог саме з лісником, осмислюючи ословлену ним «щасливість»: діти «не розлетілись», «рід тримається ближче один до одного», «сім'я не розклеїлась» [4, с.397].

Розмова про щастя, яке стає дефіцитом «в наш час», торкає усіх присутніх за столом. Читач уже здогадується, що її найбільючіше переживають усі піддані генерала, співчуваючи його дружині. Фрагментарна розмова непокоїть, навіть будоражить совість іменинника-генерала, але найбільючіше вона вражає Галину. Можна говорити тут про сукупність, за М.Бахтіним, внутрішніх діалогів «до самого себе» чи «форму обговорення самим собою». Кульмінаційним моментом цього ювілейно-застільного хронотопу стає несподіваний тост Олега-ад'ютанта: «За чистоту ... За руки і серце, що творять людям красу ... За

лотос!» [4, с.398]. Саме такою Олег бачить Галину Калинівну – білим лотосом на не зовсім чистих водах. Екстримально наближається час розкриття внутрішнього (душевного) простору у зовнішньому «чужому», тобто трагедії Галини: зацікавилася, опустила очі, її зір ось-ось уже проникне «в ту незнану, ще не доступну їй таємницю, котра ні для кого з присутніх тут, крім неї, давно вже не була таємницею» [4, с.399]. Наступний епізод – Галина зі «своїм» генералом у колибі. Це зовсім інша колиба, ніж та, яка була у час її першого приїзду. Тоді тут був розгардіяш, а тепер – «усі вигоди», як у номері першокласного готелю. Галина заходить у спальну кімнату, байдуже зосереджує увагу на приготовлених для неї шкіряних капцях-постолятах. І раптом: «Що це? Як пройнята струмом, вона шарпнулась, нахилилась до килимка. Жіноча шпилька-приколка темніє біля самих постолят, кимось загублена чи, може, навмисно кинута тією, невідомою» [4, с.401]. І хоча Галині потемніло в очах від образи, вона до «нічної коханки» не почувала навіть зла. Лише душа боліла під тягарем страшною образу.

Галина швидко покидає «чужий» простір, виходить у той, який за межами колиби, – над озеро, що, як чула колись раніше, таїть у собі «щось мовби недобре». Її увагу одразу привертають дві деталі: одна із них – надломлене дерево, інша – білі лілеї. Але якщо надломлене дерево Галина побачила в реальності, то білі лілеї оживають в уяві: вона милувалась ними насправді у час минулого приїзду, коли була над озером у час сходу сонця. Сьогоднішня ж довга ніч Галини триває на фоні такого пейзажу: «Темрява згустилась, місяць за лісом догорів чи жара на нього найшла, озеро без світла ще мовби поглибшало. Не стало видно і листя, що, зірване з дерев, де-не-де лежало на воді» [4, с.403]. Вранці машина «летіла» до аеродрому, і кимось давно підстрелений лось перетнув дорогу.

Коли Галина перебувала в літаку на висотах, то спочатку їй видалось, що все те, що було у нічному просторі її душі (образу, докір, гнів, біль), залишилось у колибі, на танкодромі. Осмислювала поради чоловіка дивитись на

життя «простіше», пригадувала деякі натяки на «всякі» умовності, його «вибовкування» про східних дівчат, які не ревнують своїх емірів чи шахів. На висотах, над лісами, відчула, що біль у душі все-таки залишився. У ці спогади раптом вриваються два хронотопи: один із них її, власний, інший – чужий. Власний більш віддалений у часі. Це час дитинства в евакуації, оповитий материнським теплом, яке перемагало своєю добротою зимові уральські бурани. Образ матері являвся Галі і раніше, найчастіше у часи, коли вона відчувала брак гармонійності чи перебувала у такій скруті, як оця, в колибі на танкодромі. Галина, роздумуючи, звинувачує не свого «обранця», а себе: «Може, й справді людина, котра обирає мистецтво, мусить сприймати самотність як щось неминуче і, згоряючи одною-єдиною пристрасстю, вже не мусить домагатись інших радостей від життя? ... Творчість – понад усе...» [4, с.406]. На поверхню тексту виходить мотив трагедійного часу – часу змарнованого життя, бо ж скільки «ще незробленого», «задуманого» можна було зробити. Та й до рук «не давалося» те, що треба було творити. Можна було б, наприклад, явити у мрамурі образ матері, «не як надгробок», а такий, який би вмістив всю любов її життя. А вона творила не матір, а «його». Раптом у цей хронотоп проникає інший часопростір, але не такий «чужий», який вона тільки-що покинула, а майже рідний: вражаюча розповідь жінки-сусідки «ясної спокійної доброти» про людське «озвіріння» і про чудо прозріння.

В епізоді, коли Галина опинилася у своїй майстерні, читач потрапляє в особливий, «трагедійний» хронотоп. Скульпторка повернулася у «свій» мистецький простір, але родинний, сімейний для неї уже «чужий». У подібних випадках маємо «поглиблену» психологізацію, якої письменник досягає тоді, коли відтворює «втрачене», яке, переставши бути «своїм», ще «не стало повністю чужим» [6, с.128]. На запитання здивованої подруги, чому так миттєво повернулася від свого «Командора» і чи любить вона його, Галина образно відповіла: «Ми любимо все, що нагадує нам

молодість. Любимо тих, з чийм образом для нас пов'язана поезія дитинства» [4, с.414].

Приятелька підійшла до погруддя, почала розмотувати з нього вологе ганчір'я. (До поїздки на танкодром Галина працювала над погруддям «обранця», яке їй, як зауважила подруга, вдавалось: сильне, владне обличчя). Галина глянула на витвір свого натхнення якось «очужило». І тут сталось несподіване: вона раптом відсторонила приятельку плечем, зробила різкий рух хворою рукою – погруддя колихнулось, посунулось з підставки і полетіло з глухим ударом. І тепер «уже лежить на підлозі розплющена, розтовчена безформна маса...» [4, с.415]. Приятелька споглядає ще одну, але не завершену роботу скульпторки. Трагедійність втраченого часу при цьому згущується, бо далі йдеться уже навіть не про мистецтво, яке для Галини «понад усе», а про людське життя і про творчість, яка для цього життя так само була «понад усе». Це мало бути погруддя композитора. Обидві добре знали, які глибокі почуття мав молодий композитор до Галини. Так і пішов на той світ із нерозділеним коханням: «Боже, як він тебе любив!... І ти ж могла б йому відповісти. Може, ви з ним були б навіть ідеальна пара?» [4, с.413].

Після потрясіння обидві подруги залишають майстерню, тобто «свій» для Галини простір, у якому для неї «відчуття часу зникало», залишалася лише уява. Тепер він став «чужим» – «розплющена маса», «глиняні вуста», сама глина. Подруги виходять на балкон, де їхні пристрасті розтоплюються величчю зоряного неба. Додамо, що для подібної характеристики просторової динаміки чеський дослідник Іво Поспішіл послуговується поняттям «просторова хронікальна пульсація». Він, зокрема, уточнює, що «під пульсацією розуміє не природні ритмічні коливання регулярного характеру, а зміни просторової амплітуди, яка полягає у розширюванні і стягуванні. Вхідження обмеженого простору у «великий світ» відбувається за посередництвом дороги, інформації, приїзду, від'їзду; на межі «пульсуючого місця» і «великого світу» знаходиться, наприклад, ганок...» [6, с.72]. У повісті Олеся Гончара таким

«стягнутим» простором постає балкон. У прикінцевому уривку «Білого лотоса» на перилах балкона залишаються руки Галини Калинівни, а її внутрішній зір витає у позанебесних світах, де тайни такі ж глибокі, як і в людській душі. Обличчя скульпторки під каштановим шатром темніє, хоча над містом небо («великий світ») горить зорями. Сама вона ніби єднається із загадковими – але «своїми» – світами. Балконний простір виконує тут, як простежуємо, особливу функцію в хронотопній організації повісті. Він стає місцем нового погляду на смисл життя, простором прозріння: «...Скільки спалених енергій, вічного вогню самоспалення – в ім'я чого?» [4, с.416].

Таким чином, повість «Білий лотос», незважаючи на її незакінченість, можна віднести до ключових творів, у яких виразнюється життєвий, літературний та духовний досвід Олеся Гончара, його прямування до мистецької міжвидової синкретизації (література, скульптура, архітектура). Хронотоп у «Білому лотосі» підтверджує романну концентрацію епічного матеріалу у повістевому жанрі. Просторова пульсація як динамічна зміна просторової амплітуди виразнює «узагальнююче-глибинну філософічність» (А.Погрібний) художнього світу Олеся Гончара.

Література:

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
2. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Пер. с франц.— М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. — 376 с.
3. Гончар О.Т. Щоденники: У 3-х томах: Т. 2 (1968-1983). – К.: Веселка, 2003. – 607 с.
4. Гончар О. Т. Твори: У 12 т. – Т. 8 (Мала проза). — К.: Наук. думка, 2009. – 495 с.
5. Гончар О. Т. Твори: У 12 т. – Т. 9. – Кн. 1 (Публіцистика). — К.: Наук. думка, 2009. – 887 с.
6. Діалогічні обертони: науковий збірник на пошану пам'яті професора Нонни Копистянської. — Львів, 2014. — 416 с.
7. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова. – Львів: ПАІС, 2012. – 344 с.

8. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – 3-е изд.– М.: Наука, 1979. – 360 с.
9. Набитович І. Універсум Sacrum'у в художній прозі (від модернізму до постмодернізму): Монографія / Ігор Набитович. — Дрогобич-Люблін: Посвіт, 2008. – 600 с.
10. Наєнко М. К. Краса вірності. У творчому світі Олеся Гончара / Михайло Наєнко. – Київ: Дніпро, 1981. – 216 с.
11. Погрібний А.Г. Олесь Гончар: Нарис творчості. – К.: Дніпро, 1987. – 248 с.
12. Про Олеся Гончара. Літературно-критичні статті, листи, етюди. – К.: Рад. письменник, 1978. – 430 с.
13. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях // Флоренский П. А. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. — М.: Мысль, 2000. – С. 79-421.

УДК 82-1.0

Б. О. Витрикуш, аспірант (Дрогобич)
Слем поезія : становлення та розвиток

У статті проаналізовано літературний жанр – слем поезію – новий жанр поезії кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст. Проаналізовано передумови виникнення жанру та зв'язок слем поезії з попередніми традиційними видами поезії усного слова в історичному розвитку літератури. Прослідковано процес становлення та популяризації слем поезії.

Ключові слова: *слем поезія, жанр, поетичні змагання, усномовна поезія, поет.*

Vyrtykush B. O. Poetry Slam as a Genre in Literature

In the article we analyzed poetry slam as a new genre of poetry which appeared in the literature at the end of the 20th – at the beginning of the 21st centuries. The preconditions of slam origin and the connection between slam poetry and various kinds of spoken word poetry in the historical development of literature were investigated. The process of slam developing and popularization was traced.

Key words: *poetry slam, spoken word poetry, poet, genre, poetry competitions.*