

УДК: 821.161.2. – 3.09

ХРОНОТОПІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ «ЧОРНЕ ОЗЕРО» ВОЛОДИМИРА ГЖИЦЬКОГО

Волощук Ю. О.

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Україна,
Київ

У статті проаналізовано особливості часопростору роману «Чорне озеро» В. Гжицького. У структурі хронотопу виокремлено три нерозривно пов'язаних між собою рівня: сюжетний, персонажний, авторський. Окрім того, у романі простежені й інші класифікаційні типи хронотопів: національний, соціально-історичний, психологічний, астрономічний тощо. Увага приділяється також найменшим одиницям хронотопу □ топосам озера, ріки, гір, дому тощо. Зроблено спробу показати в дії сюжетотворчу та характеротворчу функції хронотопу, взаємозв'язок жанро-стильових параметрів твору з хронотопічними.

Ключові слова: хронотоп, структура та типи хронотопу, авторський, сюжетний, персонажний, національний, соціально-історичний хронотоп, топос дому, озера, ріки, гір / гори, жанровий та стильовий синтетизм, роман.

Волощук Ю. А. Хронотопические особенности романа «Черное озеро» Владимира Гжицкого / Национальный педагогический университет имени М. П. Драгоманова, Украина, Киев

В статье проанализированы особенности пространства-времени романа «Черное озеро» В. Гжицкого. В структуре хронотопа выделены три неразрывно связанных между собой уровня: сюжетный, персонажный, авторский. Кроме того, в романе прослеживаются и другие классификационные типы хронотопов: национальный, социально-исторический, психологический, астрономический и т.п. Внимание уделяется

также наименьшим единицам хронотопа – топосам озера, реки, гор, дома и т.д. Сделана попытка показать в действии сюжетостроительную и характеротворческую функции хронотопа, взаимосвязь жанрово-стилевых параметров произведения с хронотопичными.

Ключевые слова: хронотоп, структура и типы хронотопа, авторский, сюжетный, персонажный, национальный, социально-исторический хронотоп, топос дома, озера, реки, гор / горы, жанровый и стилиевой синтетизм, роман.

Voloshchuk Y. O. Chronotop features of the novel «Chorne ozero» (Black lake) by Volodymyr Gzhytskyi / National Pedagogical Drahomanov University, Ukraine, Kyiv

The features of chronotop are analyzed in the novel «Black Lake» by V. Gzhytskyi. Three closely interconnected levels of the structure of the novel chronotop are defined: plot, character, and author. In addition, other classification types of chronotops are figured out in the novel: national, social, historical, psychological, astronomical etc. A great attention is also paid to the smallest units of chronotop titles (topos) of lakes, rivers, mountains, home and so on. An attempt was carried out to show the chronotop functions in plot and character creation as well as to reveal the correlation between genre and style parameters and chronotop.

Keywords: chronotop, structure of chronotop, types of chronotop, authorial, plot, character, national, social and historical chronotop, topos of home, lakes, rivers, hills / mountain, genre and stylistic syntheticity, novel.

Вступ. Дослідження просторово-часових відношень у художніх творах є надзвичайно важливим для розуміння їх поетики. Розгляд літературних творів через призму хронотопу дозволяє глибше проникнути у структуру та зміст художніх творів, відкриває нові можливості в інтерпретації авторського бачення людини і світу. Це сприяє активізації сучасних літературознавчих студій, об'єктом уваги яких стає хронотоп окремих художніх творів чи

творчості певних митців. Сьогодні, коли переосмислюється мистецтво слова радянської доби, слід по-новому розглянути й часопросторову організацію романістики В. Гжицького (1895 – 1973). Радянські літературознавці одноплосинно, не помічаючи підтексту та багатой символіки образів, трактували поетику романів «Чорне озеро» (1928), «Захар Вовгура» (1932), «У світ широкий» (1960), «Великі надії», «Ніч і день» (1963), «Опришки» (1962), «Слово честі» (1968), «Кармелюк» (1971). У незалежній Україні його творчості приділялося теж не так багато уваги, тож вона ще чекає на ґрунтовне дослідження. Багата теорія хронотопу, розроблювана вітчизняними та зарубіжними вченими М. Бахтіним, Ю. Лотманом, А. Темірболат, Н.Копистянською та ін., залишається зовсім не застосованою до романістики В. Гжицького. Дослідники М. Грицюта, Д. Чуб, О. Романенко та ін. епізодично торкалися короткими репліками часових чи просторових особливостей його прози, наприклад, зауважували, який історичний час описано в його романах чи в яких місцях розгортається дія творів, проте глибокого аналізу хронотоп романів так і не отримав. Уважаємо доцільним почати хронотопічний аналіз великої прози митця з його першого роману «Чорне озеро».

Мета статті – відповідно до сучасних літературознавчих концепцій хронотопу висвітлити художню специфіку часопростору та його роль в загальній поетикальній системі роману В. Гжицького «Чорне озеро» (1929, 1957). Для цього слід вирішити такі **завдання**:

- з'ясувати, як визначають хронотоп та як класифікують його типи в сучасному літературознавстві;
- окреслити структуру та типи хронотопу в романі В. Гжицького;
- за допомогою структурно-семантичного та системного методів дослідження детально проаналізувати усі рівні та елементи часопростору роману «Чорне озеро»;

- особливу увагу звернути на такий елемент хронотопу як образи-топоси та їхню функцію у творі.

Виклад основного матеріалу статті. Загалом хронотоп можна визначити як художній образ місця та часу в літературі. Ще від часів написання в 1930-х роках М. Бахтіним праці «Форми часу та хронотопу в романі» семантика терміну постійно збагачується новими відтінками, інтерпретується крізь призму нових літературознавчих методів дослідження. М. Бахтін уперше дефініював хронотоп як «суттєвий взаємозв'язок часових та просторових відносин, художньо опанованих у літературі» [1, с. 121]. Учений зазначав, що хронотоп «як формально-змістова категорія визначає образ людини в літературі», та акцентував на важливому жанровому значенні хронотопу: «...жанр і жанрові різновиди визначаються саме хронотопом, причому в літературі головною складовою є час» [1, с. 122]. Науковець зауважував, що більш стійкі й об'ємні моделі хронотопу складаються з елементарних: «у межах одного твору і в межах творчості одного автора ми спостерігаємо безліч хронотопів і складні <...> взаємовідношення між ними, причому звичайно один з них є всеохоплюючим, або домінантним <...> Хронотопи можуть включатися один в один, співіснувати, переплітатися, змінюватися, зіставлятися, протиставлятися або перебувати в більш складних взаєминах. <...> Загальний характер цих взаємовідношень є діалогічним», і виділяв хронотопи авантюрного, авантюрно-побутового, біографічного, ідилічного, містеріального, карнавального часу, хронотопи дороги, порогу, замку, вітальні, салону, провінційного міста [1, с. 284].

Розвиваючи ідеї М. Бахтіна, Д. Ліхачов також визначав час як головний вектор твору, трактуючи його як «явище художньої тканини літературного твору, що підкорює своїм художнім завданням і граматичний час, і філософське його розуміння письменником» [2, с. 7]. Дослідник розрізняв фактичний час написання твору митцем та час сприйняття його читачем, а також час у самому творі, що може бути тісно пов'язаним з історичним часом

чи повністю замкненим у собі, поєднувати минуле, сучасне, майбутнє, бути лінійним чи містити численні ретроспекції тощо; окрім того, у художньому творі є ще сюжетний час та авторський час, час оповідача, час уявного читача тощо [2, с. 7 – 8].

Ю. Лотман, навпаки, надавав більшого значення художньому простору, і визначав хронотоп у жанровому аспекті як «структурний закон жанру, відповідно до якого природній часопростір деформується в художній» [3, с. 325]. Художній простір твору вчений визначав як «континуум, у якому розміщуються персонажі та твориться дія», виділяючи такі його підтипи, як чарівний, побутовий, зовнішній, внутрішній [3, с. 260 – 265].

Науковий інтерес до часопросторових властивостей художніх творів не згасає й наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття, зарубіжні та вітчизняні дослідники істотно поглиблюють теорію хронотопу. Так, А. Темірболат використовує досить широку класифікаційну палітру хронотопів: вона виокремлює такі їх типи, як об'єктивний (відображає реальний хід життя) та суб'єктивний (хронотоп сприйняття дійсності людиною, у ньому може хвилина здаватися вічністю або рік промайнути як мить); за іншою схемою – соціальний, культурно-історичний, фантастичний, психологічний, біологічний, фізичний (астрономічний), міфопоетичний [4, с. 16 – 17]. Також, на думку А. Темірболат, існують ще такі три типи хронотопів – топографічний (йому властиві історичні прикмети, географічні характеристики, він пов'язаний із сюжетом твору, є тим світом, який спостерігає читач), психологічний (дозволяє зазирнути у світ почуттів героя, зрозуміти особливості їх свідомості та сприйняття реальності, у якій вони живуть, охоплює пам'ять, онейричний часопростір), метафізичний (об'єднує два перші, допомагає осмислити зміст твору, його часопросторові параметри, на цьому рівні відчувається присутність автора, що розповідає про події та вчинки персонажів) [4, с. 52]. У структурі хронотопу А. Темірболат виокремлює декілька рівнів, що знаходяться в постійному діалозі: хронотоп

зображуваної дії (відображає рух часу, послідовність подій, містить інформацію про світ, що оточує героїв), хронотоп автора-оповідача (розкриває естетичні погляди письменника, його ставлення до зображуваної дії), хронотоп героїв (характеризує буття та внутрішній світ персонажів) [4, с. 25]. Слідом за такими вченими, як М. Ізмайлов, А. Гаджиєв, М. Ліповецький, Н. Зубарева, А. Темірболат пікреслює взаємозв'язок художнього часопростору та літературного напрямку, у межах якого творив митець: певному методу на напряму відповідають історично складені типи хронотопів та їх певні ціннісні значення [4, с. 55].

У працях Н. Копистянської хронотоп маркується як чинник жанротворчий, змістовий, структурний і філософський. На думку професорки, «він бере участь у створенні тексту (внутрішньо текстовому напруженні), у створенні підтексту (напруженні між текстом і підтекстом), у закладанні кодів надтексту, перекодуванні, апеляції до досвіду і уяви читача» [5, с. 172]. Дослідниця виділяє такі типи простору, як зовнішній, локальний та внутрішній (простір персонажа), які реалізуються у межах часопросторової моделі художнього твору, а також хронотопи авторський, соціально-історичний, сюжетний, персонажний [там само].

Спробуємо застосувати ці теоретичні аспекти до твору В. Ѓжицького, котрий одним із перших українських літераторів 20 – 30-х років ХХ ст. зробив спробу модернізувати поетику українського роману. У 1929 році він опублікував «Чорне озеро» – твір синтетичної жанрової природи, у якому органічно поєдналися кілька жанрових та стильових компонентів, що цілком відповідає модерному генологічному дискурсу доби Розстріляного Відродження. У дусі епохи автор визначив жанр твору як «екзотичний роман у двох частинах», зацікавлюючи радянського реципієнта незвичною темою та новаторською формою. Екзотична тематика роману, з одного боку, свідчить про романтичну домінанту авторського світовідчуття, оскільки саме романтики тяжіли до відображення нових, незвичних країн, а з іншого, є

відображенням літературних тенденцій нового часу. На переломі 1920-х – 1930-х років українські письменники часто зверталися до відтворення подій із життя інших народів («Гюлле» (1926) О. Досвітнього, «Роман міжгір'я» (1929) І. Ле, «Шурган» (1932) П. Капельгородського) ніби-то для того, щоб на замовлення партії у привабливих фарбах висвітлювати соціалістичне будівництво на околицях Радянського Союзу, насправді ж – щоб завуальовано говорити про українську дійсність. В. Гжицький одним із перших у 1920-30-х роках удався до своєрідного маскувального прийому – алегоричного відображення в образі чужого краю проблем своєї Батьківщини.

«Чорне озеро» синтезує ознаки національного (політичного, або тенденційного), соціального, любовно-еротичного, психологічного, пригодницького, філософського, побутового романних різновидів, поєднує стильові ознаки романтизму та неоромантизму, реалізму, експресіонізму, імпресінізму, це виявляється й у структурі хронотопу роману. Часопростір роману багатовимірний: він має національну, метафізичну, соціально- та культурно-історичну, індивідуально-психологічну, географічну складові, часопросторові образи роману забарвлені у різні стильові відтінки, це все дозволяє показати в діалектичній єдності національне й конкретно-історичне буття Алтаю та суб'єктивний світ кожного персонажа.

У часопросторовій структурі роману можна виокремити три складові, що знаходяться в постійному полілозі: по-перше, це зовнішній хронотоп (сюжетний / об'єктивний / хронотоп зображуваної дії), котрий відображає реальний хід життя, рух часу, послідовність подій, містить інформацію про світ, що оточує героїв; по-друге, це внутрішній хронотоп (персонажний / хронотоп героїв), що характеризує буття та внутрішній світ персонажів, дозволяє зазирнути у світ їхніх почуттів, зрозуміти особливості їх свідомості та сприйняття реальності; по-третє, це хронотоп авторський, що об'єднує два перші, допомагає осмислити зміст твору та його часопросторові параметри, дозволяє виявити позицію автора, який розповідає про події та вчинки

персонажів. У межах цієї тричленної структури, залежно від переважання відображених сторін життя й методу відображення дійсності, можемо виділити менші часопросторові компоненти: історичний, соціальний, національний, психологічний тощо, які накладаються на окреслену структуру таким чином, що суб'єктивний, персонажний хронотоп отримує додаткову характеристику неоромантичного чи, скажімо, біографічного, психологічного, сюжетний – історичного чи побутового, реалістичного тощо.

Сюжетний часопростір роману – соціально- та культурно-історичний, топографічний – постав під враженням від подорожі митця на Алтай, здійсненої влітку 1928 року й багато в чому збігається з тогочасними реаліями. Оскільки автору важливо було підкреслити актуальність порушених проблем, він пов'язав романні колізії саме з реальними фактами часу. Письменник ніде не вказує прямих дат, але дух часу зчитується з побуту героїв, з тих подій, що розгортаються на сторінках роману. Автор пише про початок побудови Дніпрогесу, яка, як ми знаємо, відбувалася в 1927 – 1932 роках, про наміри інженера Манченка збудувати міст через Катунь (а перші мости під егідою радянської влади були зведені саме в кінці 1920-х років) та Чемальську ГЕС (будівництво велось в 1931 – 1935 роках). Майже у фіналі роману згадується святкування 11-ї річниці Жовтня, і часові рамки ще більш конкретизуються: тепер реципієнт точно може бути впевнений, що дія роману відбувається в 1928 році. Лінійний історичний сюжетний час доповнюється згадкою про часи імперської колонізації Алтаю. Про період імперського політико-культурного наступу свідчать церкви, **«грубі, без смаку й стилю, що так не гармоніюють з величчю довколишньої природи»** [6, с. 52]. Радянський, новітній наступ на культуру ойротів відбито у просторових прикметах нового часу: школа, відділок міліції, курортний будинок для «дачників». Сюжетний простір роману – це в основному Алтай, хоча частина подій у кінці твору відбувається в Москві. У тексті наявні реальні топоніми,

що допомагає правдоподібно показати місце розгортання подій: Чемал, Бійськ, Бія, Катунь, Кара-Кол, Шульгиний лог тощо.

У сюжетному хронотопі є й астрономічний компонент. Хронотоп роману обіймає близько півроку: дія розпочинається влітку й завершується пізньої осені. Улітку назрівають та розгортаються національно-політичні та особисті пристрасті між героями, восени настає печальна розв'язка головної сюжетної лінії – смерть Тані Токпак. Автор ніде не вказує, скільки точно минуло часу між певними подіями, подекуди зустрічаються словосполучення на зразок «збігло багато днів», один раз у тексті зустрічаємо більш-менш точну ідентифікацію часового проміжку, виражену реченням «пройшло довгих два місяці», коли йдеться про чекання Тані на лист Ломова. Натомість читач має змогу спостерігати за плином астрономічного, календарного часу, зчитуючи його зі змін, що відбуваються в топосах гір, лісу та ріки, велична природа змінює свій настрій, навіваючи його персонажам та реципієнту. Текст рясніє ранковими та вечірніми описами природи, пейзажними картинами різних пір року, які підкреслюють стан душі героїв, при чому здебільшого ранок і день, літо відповідають піднесеному настрою героїв, а вечір, ніч, осінь – тривожним станам їхніх душ. Так астрономічний, зовнішній сюжетний часопростір взаємодіє з внутрішнім, психологічним часопростором героїв. Ось як засобами імпресіоністичного та романтичного стилів передано душевний стан лікаря Теміра, коли він грає на скрипці, сумуючи за коханою: «Аїл дрімав в обіймах срібної літної ночі. Місяць, як найкращий ювелір, сріблів закоптілі юрти і дахи хат, сріблів дерева і плоти, сріблів дорогу і гори <...> Але раптом і він здивувався. Із відкритого вікна однієї хати <...> попливла дивна музика, понеслись чарівні звуки, полинула сумна мелодія і впала, як журба, на холодні груди гір. Прокинулись гори – заслухались... Закліпали зорі очима, побілів місяць від подиву...» [7, с. 268].

Із сюжетним хронотопом у романі взаємодіє особистісний, індивідуально-психологічний хронотоп героїв. Наратор ніби занурюється

почергово в думки та почуття кожного персонажа, показуючи події зовнішнього світу його очима. Кожен герой належить до свого культурного часу та простору. Таня Токпак фізично діє в рамках маргінального простору невеличкого алтайського курортного міста Чемал на початку 20-х років ХХ ст., але в духовному плані часопростір її душі вбирає в себе багату культуру ойротського народу від золотих часів його виникнення до занепадницького сьогодення, їй належить також весь Алтай як простір людської волі, нескореності людського духу. Її середовище існування природне, тому й душа дівчини постає чистою, глибокою, незіпсованою досягненнями цивілізації. Натомість для Ломова, який вільно пересувається в імперському просторі Алтай-Москва, рідними є координати великого міста, сповненого шовіністичної пихи та духовної мішури. Навіть на Алтаї Ломов лишився «сальоновим левом». Йому нудно й незатишно, фізично незручно серед гірського простору, він відчуває себе комфортно лише вдома, у своїй «шиковній кавалерській квартирі»: «Художник Ломов по тижневій подорожі опинився нарешті на Московському вокзалі <...> і зідхнув щасливо. <...> *Із приємністю констатував, що алтайські перипетії останніх днів залишилися кілька тисяч кілометрів позаду*» [8, с. 230 – 231]. *Квартиру художника* автор не випадково розміщує на старовинному московському Кузнецькому мості, що від XVIII століття і аж до революції 1917 року був головною торговою вулицею Москви, «святилищем розкоші та моди», славився магазинами одягу, книжковими лавками, фотоательє і ресторанами, – це ніби підкреслює вподобання Ломова, закоріненість його світогляду в дореволюційному міщанському побуті. Інтер'єр квартири також міщанський: «Усе тут було знайоме, усе вигідне, усе рідне; він з любов'ю поглянув на м'яке ліжко, німого свідка багатьох приємних пригод, м'які крісла, м'які стіни, обвішані килимами і картинами, очі побігли по вазах і зісохлих квітах у них» [8, с. 231].

Авторський хронотоп є метафізичним, філософським, він ніби цементує, об'єднує воєдино дві інші складові хронотопу. Автор веде оповідь від третьої

особи, що дозволяє йому детально передати і зовнішній, подієвий, і суб'єктивний, психологічний часопростір героїв, пов'язати їх в єдиний ідейно-проблемний зміст роману. На цьому рівні у хронотопічний полілог роману вступають романтизовані міфологічний та національний хронотопи, які так тісно переплетені в образі Алтаю, що важко провести межу між ними. Згідно з легендами, які розповідає старий Токпак, Алтай заснований тисячі літ тому: «у межичассі між кінцем минулих прекрасних, спокійних віків і початком тепер надходячих <...> коли жили сотні тисяч літ, повних спокою і щастя, великих радощів, за часів багатих, великих богатирів-завойовників, в один прекрасний час, твердий, спокійний, повний цілковитих і далекосяжних добродійств, коли <...> утвердились держави і віра...» [6, с. 286]. Цей легендарний, божественний, міфологічний час триває на Алтаї і досі, живе в алтайських піснях, міфах, побуті, віруваннях. Усе тут не таке, як у цивілізованому світі: люди, їхній фольклор, дикунські обряди, нескорена природа, побут зберігають код традиційного ойротського життя. Натомість типовий російський простір далекий від міфологізації, реалістичний – це убогі села, що отримують негативну характеристику від автора, висловлену вустами Теміра: «Страшні вони. Гірші, ніж алтайські аїли. Хати, як купи гнилої соломи, порозкидані в неладі по полі <...> І вихідці цих сіл хочуть учити нас, «диких» алтайців?» [6, с. 306]. Вірні своїм історичним кореням, алтайці не хочуть впускати у свій національний простір зайд, адже з їх приходом може початися руйнування світоглядної моделі древнього народу. Страх перед розчиненням свого національного простору у ворожому й чужому властивий навіть представникам прогресивної частини ойротського народу - Івану Макаровичу, Тані. Загалом два національних простори – ойротський та російсько-радянський – перебувають в антитетичних, контрастних відносинах: простір алтайський отримує маркування «свого»,

«рідного», «позитивного», «доброго» – радянський характеризується як «чужий», «ворожий», «злий», «негативний».

Елементарними частинами хронотопу в романі виступають численні образи-топоси, що становлять собою «предметно-сміслову даність, відтворену в тексті сукупність реалій, окреслених і локалізованих у певних часово-просторових межах» [9, с. 145]. Ці топоси є надзвичайно важливою складовою авторської концепції світу, ареалом фізичного й духовного існування героїв В. Гжицького, більшість із них одночасно належить до різних хронотопів: сюжетного й персонажного, національного і психологічного тощо.

Важливими в романі є водні топоси – ріки Катунь та озера Кара-Кол. Згадана річка виступає символом культурної, релігійної, побутової, географічної самотності нації ойротів, на початку роману образ виступає кордоном, перешкодою, межею між своїм простором і чужим, тобто між тим, що вже повністю належить радянській владі, і тим, де Москва ще тільки починає пускати коріння. Так, історик Смирнов, щоб потрапити на алтайські рівнини, мусить дістатися іншого берега ріки: «Переправившись паромом через Катунь, повозка <...> покотилась швидко по гладенькій, як стіл, і безкрай, до самих небес, рівнині алтайській» [6, с. 23]. Окрім того, переправа через ріку символізує знаходження нового статусу, нового життя, що відкривається для Дмитра Івановича Смирнова за Катунню. Із неповторною, норавливою рікою порівнює свою націю Іван Макарович, трактуючи поєднання націй в СРСР як злиття річок в єдине безлике море без національних ознак: «...боїмося, що розчинимось у цьому великому морі, зникнемо, як зникає потік в озері, ріка в океані. І не буде більше на світі нашої нації, не стане більше ойротів...» [6, с. 107]. Ріка є символом колишніх волі, нескореності ойротів, фізичної й духовної сили: «Сива, сувора Катунь безупинно котить хвилі, шумить і кличе. Коли б можна заразитись її силою! Коли б можна перейняти її могутність!» [6, с. 169]. Те, що росіяни хочуть

побудувати мости через річку, можна потрактувати як символ колонізаторської політики, бажання спрямувати в потрібне русло, взяти в лещата розвиток ойротського народу. Одне із множинних архетипних значень образу ріки – «незворотній плин часу, і як наслідок – втрата чи забуття» [10, с. 437]. У романі «Чорне озеро» незмінність самої ріки протиставляється негативним змінам у бутті ойротів: «...Катунь не вмовкала ні на хвилину, а шуміла й ревла, як щодня, як і тисячу літ тому» [6, с. 74], самі ж ойроти минають – забуття, втрата національної пам'яті, самобутності ось-ось може прийти до народу, який живе над Катунню.

Озеро Кара-Кол згадується в самому тексті нечасто, проте цей образ актуалізується в свідомості автора й читача в процесі художнього мислення. Уперше Чорне озеро активізує уяву реципієнта як топонімічний заголовок роману. Автор продовжує практику романтиків, виносячи в заголовок явище природи як семантично навантажений символ, таким чином підкреслює виражене в романі протистояння між потягом до вічності й земною обмеженістю, традиційне для неоромантизму й романтизму. Кольористичний епітет «чорний» поглиблює топос Кара-Колу, надає йому магнетичної, фатальної сили, відтінку екзотичності та неординарності, налаштовуючи читача на незвичайність і невідворотний трагізм подій, що розвиватимуться перед ним. Озеро як символ виражає відношення між глибоким і поверхневим, зовнішнім і внутрішнім, у романі це виявляється як протиставлення-протистояння між егоїстичними, меркантильними почуттями художника Олексія Ломова та світлим, прозорим душевним світом щиро закоханої в нього ойротки, вісімнадцятилітньої учительки Тані Токпак.

Топос Чорного озера є складовою частиною різнотипних хронотопів роману. Із точки зору топографічного хронотопу, Кара-Кол – місце зустрічей персонажів, це чітко визначена в географічному просторі місцевість, на тлі якої відбуваються важливі події: «...є таке озеро в горах, у перекладі значить Чорне озеро, – краса неймовірна», – розповідає тьотя Груша інженеру

Манченкові та художнику Ломову [6, с. 65]. У цьому випадку функція образу Чорного озера – локалізація та відтінення подієвої лінії роману. Із точки зору інтимно-психологічного хронотопу, цей образ, будучи символом стихії вологості, проявлення магічних жіночих сил, є каталізатором еротичних мотивів, спонукає до кохання передусім як тілесної єдності: на фоні озера зав'язуються дві любовно-еротичні лінії: Ломов – Таня, Манченко – т. Груша. Озеро можна розглядати також із позиції К. Юнга, який трактував воду як символ колективного несвідомого, адже під його поверхнею приховані бездонні глибини [11, с. 140], саме це значення яскраво виражає картина Ломова: «Перед ними сріблилось як живе чорне озеро. <...> На березі дівчина. Вона в розпуці підняла руки до неба, жах скривив її обличчя, здається, чути її розпачливий крик. Вона хоче втекти, вона рветься вперед, але її не пускають. Страшні кошмари, духи озера і гір тримають міцно за одержу. Вони зірвали вже її сорочку, і світять голі груди» [6, с. 181]. Духи озера, що виринули з його глибин, можуть бути прочитані як архетипи, віковічні вірування та моральні переконання Таніного роду, що карають Таню за гріх – любов до чужинця. Окрім того, за Х. Керлотом, озеро «має значення дзеркала, втілює самостереження, роздуми, одкровення, а в негативному аспекті – безплідні фантазії, втечу у світ ілюзій», що знаходить майже дослівне відображення в характеристиці Чорного озера, поданій В. Гжицьким: «неначе величезне дзеркало забув хтось у горах, і воно лежить тисячоліттями і відбиває в собі сонце, небо, гори і тайгу» [10, с. 336; 6, с. 150]. Це смислове поле образу стосується передовсім Тані, яка плекає примарні надії стати дружиною Ломова, а також – тьоті Груші, покинутої інженером, Манченка, який не реалізувався в краю ойротів як спеціаліст, не довів до кінця свою справу. Озеро символізує також «око землі, крізь яке жителі підземного світу можуть бачити наш світ» [10, с. 336]: «Яка це безмірна краса! Ти глянь на озеро! Воно – як око: гори – повіки, ліс – вії, воно, як чорне око казкового велетня, задивилось у небо і нічого не бачить, крім нього. Таня дивиться на

озеро, потім на художника. – І нас, – каже вона. – Не бачить. – Ні, мусить побачити <...> І ти ходи, хай і тебе побачить» [6, с. 153]. У цьому сенсі прикметним є небажання Ломова, щоб озеро його «побачило». Ця психологічна деталь виступає індикатором нещирості Ломова з коханою. На національному рівні озеро надає романній історії місцевого колориту, є збірним символом культурних ознак, національних архетипів, які зумовлюють певний тип поведінки корінного населення, утіленням національної самобутності ойротського народу. Це скарб нації, схований високо в горах, який не повинен дістатися зайдам: «...до нього не так легко добратись. Лісні духи оточили його непрохідними колочими хащами, завалили камінням, позакидали глибокими мохами і болотом, а по стежці пустили річку» [7, с. 251]. Показовим у цьому плані є прагнення росіянина Ломова намалювати озеро, обмежити його просторовими рамками полотна: художник, як представник панівної радянської нації, символічно претендує на привласнення алтайських духовних та природних скарбів.

Не менш важливим у контексті національного та психологічного хронотопів є і романтичний топос гір, який автор продовжить розвивати в подальшій творчості – у романах «Довбуш» та «Захар Вовгура». Ставлення до гір виступає ніби своєрідним маркером духовної цінності людини: людина духовна, з багатим внутрішнім світом розуміє гори й любить їх, а дріб'язковий духом завжди буде тут чужинцем. Для кама Натруса, Івана Яковича Токпака та багатьох інших другорядних персонажів-ойротів гори – це простір, поза яким вони не мислять своє існування. Іван Макарович усе життя прожив на Алтаї, тож «для нього не існує зовнішній світ», «гори заступають йому все» [7, с. 157]. Гори, як і ріка, є символом свободи та незалежності алтайців. Так, лише своїми, алтайськими, уявляє гори кам Натрус: «гори для нас! гори для алтайця» [7, с. 166]. Із топосом гір пов'язана легенда про скарби, захovanі в них могутніми багатирями. В. Торопов зауважував: одним із мотивів, пов'язаних з образом гори, є «мотив гори як

вмістилища багатств чи певних таємниць» [12]. Кам та його прибічники бояться, що чужинці, котрі приїхали проводити підготовчі роботи з будівництва мостів та електростанції, розкопають гори і привласнять скарб ойротської нації: «Вони розкопають наші гори, Алтин-ту, наш золотий Алтай. Виберуть з нього багатства, що їх стережуть духи...» [7, с. 213]. Цей топос викликає також асоціацію з аналогічними образами в «Розритій могилі» (1846) Т. Шевченка та «Звенигорі» (1927) О. Довженка. Символічний образ скарбів може бути потрактований як метафорична скарбниця культурно-історичної пам'яті, духовної та політичної незалежності народу. Важливу роль у зображенні топосу гір відіграють звукові та кольорові деталі, що часто подаються персоніфіковано, в імпресіоністичних півтонах: «Гори, здавалось, були ніби невиспані і під золотистим туманом, що піднімався й опускався, ніби потягались сонно, ніби ворушились ліниво» [7, с. 156]. У горах часто чути камову сопілку – символ його влади над цим часопростором: «Кам грав на сопілці по-мистецьки. <...>З вузької ущелини вирвалася сумна мелодія на широку долину, куди проходила камова путь. Голос сопілки покотився тепер вільно дрібними хвильками понад пахучими травами, і трави пригнулись слухаючи» [7, с. 163].

Дещо окремо від топосу гір стоїть образ скелі, на якій розпрощалася з життям Таня. Скеля – це точка у високості, потрапляючи в яку, людина знаходиться ніби між двома світами, між небом і землею; це місце, із якого вона по-новому починає бачити своє життя й відкриває для себе певні істини. Тому саме сюди перед смертю приходять героїня. Це ніби символ її прозріння і разом із тим – відірваності від зовнішнього, об'єктивного світу, її вищості над ним, зокрема над Ломовим. Це образ також надає її смерті романтичного забарвлення.

Топоси житла – хати, юрти, квартири – водночас виступають елементами різних хронотопів – національного, соціального, психологічного, і відповідно виконують різні функції в тексті роману: це і характеристика національного

побуту героїв, і підкреслення важливості подій, що в них відбуваються, і – у сполученні з часопростовими характеристиками доби – відображення душевного стану чи соціального статусу свого власника. Прикметно, наприклад, що дід і баба Тані, старше покоління ойротів, живуть у старій юрті, хоча в їхніх дітей Івана й Ганни Токпаків вибудувана нова хата, так само стара Тібан, мати доктора Теміра, іде спати до себе у юрту, у той час як син мешкає один у новій просторій хаті, яка стоїть тут же на подвір'ї. Така незначна, здавалося б, деталь підкреслює різницю між старим та новим поколінням ойротів: вірність першого національним традиціям – та прихильність другого до радянського, прогресивнішого стилю життя. У юрті кама Натруса або багатія Мабаша відбуваються збори ойротських старійшин і всіх незгодних із політикою радянської влади. Дочка Івана Токпака Таня відчуває себе комфортніше не в батьківській хаті, а в юрті діда, саме туди приходить вона в хвилини найбільшого душевного сум'яття. У батьківській хаті Тані затісно, і весь час тягне на простір, на вулицю, у гори. Лікар Темір у своїй кімнаті ніби ховає другий кінець душі, тут топить у вині біль від розчарувань у стосунках з Танею; шафка з чаркою вина є неодмінним атрибутом усіх описів його кімнати.

Із топосом хати, будинку пов'язаний і романтичний просторовий образ-символ вікна, що є наскрізним мотивом європейського романтизму. Романтизм сповнений туги за простором, за незвіданими далями, і саме в далечінь спрямований вид із вікна. Визначальним виявляється стан людини біля вікна, який можна охарактеризувати як тугу за ідеальним, бажання досконалості і щастя. Вікно вказує одночасно на ціль і на неможливість її досягнення. Воно ніби розширює простір кімнати у безмежність, а пейзаж за вікном підсилює почуття людини чи контрастує з ними. Через рамки вікна подано перший малюнок гір, що у сприйнятті Ломова виступає похмурим, непривітним, безпросвітно-сумним: «...виглянув через вікно. Надворі було сіро, млисто і вогко. Гори стояли понурі, буденні. Вони скидали з себе мокрі

обшарпані покривала, що хмарами підносилися вгору, відслонюючи слизькі скелі» [7, с. 137]. В обрамленні вікна постає перший портрет Тані на фоні гір: красива юна дівчина сидить, читаючи книгу у вечірніх сумерках, і романтичний пейзаж підкреслює її красу, через це саме вікно Таня тікає на вулицю від нелюбого женихання доктора Теміра й зустрічає там своє нещасливе кохання - художника Ломова. Біля вікна сумує за Танею Темір: «Світ легко вернеться, шумить в ухах. Заточуючись, іде до вікна: – Де вона зараз? – питає він у синіх просторів... <...> Його приваблює і заспокоює на мент голос деркача. Його дерчання як чарівна музика. Вона тягне його туди, на луги, де серед високої трави і квітів грає цей маленький, сірий музикант. Яка безжурна його гра» [7, с. 271].

Топос дому, що пізніше буде більш яскраво вираженим у романній трилогії В. Гжицького «У світ широкий», «Великі надії», «Ніч і день», уже намічено в тексті роману «Чорне озеро». Утілений не так в образі хати батьків Тані, як в образі юрти старих Токпаків, топос дому виступає символом національного коріння, вірності предкам, усього найдорожчого, що є в людини, і виростає аж до розміру Алтаю, спільного дому ойротів. При цьому автор не вдається до етнографічних, докладних описів юрти, а подає найхарактерніші ознаки інтер'єру: «Таня лежала на шкірах <...> У просторій шестикутній юрті було тихо, тільки вогнище весело тріщало і чути було, як дід смоктав люльку. Від діда падала чорна тінь на криві стіни <...> Вона тупцювала по шкіряних мішках із сиром, <...> зачіпала божків, що висіли в кутку» [8, с. 270 – 271].

Через топоси житла передано і статус жінки у суспільстві: другорядна, «службова» роль ойротки – та невимушене, вільне поводження жінок в радянському соціумі. Так, місце Ійнечі завжди коло печі, дещо вільніше поводиться росіянка за походженням, дружина корінного ойрота Ганна Токпак, але вона теж не показана за межами дому, і теж більше перебуває на кухні, а вже її донька Таня вільна робити що завгодно: в молодому буйстві

скакати через вікно, тікаючи від нелюбого гостя, чи мандрувати з оселі в оселю, курсуючи між топосами: батьківська хата – школа – юрта – гори. Столична ж пасія Ломова Ніна показана при першому знайомстві з нею читача в душі Проні Прокопівни М. Старицького: зустрічаючи коханого, вона у своїй багатій міщанській кімнаті невимушено «лежала на канапі і читала книгу» [8, с. 232].

Висновки. Отже, на невеликому форматі романного полотна В. Ѓжицький охопив досить широкий час (від легендарного минулого Алтаю – до сучасної автору дійсності 1920-х років) та простір дії (з одного боку – Алтай як осередок духовності, природності, національний простір ойротів з численними меншими топосами: озером, рікою, селом, юртами, незвіданими гірськими стежинами, а з іншого – Росія як ворожий, удавано культурний простір із брудними бідними селами, блискучими, але байдужими до страждань людини містами, московськими розкішними квартирами, ресторанами, музеями тощо). Часові і просторові характеристики глибоко значимі в поетологічній системі роману «Чорне озеро» В. Ѓжицького. Вони виконують важливі сюжетотворчу та характеротворчу функції, прозорим є двосторонній зв'язок між хронотопом та жанро-стильовими ідейно-тематичними параметрами роману. Завдяки поєднанню різноманітних типів хронотопу та його менших утворень – топосів – автор має змогу об'єктивно зобразити оточуючий світ і передати суб'єктивне ставлення до нього та внутрішній світ кожного персонажа. Багатство та полілог хронотопів у романі забезпечує ідейний поліфонізм роману, дозволяє узагальнити порушені у творі проблеми до міжнаціонального, загальнолюдського, філософського рівня. Перспективним видається також аналіз інших романів В. Ѓжицького в аспекті їх хронотопу.

Література:

1. Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин;*

- [сост. С. Бочаров и В. Кожин]. – М.: Художественная литература, 1986. – 543 с. – С. 121 – 290.
2. Лихачев Д. С. *Историческая поэтика русской литературы: Смех как мировоззрение и другие работы* / Д. С. Лихачев. – СПб.: Алетейя, 1997. – 508 с.
3. Лотман Ю. М. *В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь* / Ю. М. Лотман. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.
4. Темирболат А. *Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе: [монография]* / А. Темирболат. – Алматы: Ценные бумаги, 2009. – 504 с.
5. Копистянська Н. *Аспекти функціонування простору, просторової деталі в художньому творі* / Н. Копистянська // *Молода нація: [альманах]*. – К.: Смолоскип, 1997. – Вип.5. – С. 172 – 173.
6. Гжицький В. *Чорне озеро (Кара-Кол): [роман]* // *Твори: У 2-х тт.* / В. Гжицький; [ред. Т. Ю. Буженко]. – К.: Дніпро, 1974. – Т. 1. – 656 с. – С. 332 – 654.
7. Гжицький В. *Чорне озеро (Кара-Кол): [роман]* / В. Гжицький // *Літературний ярмарок. Альманах. Місячник.* – Харків: ДВУ, 1929. – Книга 7 (137). – С. 137 – 272.
8. Гжицький В. *Чорне озеро (Кара-Кол): [роман]* / В. Гжицький // *Літературний ярмарок. Альманах. Місячник.* – Харків: ДВУ, 1929. – Книга 8 (138). – С. 133 – 318.
9. Вихор І. *Поетичний топос міста та його тематичні різновиди* / І. Вихор // *Нова педагогічна думка: Науково-методичний журнал.* - 2010. – № 3. – С. 145 – 153.
10. Керлот Х. *Словарь символов* / Х. Керлот. – М.: Refl-book, 1994. – 458 с.
11. Юнг К. Г. *Об архетипах коллективного бессознательного* / К. Г. Юнг // *Вопросы философии.* – 1988. – № 1. – С. 133–152.

12. Торопов В. Н. Гора / В. Н. Торопов // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980. – Т. 1. – С. 311 – 315 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/myth/gora.htm>

References:

1. Bakhtyn M. M. *Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherky po istoricheskoj poetike // Literaturno-kriticheskiye statji / M. M. Bakhtyn; [sost. S. Bocharov i V. Kozhynov]. – M.: Khudozhestvennaja literatura, 1986. – 543 s. – S. 121 – 290.*
2. Lykhachev D. S. *Istoricheskaja poetika russkoj literatury: Smekh kak mirovozzrenie i drugie raboty / D. S. Lykhashev. – SPb.: Aletejja, 1997. – 508 s.*
3. Lotman Y. M. *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol/ Y. M. Lotman. – M.: Prosveshhenie, 1988. – 352 s.*
4. Temirbolat A. *Kateghorii khronotopa i temporaljnogo ritma v literature: [monografija] / A. Temyrbolat. – Almaty: Cennye bumagi, 2009. – 504 s.*
5. Kopystjansjka N. *Aspekty funkcionuvannja prostoru, prostorovoji detali v khudozhnjomu tvori / N. Kopystjansjka // Moloda nacija: [aljmanakh]. – K.: Smoloskyp, 1997. – Vyp.5. – S. 172 – 173.*
6. Ghzhycjkyj V. *Chorne ozero (Kara-Kol): [roman] // Tvory: U 2-kh tt. / V. Ghzhycjkyj; [red. T. Y. Buzhenko]. – K.: Dnipro, 1974. – T. 1. – 656 s. – S. 332 – 654.*
7. Ghzhycjkyj V. *Chorne ozero (Kara-Kol): [roman] / V. Ghzhycjkyj // Literaturnyj jarmarok. Aljmanakh. Misjachnyk. – Kharkiv: DVU, 1929. – Knygha 7 (137). – S. 137 – 272.*
8. Ghzhycjkyj V. *Chorne ozero (Kara-Kol): [roman] / V. Ghzhycjkyj // Literaturnyj jarmarok. Aljmanakh. Misjachnyk. – Kharkiv: DVU, 1929. – Knygha 8 (138). – S. 133 – 318.*
9. Vykhор I. *Poetychnyj topos mista ta jogho tematychni riznovydy / I. Vykhор // Nova pedagohichna dumka: Naukovo-metodychnyj zhurnal - 2010. – № 3. – S.145 – 153.*
10. Kerlot Kh. *Slovarj simvolov / Kh. Kerlot. – M.: Refl-book, 1994. – 458 c.*

11. Jung K. G. *Ob arketipakh kollektivnogho bessoznateljnogho* / K. G. Jung // *Voprosy filosofii*. – 1988. – № 1. – S. 133–152.
12. Toropov V. N. *Gora* / V. N. Toropov // *Mify narodov mira: Encyklopedija*. M., 1980. – T. 1. – S. 311 – 315 [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu: <http://philologos.narod.ru/myth/gora.htm> 1. – S. 133–152.

