

ПОЕТИКА ПРОСТОРУ В ТВОРЧОСТІ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА, О. ГОЛДСМІТА, С. РІЧАРДСОНА ТА Л. СТЕРНА

Кожна літературна епоха визначала свою смислову наповненість поняття „художній час і простір”. На це впливали різноманітні фактори: історичний та культурний етап розвитку суспільства, тип художньої свідомості, розвиток філософських вчень та літературного напрямку (течії, школи), а також ідейно-естетичні пошуки письменників [9, 28-29]. Сентименталізм з його особливим суб'єктивним сприйняттям часопростору не став у цьому відношенні винятком. Оскільки, на нашу думку, естетичні принципи сентименталізму (зокрема й ті, які були визначені М. Бахтіним стосовно сентименталістського хронотопу) були застосовані Г. Квіткою-Оснoв'яненком, то не виправданим у цьому відношенні є намагання деяких сучасних літературознавців визначити ряд його творів як „несентименталістські” (мова йде насамперед про повісті „Маруся”, „Сердешна Оксана”, „Щира любов”).

Зіставне дослідження поетики хронотопу (в обраному нами аспекті – поетики простору) українського митця та англійських класиків сентименталізму Л. Стерна (роман „A Sentimental Journey...”), С. Річардсона (роман „Pamela...”) та О. Голдсмита (роман „The Vicar of Wakefield...”) допоможе з'ясувати типологічні сходження та відмінності в просторовій організації сентименталістських творів.

Системне дослідження поетики часопростору в творчості Г. Квітки-Оснoв'яненка вперше було започатковане в дисертації О. Борзенка [3], в якій проаналізовано християнську модель універсуму „Малороссийских повестей”, але в структурі часопростору творів письменника не виділено сентименталістський хронотоп, принципи його побудови та мотиви. В останніх дослідженнях уже зауважується руссоїстське протиставлення топосів Села та Міста в творчості Г. Квітки-Оснoв'яненка [7, 291], яке потребує подальшого вивчення. Інша ситуація склалась з вивченням часопросторової побудови в романістиці О. Голдсмита, С. Річардсона, Л. Стерна, – існує багато студій, в яких досліджено хронотоп романістики письменників (М. Соколянський, Л. Романчук та ін.).

Отже, порівняльно-типологічне дослідження часопростору в творах Г. Квітки-Оснoв'яненка й англійських сентименталістів є на часі, адже цей аспект літературознавчого аналізу „дозволяє розглядати поетику художнього твору, його жанрову специфіку, особливості художніх стильових засобів, дає змогу дослідити оповідну манеру та постать автора, – як у самому творі, так і в соціально-історичному, культурному середовищі” [10, 4].

На нашу думку, модель простору в Г. Квітки-Оснoв'яненка, Л. Стерна і С. Річардсона політопічна: сентименталістські твори українського і англійських письменників характеризуються домінуванням психологічного простору (простору переживання) над крапковим (Г. Квітка-Оснoв'яненко, С. Річардсон) та географічним (Л. Стерн, О. Голдсміт) (за класифікацією видів простору Л. Бабенко).

Обґрунтуємо наше твердження про політопічність простору в творах письменників. Інформація, яку несуть в собі сентименталістські твори, найперше стосується світу переживань головних героїв, а етнографічні або топонімічні реалії – це фон, на якому показано перебіг почуттів. Цю естетичну заданість в сентименталізмі М. Бахтін влучно назвав „кімнатністю сентименталізму”, очевидно, маючи на увазі відсутність динаміки та домінуючу статику закритого простору сентименталістських творів [2, 365].

Справді, „маленькі світи” героїв письменників-сентименталістів статичні – Маруся, Василь, Оксана, Галочка, Памела після пережитих страждань залишаються сентиментальними, а Йорік, мандруючи та знайомлячись з французами, внутрішньо не змінюється, як і не

змінюється Прімроз після всіх випробувань, які випали на його долю. Для сентименталістів важливими є ті порухи внутрішнього, душевного життя людини, які спричинені зовнішніми обставинами, тобто принесені зовнішнім простором. Простір переживання неодмінно включає в себе переживання зовнішнього простору та знаходиться під його впливом. Емотивний простір персонажів українського та англійського сентименталістів надзвичайно чутливий до зовнішнього простору, який здатний зруйнувати ідеальний почуттєвий світ сентиментального героя.

Спробуємо розглянути, яким чином зовнішній простір впливає на внутрішній – простір переживання сентиментального героя. Ми вже зауважували, що для сентименталістських творів характерна так звана „кімнатність сентименталізму” (М. Бахтін) – простір переживання набуває певного змісту лише у закритому просторі. Це не обов’язково повинна бути кімната – глибокому переживанню сприяє і відчуття „кімнатності” в відкритому просторі, де є й інші люди. За такої умови виникає опозиція „закритий – відкритий”: „Закритий простір, інтерпретуючись у текстах у вигляді різних побутових просторових образів: оселі, міста, батьківщини – і наділяючись певними ознаками: „рідний”, „теплий”, „безпечний”, протистоїть відкритому „зовнішньому” простору і його ознакам: „чуже”, „вороже”, „холодне”” [8, 220].

Перейдемо до розгляду способів створення локального простору та взаємозв’язку зовнішнього та внутрішнього простору в сентименталістських творах письменників. У нашому аналізі ми використовуємо схеми Н. Копистянської, які дослідниця спеціально розробила для теоретично-практичного вивчення проблеми художнього простору [6].

Так, героями закритого простору є Маруся (повість „Маруся”), Оксана (повість „Сердешна Оксана”), Галочка (повість „Щира любов”), Памела (роман „Pamela...”), героями відкритого – Василь (повість „Маруся”), Семен Іванович (повість „Щира любов”), Йорік (роман „A Sentimental Journey...”), Прімроз (роман „The Vicar of Wakefield...”), пан Б. (роман „Pamela...”). Внутрішній (психологічний) простір Марусі прагне до збереження недоторканості інтимного простору; а несподіване для себе почуття кохання героїня важко переживає. У сімейному просторі Маруся знаходить захист і підтримку батька та матері. Таку ж модель позитивного сімейного простору ми знаходимо в повістях „Сердешна Оксана” та „Щира любов”, хоча тут героїні виховуються в неповних сім’ях гарними батьками – відповідно, матір’ю та батьком. Закоханість Марусі, Оксани, Галочки руйнує затишний і безпечний сімейний простір, вносить у нього нове – простір переживання стає домінуючим над побутовізмом сільського життя.

Простір Йоріка Л. Стерна відкритий – мандрівник постійно в русі, змінюючи міста та готельні кімнати. Сентиментальний мандрівник ніколи не згадує, навіть побіжно, про свою домівку в Англії, навіть складається враження, що мандрувати для нього – це спосіб життя, життя, яке заперечує статичність, осілість, а прагне до динамічного руху, постійних нових знайомств і вражень. Втім, географічний простір Франції середини XVIII ст. послідовно руйнується простором переживання мандрівника – „...вивчення простору, який оточує героя, підмінюється дослідженням людини у всьому різноманітті її внутрішніх і зовнішніх проявів” [1, 171]. Власні назви, якими автор часто називає розділи, слугують лише вказівкою, в якому місті чи містечку Йорік переживає нове почуття чи емоцію. Отже, топоніми тут лише підкреслюють символічність зовнішнього простору, слугуючи засобом структурування. Домінуючу роль відіграє також простір переживання головного героя. Як і Маруся, Йорік наодинці з собою вдається до болісних роздумів. Так, кинутий мимовільний погляд на шпака в клітці вибудовує в уяві мандрівника трагічний образ страждаючого в’язня.

Василь, як і Йорік, належить відкритому простору, де немає місця рідним людям і домівці. Про дядьків, в яких живе сирота Василь, рідко згадується в тексті, не конкретизується і простір міста, до якого належить сентиментальний герой. Закоханість до Марусі починає руйнувати цей локальний простір – Василь вирішує залишитись в селі.

У художніх просторах розглядуваних творів протиставляються топоси Міста та Села. Топос Міста в письменників – це ворожий для помешкань „природних людей” простір,

який, проте, не змальовуються негативними барвами – це просто інший світ, відмінний від світу сільських людей. Так, деякі квітковознавці зазначали, що опис величної краси Харкова надто гіперболізовано – так, вулиці міста „славились” якраз не своєю впорядкованістю, а грузькістю та непрохідністю під час негоди. Для Грицька Основ’яненко міський простір набуває сакральності – всі будівлі в ньому надзвичайні, яких навіть годі порухувати.

Образ Парижа представляється Йоріком як переповнене та галасливе місто, в якому багато метушні. Цікаво, що опис Парижа Л. Стерна, на відміну від опису Харкова Г.Квітки-Основ’яненка, в цілому достовірний: „Париж ще на початку XVIII ст. дивував іноземців і французів-провінціалів своєю столичною метушнею, багатопверховими будинками та іншими характерними ознаками великого міста, яскраво зображеними в „Перських листах” Монтеск’є” [4, 546]. Л. Стерн теж насичує опис перебування Йоріка в Парижі топонімами: наприклад, зазначається його маршрут із покоївкою пані Р***.

Топос Села в творах українського і англійських письменників – це простір гарних і заможних людей, які не знають несправедливості та горя. Наприклад, для сільських дівчат Г. Квітки-Основ’яненка душевні страждання починаються лише після закоханості в людину з іншого простору (Маруся („Маруся”), Оксана („Сердешна Оксана”), Галочка („Щира любов”). В повістях письменника дівчата щасливі доти, поки не відають сердечних переживань, а сам простір переживань активізується з початком закоханості. В повістях „Маруся”, „Сердешна Оксана” сільський простір символізується – не вказуються назви сіл і прилеглих міст, хоча і зазначається відстань між селом і найближчим містом; лише у „Щирій любові” описується простір конкретного села – Гончарівки.

Споглядання збирання врожаю „дітьми Праці” в Л. Стерна переповнене сентиментального мандрівника почуттями, він виявляє яскраву симпатію до сільського простолюду. Загалом, роману „A Sentimental Journey...” „властиві ідеалізація патріархально-селянського побуту, ідея повернення до природи” [12, 14]. О. Голдсміт теж ідеалізує село, жителі якого не знають бід і лише зрідка стикаються з містом. Отже, Л. Стерн і О. Голдсміт розділяють сільський і міський простір як дві протилежності, і, якщо для Г. Квітки-Основ’яненка абсорбуванням містом прилеглих сіл не являє собою трагедії, то для англійських сентименталістів Природа виступає захисником села та його жителів, праця яких благородна та заслуговує на пошану.

Іншим сакральним простором у Г. Квітки-Основ’яненка, Л. Стерна, О. Голдсмита виступає локус Дому. Дім у сентименталістських творах Г. Квітки-Основ’яненка, Л. Стерна та О. Голдсмита сакралізується, формує „фортецю”, яка слугує надійним захистом для простих людей. Сентиментальні персонажі міцно прив’язані до локусу Дому, бо він є закритим простором, і ця „закритість”, – як зауважує Я. Маркович, – покликана підкреслити прикріпленість життя поколінь до одного місця” [9, 84]. Йорік, як вже зазначалося, належить до відкритого простору, але це лише в Франції, бо в Англії на нього чекає Еліза, і згадка про неї – це також і натяк на можливо покинуте родинне вогнище. Сімейство Пріморзів живе тихим і безподієвим життям, допоки його не починає руйнувати Торнхілл: „Спокійний плін життя в цьому закритому світові, відсутність особливих інтересів чи подій призводять до того, що кожна дрібниця набуває непомірного значення...” [5, 22].

Цікаво окреслюється простір помешкання в творах письменників. Для означення простору української хати Г. Квітка-Основ’яненко згадує предмети побуту селянина, як-от скриня, припічок, лава, стіл тощо. Український письменник розхвалює велике та зручне помешкання Таранців, акцентуючи на красі образів святих, таким чином, описуючи простір домівки, сповненої святості та християнського благовоління. Готельна кімната Йоріка маркується дверима, малиновими занавісками та пологом, столом, ліжком. Перебування у закритому просторі кімнати із жінкою (навіть і незнайомою) викликають у мандрівника „цілком земні почуття” (К. Атарова).

Порівняємо опис господарств Олексія Таранця та французького фермера, який гостинно прийняв Йоріка. Господарство, яке описує Йорік, скидається на закритий світ зі своїми законами, і є повністю самодостатнім і незалежним. Як і український письменник,

Л. Стерн описує заможне господарство селянина, сім'я якого – взірць працелюбних людей, що живуть у злагоді з природою. Л. Стерн зазначає такі предмети побуту французьких фермерів, як стіл, глечик, дернову лаву тощо, які теж допомагають художньо зобразити простір сільського господарства. Особливо дорогим для вікарія Прімроза є його будинок – символ родинного затишку; він описує його особливо докладно, звертаючи увагу на надзвичайну красу оточуючої природи. Як помітив С. Тураєв, таке пасторальне житло у творі сакралізується, адже за його стінами „...інший світ, в якому панує зло, зображене по контрасту із позитивними цінностями патріархального побуту пастора: жорстокість, віроломство, самоправність сквайра, безсоромність ринкового дільця, авантюризм купця, банкрутство якого розорило Прімроза” [11, 98].

Отже, як миз'ясували, простір сентименталістських творів письменників політопічний – психологічний простір переважає над крапковим (повісті Г. Квітки-Основ'яненка „Маруся”, „Сердешна Оксана”, „Щира любов”, „Панна сотниковна”) та географічним (роман Л. Стерна „A Sentimental Journey through France and Italy by Mr. Yorick”). Письменники протиставляють топоси Села та Міста, однак, на відміну від Л. Стерна, топос Міста в Г. Квітки-Основ'яненка сакралізується. Український та англійський митці визначають жителів міста та села як чужих один одному. Локус Дому в обох письменників виступає своєрідним символом захисту від зовнішнього ворожого світу, формуючи закритий та ізолюваний простір.

Отже, художній простір сентименталістських творів українського та англійських письменників реалізувався згідно естетики сентименталізму, що доводить необхідність подальших компаративних досліджень творчості Г. Квітки-Основ'яненка та С. Річардсона, О. Голдсмита, Л. Стерна.

ЛІТЕРАТУРА

1. Банах И.В. Структура повествования в сентиментальном путешествии („Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена” и „Сентиментальное путешествие по Франции и Италии” Л.Стерна) // *Философский век. Альманах. Вып. 19. Россия и Британия в эпоху Просвещения: Опыт философской и культурной компаративистики. Часть 1 / Отв. редакторы Т.В. Артемьева, М.И. Микешин. – СПб.: Санкт-Петербургский Центр истории идей, 2002. – С. 168-184.*
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров. Примеч. С.С. Аверинцева и С.П. Бочарова. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
3. Борзенко О. І. Художній світ української прози Г.Квітки-Основ'яненка: Дис...канд. філол. наук: 10.01.01 / Харківський держ. ун-т. - Х., 1996. - 157 с.
4. Всемирная история: В 10 т. / АН СССР. Ин-т истории. Ин-т востоковедения. Ин-т китаеведения. Ин-т славяноведения. Ин-т этнографии. – М.: Изд-во социально-экономической лит., 1958. – Т.V. – 784 с.
5. Ингер А. От романа разума к роману чувства // Смоллет Т. Путешествие Хамфри Клинкера. Голдсмит О. Векфильдский священник / Пер. с англ. – М.: Худож. лит., 1972. – С. 5-24.
6. Копистянська Н. Аспекти функціонування простору, просторової деталі в художньому творі // Молода нація. – К.: Смолоскип, 1997. – Вип. 5. – С. 172-178.
7. Лімборський І.В. Європейське та українське Просвітництво: незавершений проект? Реінтерпретація канону і спроба компаративного аналізу літературних парадигм. - Черкаси: ЧДТУ, 2006. - 363 с.
8. Лотман Ю. Об искусстве. – СПб.: Искусство-СПб, 1998. – 704 с.
9. Маркович Я.С. Время и пространство в романе Б.Пастернака „Доктор Живаго”. - Полтава: ПДПУ, 2006. - 166 с.
10. Тодчук Н.Є. Часопростір у творі Івана Франка „Для домашнього огнища” в руслі новітньої європейської прози : Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06/ ЛНУ імені Івана Франка - Л., 2001. - 22 с.
11. Тураєв С.В. От Просвещения к романтизму. – М.: Наука, 1983. – 255 с.
12. Убилава Н.Э. Проблема комического в творчестве Лоренса Стерна (На грузинском языке): Автореф. дис. ... кандидата филол. наук: 10.644 / Тбилисский гос. ун-т. – Тбилиси, 1975. – 34 с.