

Нечаюк Л. Г.,*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри соціально-гуманітарних наук
Київського кооперативного інституту бізнесу і права***Приблуда Л. М.,***кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри гуманітарних дисциплін
Навчального-наукового інженерно-технічного інституту ім. академіка І. С. Гулого
Національного університету харчових технологій*

ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ ТА ПАРАДИГМА ЧАСУ В РОМАНІ В. МАЛИКА «ТАЄМНИЙ ПОСОЛ»

Анотація. У статті розглянуто дві важливі особливості зображеного простору в романі В. Малика: по-перше, саме простір спонукає героя до безнастанного руху, а, по-друге, сигналізує про перехід із сприятливої у заборонену зону перебування. Оптимістичний заряд твору, як і, утім, позитивна засада письменника, його прагнення забезпечити конструктивний чинник, полягає, наразі, в тому, що в момент найбільшої загрози для фізичного простору героя (тобто його буття в фізичному просторі), письменник враз відкриває для нього новий, хоч, за умов полону, спершу реальний, а потім і віртуальний, простір. Зображення простору сприяє введенню в твір такі компоненти, як ознаменування якісно нових життєвих завдань, що стоять перед героєм, тобто, засобами просторової парадигми. Володимир Малик немовби постійно оновлює життєвий статус свого героя, забезпечуючи йому нові життєві завдання, надаючи його вчинкам більшої масштабності, а також знаменуючи нові життєві етапи. Переконаємося, що, на противагу відкритому простору, де герой твору володіє здатністю контролювати ситуацію, закритий простір вітряка й обмежений простір навколо стає фатальним і для героя, і для тих дівчат, які не з власної волі потрапляють до нього. Інша якість просторової парадигми Малика – підтекстова, імпліцитна; тут простір набуває символічних параметрів. Простір автора у творі також володіє здатністю до певного підвищення та схильності спонукати ззовні над своїм власним з часовою парадигмою, однак письменник вдається до цього в поодиноких випадках – з метою вияву негативних емоцій, що супроводжують буття героя у часі і просторовому вимірі. Саме тому в за своїм значенням час зводиться або до однієї миті вельми значущої для всіх подальших учинків героя, або хід часу сповільнюється чи пришвидшується згідно із волевиявленням героя.

Ключові слова: художнього простору, парадигма часу, історичний контекст, сугестування.

Постановка проблеми. Усі чотири книги роману В. Малика «Таємний посол» – «Посол урус-шайтана», «Фірман султана», «Чорний вершник» і «Шовковий шнурок» побудовано так, що вони мимоволі стають художнім підтвердженням тієї теоретичної тези та є ключовою гіпотезою розуміння змісту усіх творів письменника та його задуму, його світоглядних і естетичних

ідеалів. Врешті, наука визнає, що історичний контекст має просторовий характер. Твір письменника не є винятком із тієї теоретично осмисленої закономірності, згідно якої художній час і художній простір, як в літературі, так і в живописі, у сприйнятті правдивої історії художнього часу суспільством, в якому написані ці твори, а також з особливих ідеологічних і художніх завдань, які виникали перед письменниками, поетами і живописцями того часу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Слушною є думка дослідників, що «рецепція тесту, складний процес «смыслепопорождения» найперше взаємопов'язується вченими із «хронологічним вектором дискурсу» [1, с. 320]. Зображена у творі певна реальність дає підстави вести мову про те, що художній час і простір неможливо зрозуміти поза їх співвіднесенням і розкриттям явищ реального світу; при цьому «простір і час завжди виступають наповненими змістовими формами, умовами буття, чи то мова іде про об'єктивну природу. Чи про суб'єктивну реальність в особі людини, її чуттєвості, де час і простір переживаються залежно від багатьох конкретних факторів» [2, с. 60].

Формулювання цілей статті. Завдяки послідовній увазі до просторової парадигми, В. Малик досягає доволі значного художнього ефекту: поступово, проте неухильно в романі «Таємний посол» вибудовуються певні структурні рівні простору, що набувають того або іншого (позитивного або негативного) семантичного забарвлення. Очевидно, не буде перебільшенням стверджувати певну емоційну настанову письменника: в цьому разі позитивним зарядом для того або іншого героя володіє простір, із яким співвідноситься поняття Батьківщина, або той простір, що відповідає життєвим інтенціям певного героя роману.

Виклад основного матеріалу. Особливістю зображення подій у романі, особливою, прикметою цього твору В. Малика можемо назвати історичність просторової парадигми в організації художньої оповіді, як і, рівною мірою, значення просторової парадигми для поглибленого розуміння героями світу, подій у ньому. Заслугує на увагу і те, що роман розпочинається відтворенням просторової парадигми, визначеної цілком нейтрально: «По гребеню гори йшло двоє. Чорні згорблені

постаті різко вимальовувалися на тлі холодного грудневого неба. В сонячній тиші безкрайого степу сіявся дрібний срібний сніжок, білою наміткою покривав землю, чіплявся за лапатий сухий бур'ян. Замерзла грудкувата дорога раптом круто повернула вниз» [3, с. 4]; так само і завершується твір тяжінням героя до простору: «А серцем слухав далечинь, і йому вже вчувалися звуки козацьких сурм, що кличуть у похід, іржання бойових коней на коротких привалах, приглушені голоси товаришів і ледь чутний брязкіт зброї в тривожній тиші ночі... І зрозумів він, що його щастя коротке. От-от життя знову покличе на тяжку нескінченну дорогу, назустріч – вітрам і грозам... Бо й само ж воно – дорога без кінця!» [4, с. 541]. Ця просторова рамка твору дозволяє, гадаємо, вести мову про забезпечення автором цілісності дійства в романі, а також про значення цієї категорії для світоглядної позиції письменника в романній оповіді.

Особливістю зображення подій у романі, особливою, прикметою цього твору В. Малика можемо назвати історичність просторової парадигми в організації художньої оповіді, як і, рівною мірою, значення просторової парадигми для поглибленого розуміння героями світу, подій у ньому. Просторова парадигма твору В. Малика володіє здатністю виступати в різних іпостасях: як чинник подання звістки, попередження, ознаменування: «На протилежному боці людини, попід горбами, чорнів обрідний безлистий ліс, а внизу, в затишку, жовтів широкий луг. Уздовж струмка вирували багряні вогнища. То горів хутір» [3, с. 19]: цей відкритий простір тут забезпечує героєві змогу довідатися про нашествя на село татар, дозволяючи застерегти від татарського нападу найближче поселення. Так простір мимоволі стає чинником історичного дійства, забезпечуючи певний історичний контекст буття. Простір у В. Малика також володіє здатністю до певного сугестування з часовою парадигмою, однак письменник вдається до цього в поодиноких випадках – з метою вияву негативних емоцій, що супроводжують буття героя у часопросторовому вимірі: «Перекоп проходили під вечір. Велике холодне сонце котилося над рівниною і кривавим світлом заливало вузький перешийок» [3, с. 33]. Для героїв твору простір, співвіднесений із рідною землею, володіє значенням родинності, близькості, натомість чужий край завжди несе ознаку ворожості, лиха, безвиході: «Поки бранці йшли рідною землею, вони ще не усвідомлювали повністю всієї глибини нещастя, що спіткало їх, сподівалися то на втечу в дорозі, то на раптовий напад козаків, то хтозна на що, а тут втрачали останню надію: попереду лежала чужа страшна земля, що, мов чудовисько, поглинала щороку десятки тисяч людей і майже нікого не повертала назад» [3, с. 34]. Втрачає на чужині своє позитивне значення і локус поселення та, що особливо важить для українця, – локус оселі, хати: тут він здобуває не лише непривабливий вигляд, але й породжує негативні емоції: «Невеличкі села дивували невільників своїм незвичайним виглядом. Круглі низенькі хатки із цегли-сирцю ліпилися в ущелинах, попід скелями або на крем'янистих берегах каламутних струмків. Обмиті дощами, випалені сонцем, з мазаними глиняними покрівлями, вони були схожі на сірі черепи, що чорніли порожніми орбітами. То дивилися на перехожих вузькі отвори дверей і незасклені віконця» [3, с. 41]. У романі В. Малика прикметою чужини є пейзаж, що не породжує в людини позитивних емоцій, відгуку в серці, а, навпаки, стає викликом людським можливостям та відштовхує

людину, породжуючи в неї цілий комплекс негативних почуттів: «Якось надвечір караван Гаміда спустився з плоскогір'я в широку долину і звернув до похмурої, викладеної з дикого необтесаного каменю фортеці, що стояла на горбі, недалеко від широкої і бурхливої ріки» [3, с. 42]. При цьому читач зауважує дві важливі особливості зображеного простору: по-перше, він спонукає героя до безнастанного руху, а, по-друге, сигналізує про перехід із сприятливої у заборонену зону, або, за словами Ю. Лотмана, в «заборонений простір». Відчуття цілковитої безвиході у становищі полоненого письменник посилює зображенням локусу певного приміщення – як цілковито замкненого простору, що не володіє позитивним емоційним наповненням для героя: «Наглядачі загнали їх у глибокий похмурий погріб під будинком. Крізь маленьке загразоване віконце під самою стелею пробивався жмут сірого світла. Десь шаруділи шури. З кам'яної стелі і стін текли патьоки іржавої води» [3, с. 43]; при цьому виразно виявляє себе та художня настанова твору. Оптимістичний заряд твору, як і, утім, позитивна засада письменника, його прагнення забезпечити читачеві пошук конструктивну, полягає, наразі, в тому, що В. Малик у момент найбільшої загрози для фізичного простору героя (тобто його буття в фізичному просторі) враз відкриває для нього новий, хоч, за умов полону, спершу і віртуальний, простір: простір «серединної Болгарії» [3, с. 51], який постає в розповіді «мандрівного дєрвіша-мєддаха... По вашому – кобзаря» [3, с. 51], і прогностично згодом «вписується» у долю Арсена Звенигори, поєднуючи її з долею болгарського воєводи, гайдука Младена та його сина Ненка та доньки Златки. Таким чином, уже в цей, чи не найважчий період життя Арсена Звенигори, за умов гострого відчуття й переживання ним відсутності перспектив до реального життя, існування, в його свідомості, а згодом і долі постають нові горизонти, розширюючи його життєвий простір. Наголошуємо на цьому з тією настановою, що відтворення просторової парадигми у В. Малика реалізовується в емоційному плані.

Важливою особливістю поетики роману «Тасмний посол» вважаємо те, що просторова парадигма забезпечує для героя можливість входу з найскрутніших становищ, є своєрідним гарантом виходу з тупика, чинником пошуку і альтернативою його попередньому становищу. Просторова парадигма в романі

В. Малика «Тасмний посол» тим немовби співвідноситься із фактором надії, стає чинником, здатним жити цю надію, підтримуючи тим моральні сили героя в протистоянні непростим обставинам, що завжди вимагають від Арсена Звенигори максимального напруження: і сил, і почуттів.

Розмикання просторової парадигми забезпечує романові В. Малика й інший ефект: у творі з'являються вставні епізоди, котрі переносять читача в інший вимір буття: найчастіше герой твору посередництвом просторового локусу. Буття Арсена Звенигори в стані невільників означає для нього лише зміну одного типу в'язниці (смертників, одиночної) на в'язницю загальну. Однак у кожному разі цей простір визначається завдяки його рішучому втручання в життя (або обстоювання власної гідності, або порятунку доньок Гаміда): завдяки цим рішучим діям героя (а він, не забуваємо, максималіст), – його життєвий простір не просто щоразу видозмінюється, а виявляє необхідність активної життєвої позиції героя; очевидно, не буде помилковим на перший погляд парадоксальне твердження, що життєвий простір Арсена Звенигори у час його перебування в турець-

кому полоні стає можливим як такий завдяки активному конструюванню його самим героєм. Активні дії Арсена Звенигори стають спонукальними до рішучої зміни подій: його вчинки завдяки рішучості, цілеспрямованості у пошуку виходу зі становища і прагненню реалізувати завдання, покладене на нього кошовим Іваном Сірком (відшукати полоненого брата кошового) стають тією запорукою, що здатна підняти наступальний дух Арсена навіть за умов полону.

Цей пошук до виходу з нібито тупика змушує думку Арсена Звенигори бути завжди напоготові: тож коли сель «на крем'янистому березі бурхливого Кизил-Ірмаку» [4, с. 78] для багатьох невільників стає лише лихом, нещастям, у якому вони тільки шукають порятунку для свого життя, – для Арсена Звенигори це стихійне лихо стає помічником у реалізації плану до втечі з полону: герой твору розмикає штучно замкнений для нього простір найкардинальнішою силою, проти якої не здатне протистояти ніщо: потужні сили природи. При цьому рятівною думкою, що допомагає Арсенові позбутися стану полоненого, є думка про Батьківщину: «Ні, йому ніяк не можна тут загинути. Десять далеко-далеко, на Україні, його виглядає ненька. Виходить на високий шпиль над Сулою і довго дивиться в степ – чи не їде Арсен» [4, с. 91]. Характерно, що потяг героя до рідного краю є таким потужним, що йому вдається майже неможливе: «втікач за три дні перетнув безводну пустелю» [4, с. 94], подолавши «майже п'ятдесят фарсахів! Турки це нагір'я називають Карашайтаном – чорним чортом, бо не один сміливець знайшов там загибель» [4, с. 94].

Часово-просторова невизначеність у творі В. Малика частіше є співвіднесеною з періодом полону Арсена Звенигори і пошуком виходу, визволення з цього полону: «Кілька днів вони петляли по гірських хребтах і долинах, поки добралися до зелених схилів Кизил-Ірмаку» [4, с. 97], і будь-яка поява конкретності провіщає зміну в становищі героя, подальший напружений пошук ним виходу із складного становища, тяжіння його до свободи, до волі, а «ідеал свободи, – як вважає С. Кримський, – був архетипічний для українського менталітету. Він характеризував життєвий імператив України як кордонної цивілізації» [5, с. 278].

Для героїв В. Малика свобода володіє тією перевагою, що дозволяє навіть у чужині, в незнайомій землі, у несподіваних місцях здобати побратимів, а також вона забезпечує логічне сполучення часу і простору: «Цілу добу пливли без відпочинку. Тільки на другий день, коли допік голод, причалили біля якогось невеличкого сільця до берега, і Якуб купив кілька десятків сухих ячних коржів і торбу овечого сиру» [3, с. 127]. Справді, якщо назвати Арсена Звенигору цим «рухомим тілом», а героєві динаміки не бракує, динаміка є стрижнем у функціональній характеристиці поведінки та вчинків героя, то час і простір для життя героя є взаємно доповнюваними і взаємно пов'язаними чинниками.

Зауважимо й інше: різка зміна просторової парадигми пов'язана в житті Арсена Звенигори із вражаючими змінами, такого характеру явищами, що визначають не лише мовби новий виток у його житті, а прогнозують якісно нові зміни в долі. Втеча з турецької неволі фелюгою приводить героя з побратимами у Болгарію: письменник не лише вводить у твір нові реалії, що стосуються болгарського побуту й історії, а розширює життєвий простір героя, надаючи його вчинкам більшої масштабності, значимості. Засобами простору В. Малик також

вводить у твір таку до компоненту, як ознаменування нових завдань, що стоятимуть перед героєм.

Усі пригоди у житті героя співвідносяться з парадигмальними характеристиками життєпису Арсена Звенигори: від самого початку твору, коли герой змінює траєкторію свого руху і входить у простір вітряка з Чорнобасовими бранками в ньому. Письменник не ставить перед читачем питання: чи варто або чи не варто здійснювати героєві певні кроки в тому або іншому напрямку, доцільно чи не доцільно; В. Малик визначає для свого героя такий план буття, в якому він не може і не повинен, дотримуючись засад людяності, діяти інакше, вчинити по-іншому. Вчинки героя регламентовані морально-етичними приписами, однак, має, очевидно, висувати при цьому читач, ці морально-етичні приписи розходяться з дійсністю, дійсність не відповідає морально-етичним нормам. Тяжіння персонажів твору до свободи, до волі є, загалом, однією з чільних художніх ідей твору. Це тяжіння забезпечує у романі В. Малика «Тасманий посол» найвиразнішу прикмету як минуле, адже «для того, аби минуле стало предметом історії, воно повинно усвідомлюватися як минуле, тобто бут відчуженим від теперішнього, віднесеним до іншої дійсності» [6, с. 55]. Арсен Звенигору повсякчас прагне свободи: й індивідуальної, й для Батьківщини, однак йому доводиться перебувати в постійному напруженні зусиль і волі задля здобуття такої мети. При цьому він «намагається сполучити ідею громадськості, що наголошує на досягненні суспільного ідеалу шляхом надання прав та свобод кожному громадянину, незалежно від його національності, з ідеєю національною, яка стосується свободи певної етнокультурної спільноти. Важливо, що досягнення індивідуальних здобутків завжди супроводжується в героя допомогою іншим, і навпаки: допомога іншим стає запорукою власних здобутків: так, під час нічного нападу на замок Аксу з метою допомогти Бекірові визволити з неволі Гамід-бея кохану Іраз, Арсен визволяє з гамідівської неволі Адіке, яка насправді є Златкою – донькою командира болгарських гайдуків Младена, – мовби за принципом «вияв моєї свободи викликає вияв свободи іншого» [3, с. 110]. Цей фактор стає мимовільним підтвердженням конструктивності вчинків Арсена Звенигори, їх співвідносності з істиною, а також – у цілому – ідентифікує персонажів відповідно їх причетності до творення добра і зла.

Моральні сили, що їх здобуває Арсен Звенигору для протистояння рабству і полону, таяться в усвідомленні героєм твору того, що він повинен і здатний їх подолати. Саме тому так обурує його поведінка Свирида Многогрішного, який надає перевагу не можливій (хоч і примарній) свободі, а полону: «Годі, старий! Замовкни, – гукнув сердито. – Знайшов родича, дідько б його забрав! Невже ти довіку найнявся до нього в найми?» [3, с. 96]. Ключовим у цьому разі є слово «довіку», й Свирид Многогрішний, інтуїтивно вловлюючи це, повторює його, перепитуючи Арсена. У цьому разі полеміка іде не просто між двома психологіями ми, а між двома кардинально відмінними сприйняттями парадигми часу: для Арсена Звенигору вічною є категорія свободи, і усе, що не співвідноситься з нею, – є минулим, примарним, облудним. «Вічність» як часова категорія можлива лише завдяки існуванню свободи: ось моральна максима Арсена Звенигори, яка забезпечує йому ті життєві орієнтири, котрі сприяють тому, щоб перемогти всі життєві негаразди, виявити істинні цінності життя, якими людина має керуватися в своїх вчинках. У такий спосіб у творі реалізовується

той концепт, що його в міркуваннях теоретиків темпоральної парадигми визначено так: «поєднання внутрішнього сприйняття часу з зовнішнім рухом матеріальних тіл» [6, с. 424].

Висновки. Таким чином, просторова модель дійсності у романі В. Малика «Таємний посол» чітко підпорядкована ідеологічним і художнім завданням, що виникли перед письменником у процесі розкриття теми. Вибудовуючи певні структурні рівні простору, що набувають позитивного або негативного семантичного забарвлення, митець посередництвом них забезпечує у творі певну емоційну настанову: позитивним зарядом для героя володіє простір, із яким співвідноситься поняття Батьківщина, або простір, що відповідає життєвим інтенціям героя роману.

Просторова рамка роману дозволяє, авторові забезпечити цілісність дійства, а також оприявити значення для світоглядної позиції письменника цього категоріального поняття в романній оповіді. Особливою прикметою зображення подій у романі В. Малика можемо назвати історичність просторової парадигми в організації художньої оповіді, як і, рівною мірою, заслугу просторової парадигми для поглибленого розуміння героями світу, подій у ньому. Просторова парадигма твору В. Малика володіє здатністю виступати в різних іпостасях: як чинник подання звістки, попередження, ознаменування: простір мимоволі стає чинником історичного дійства, забезпечуючи певний історичний контекст буття.

Простір у В. Малика також володіє здатністю до певного сугестування з часовою парадигмою, однак письменник вдається до цього в поодиноких випадках – з метою вияву негативних емоцій, що супроводжують буття героя у часопросторовому вимірі. Для героїв твору простір, співвіднесений із рідною землею, володіє значенням родинності, близькості, натомість чужий край завжди несе ознаку ворожості, лиха, безвиході. Втрачає на чужині своє позитивне значення і локус поселення та, що особливо важить для українця, – локус оселі, хати: тут він здобуває не лише непривабливий вигляд, але й породжує негативні емоції.

Література:

1. Гнатюк М. Юрій Яновський : тест і авантекст. Ніжин, 2006. 328 с.
2. Парнюк М. Пространство и время. Киев, 1984. 294 с.
3. Малик В. Таємний посол : роман. Т. 1. кн. 1 : Посол Урус-шайтана. Харків, 2000. 464 с.
4. Малик В. Таємний посол : роман. Т. 2, кн. 4 : Шовковий шнурок. Харків, 2000. 542 с.
5. Кримський С. Архетип української ментальності. Проблеми теорії ментальності / за ред. М. В. Поповича. Київ : Наук. думка, 2006. 273-301с.
6. Табачковський В. Філософія свободи та герменевтично-персоналістичне бачення історії (Латентне й рефлексивне мислення у мисленнєвому експерименті М. Бердяєва). *Метаморфози свободи : спадщина Бердяєва в сучасному дискурсі* Київ, 2003. С. 41-52.

Nechaiuk L., Prybluda L. The historical context of artistic space and the paradigm of time in the novel by V. Malika «Secret Ambassador»

Summary. The article examines two extremely important features of the depicted space in Malik's novel: first, it is the space that prompts the hero to incessant movement, and, secondly, it signals the transition from a favorable to a forbidden zone of stay. The optimistic charge of the work, as well as, however, the positive principle of the writer, his desire to provide a constructive factor, consists, at present, in the fact that at the moment of the greatest threat to the hero's physical space (i.e., his existence in physical space). The writer suddenly opens up for him a new, albeit, under conditions of captivity, first real, and then virtual, space. The depiction of space is facilitated by the introduction into the work of such components as the marking of qualitatively new life tasks that will face the hero, that is, by means of the spatial paradigm. Volodymyr Malik seems to be constantly updating the life status of his hero, providing him with new life tasks, giving his actions a greater scale, and also marking new life stages. We are convinced that, in contrast to the open space, where the hero of the work has the ability to control the situation, the closed space of the windmill and the limited space around it becomes fatal for both the hero and those girls who do not of their own free will get into it. Another quality of Malik's spatial paradigm is subtextual, implicit; here the space acquires symbolic parameters. The author's space in the work also has the ability to a certain elevation and inclination of external incentives over his own with the temporal paradigm, but the writer resorts to this in rare cases – in order to express negative emotions that accompany the hero's existence in time and spatial dimension. That is why in its meaning time is reduced either to one moment that is very significant for all subsequent actions of the hero, or the course of time slows down or speeds up according to the hero's will,

Key words: artistic space, paradigm of time, historical context, suggestion, historical era.