

## ПОЕТИКА ЧАСОПРОСТОРУ

УДК 821.161.2.Віл7Пов.07

**Наталія Євстаф'євич**

(Чернівецький національний  
університет імені Юрія Федьковича)

### МІСТО ЯК РЕАЛЬНІСТЬ І МІСТО ЯК МІСТИКА В ТРИЛОГІЇ ІРИНИ ВІЛЬДЕ „ПОВНОЛІТНІ ДІТИ”

*Узявши за основу трилогію Ірини Вільде „Повнолітні діти”, розглянуто Місто як певний топос страху і відчуження для молодої дівчини Дарки, що ототожнює його з „мачухою”, котрої вона боїться, але проти якої змушена боротися за виживання. Вийшовши з периферії в центр, дівчина стає позацентровою, а для молодої особи, яка була перенасичена увагою, це спричинює чи не найбільший злам. Тут і починає зароджуватись її відчуження від реального міста і підсвідоме утворення його ірраціональної „комфортної” проєкції з власним хронотопом. Дарка імплікує свій містичний простір у часі, тобто її реальність, яка не має просторової форми, протиставляється часові „опростореному” як послідовність моментів, індиферентних до тих явищ, які в ньому відбуваються.*

**Ключові слова:** місто, топос, реальність, містика, екзистенційна колізія.

Упродовж існування людства, починаючи від біблійних часів, культурна традиція закріплювала за Містом статус певного *універсалу*, здатного вмістити не тільки локальний простір і час, а й основоположні засади людського буття у філософському просторі й часі, категоріях, що характеризують соціальне буття як процес поєднуючих і змінюючих один одного відрізків народження й смерті в замкненому колі безкінечності, тобто *всесвіті*. Як зазначає Стефанія Андрусів: „Такі простір і час підносяться над рівнем буття соціальних індивідів з їхньою зв'язаністю й організованістю в соціальний процес, що координує послідовність і поєднання людських сил та їхніх втілень” [1, с. 158]. На сучасному етапі найцікавіші літературознавчі студії, в яких Місто розглядається передусім як потужний сакральний, територіальний, суспільно-економічний, соціокультурний центр загалом і субкультурний центр із власним просторовим виміром, „індикатором” сакральності й „культуроспроможністю” зокрема, представлені Віленом Горським, Олександром Киричком, Юрієм Павленком, Віталієм Даренським та іншими. Власне, у своїх наукових розвідках літературознавці позиціонують Місто як просторовий (територіальний) центр, потужний всеохопний симбіоз існуючого актуально й потенційно логічного і алогічного, раціонального та ірраціонального у свідомості людини. Зокрема, Юрій Павленко зауважує: „Місто концентрує, варіює і проєктує власну екзистенціальну колізію у соціум, кодує колективні

уявлення про порядок буття” [5, с. 22]. Серед найпомітніших „міських романів”, які творили нову якість урбаністичної прози, насамперед, привертають увагу „Місто” й „Третя революція” Валер’яна Підмогильного, „Недуга” Євгена Плужника, „Записки Кирпатого Мефістофеля” Володимира Винниченка, „Дівчина з ведмедиком” Віктора Домонтовича, урбаністичні новели „Арабески”, „Сентиментальна історія”, повість „Санаторійна зона” Миколи Хвильового, проте не меншу літературну цінність з погляду виокремлення і системного аналізу власне *міста* як літературного топосу становить фактично недосліджений у цьому аспекті літературний доробок представниці західноукраїнської літератури – Ірини Вільде, письменниці, в прозі якої місто чи не найяскравіше виявляє себе як певний *хронотоп*. Коломия, Чернівці, Станіслав (сьогодні Івано-Франківськ), Львів – усі ці диспозиції міста є самостійними й повноцінними, диференціально змінними одиницями, топоси яких, власне, й репрезентують їх часопросторову характеристику. Крім того, саме в прозі Ірини Вільде маємо не лише Львів чи Київ, а широке тло західноукраїнських міст у їх хронологічній, суспільно-політичній, культурологічній варіативності.

У статті розглядаємо топос Чернівців, представлений у повістевій трилогії Ірини Вільде „Повнолітні діти” („Метелики на шпильках”, „Б’є восьма”, „Повнолітні діти”). До сьогодні не маємо літературознавчих розвідок, у яких би розглядався загальний аспект топосу *міста* й проблеми реального й містичного в прозі Ірини Вільде зокрема. Хоча принагідно варто відзначити, що дослідженням творчості письменниці займаються такі науковці, як Марія Вальо, Володимир Качкан, Наталія Мафтин, Стефанія Андрусів, Роман Горак, Тарас Прохасько, Григорій Дем’ян, Софія Майданська, Богдан Тимінський, Петро Арсенич, Олег Баган. Зокрема, частково розглядала семіотичний простір Чернівців у прозі письменниці Ольга Харлан [7]. Тож актуальність і новизна нашої роботи цілком обґрунтована. Перспективи цього дослідження полягають у подальшому різносторонньому аналізі *містичних* і *реальних* аспектів міста як повноцінного й конструктивного топосу в прозі Ірини Вільде.

Повістєва трилогія „Повнолітні діти” стала чи не найяскравішим відображенням усіх поривань письменниці, де розкрито психічні основи інтимної екзистенції дорослої жінки у тілі маленької дівчинки в Місті. Саме тому Ірина Вільде й обрала тему, якої не оминула, мабуть, жодна зі світових літератур: перший двобій молодого людини з Містом як певною сильною істотою, що здатна набувати іноді містичної сутності. Причому констатація містичного типу простору цього міста власнототожна його означенню як певного сакрального топосу, адже це місто має геометричний тип простору з прямими вулицями і перехрестями, позаяк побудоване на перехресті торгових шляхів, що в свою чергу призвело до перехрестя міжнародних відносин: „Славні географи з розумними окулярами на носі навіть не припускають, який двобій між Сходом і Заходом іде на цім клаптику землі... А це ж

романтика: вийти собі ввечір на Панську, вплестись у барвистий хоровод, почувати себе якоюсь частинкою цього напарфумованого колективу, бачити довкола себе типи різних рас, ловити звуки бодай п'яти мов і... мати ту ілюзію, що проходиш вулицями Касабланки" [3, с. 333–334]. Перехрестя культур завжди є накопиченням культурних шарів, що створюють для міста потужне духовне підґрунтя й надають якусь містичну ауру. Проте, як зазначає Олег Баган, Чернівці – „відчутно чуже, міжнаціональне місто, що „дихає” німецькою і румунською культурами...” [2, с. 10]. Тобто Місто виступає і як певний містичний непізнаний топос, і, водночас, як топос страху й відчуження для молодого дівчини Дарки.

Адже, вийшовши з периферії в центр, головна героїня стає позацентровою, а для молодого особи, яка завжди відчувала на собі загальну родинну опіку й увагу, це є чи не найбільшим зламом. Ще вчора вона була центром існування для своєї сім'ї, свого оточення, зрештою, „великою панною” у власному мікрокосмі. Перебуваючи у реальному міському просторі, Дарка чи не вперше стикається з відчуттям сорому за свою провінційність: „Ой... Боже... та ж... Дарка... ой, які ви... приїхала з села ...і не вмє слова по-німецьки ...а ви думали... ви, певно, думали – і сміх заглушує кінець речення. Але всі зрозуміли, що вона хотіла сказати, і в кімнаті стає ще тихіше, як раніше... Тоді Дарці хочеться плакати від зовсім незнайомого їй досі болю і кричати, щоб аж шиби у вікнах дзвеніли” [3, с. 145]. Таким чином, очевидна „інакшість” зумовлює подальший страх і невпевненість Дарки в новому просторі. Героїня Ірини Вільде опиняється в позиції позацентрального маргінала, адже вона є розгубленою і самотньою інфантильною дитиною у відчутно чужому для неї просторі. Дарка відчуває страх, і він у неї персоніфікований, це страх перед Містом. Зрештою, саме тому в дівчини і з'являється прагнення повернутися у свою „зручну” периферію: „Як би воно не було, Дарка знає, яке це незвичайно миле почуття, що десь там, у забитій від світу дошками Веренчанці (особливо, коли поневолі доводиться у місті раз у раз змінити ліжка та господинь!) маєш свій дім, фортецю із глини і спорохнявілого дерева, де застряг час і не рухається більше двадцять років з місця. Революції, зміни урядів, голод і страйки десь перемарширували світом, а цей дім у дикім винограді – у Веренчанці на горбочку – стоїть собі безпечний і ненарушений. Хай гудуть світом революції, хай змінять свою подобу звірі й люди, а тут – все буде так, як колись” [3, с. 427–428]. Дарка боїться постійної динаміки Міста, вона відчуває „тугу” за своєю аморфно-незмінною провінцією, де отримувала перш за все спокій і захищеність. Внутрішньо не готова до змін й духовно невизріла, завжди схильна до рефлексії, самоспоглядання, зосередженні на власній особі, дівчина прагне особливих відчуттів, які отримувала у „минулому житті”, а натомість отримує ненависне насильницьке гвалтування свідомості чужою мовою і „чужими” людьми у школі, а крім того, непорозуміння й зухвальство від сусідки по квартирі Ліди: „...одна половина

залишилась їй, друга помандрувала між люди. Обидві ненавиділи себе і безупинно воювали одна з одною. Одна – дитина ще, друга – вже жінка з пробитим серцем. Обидві вони вплітались у дні, що ділились завжди надвоє: на школу й квартиру” [3, с. 151]. Власне, таке екзистенціальне роздвоєння особистості є наслідком цілої низки екзистенціальних станів, в яких перебуває героїня Ірини Вільде, опинившись у місті. Серед них тривога, нудьга, непевність, самотність навіть невроз, що зрештою призводить до усвідомлення неминучості небезпеки, яка паралізує Дарку, позбавляє її здатності адекватно сприймати і реальність, і саму себе. Місто знеособлює її, відтак у дівчини виникає інфантильна потреба в захисті, яку вона спершу втілює у невзаємне почуття до Данка Данилюка: „Данко ніколи не мав часу. Може, тільки для Дарки? Завжди біг кудись” [3, с. 151]. А згодом „підштовхує” до дружби зі Стефою Сидір, яка більше скидається на наочне втілення фройдівської теорії сексуальності. Дарка відчуває потяг до цієї естетично принаднішої, ніж вона, дівчини, й у своєму захопленні Стефою перш за все прагне сублимувати власну невитрачену екзистенційну любов: „Обличчя Стефи – кольору чайної троянди – таке чисте, що можна було б на ньому вгледіти тінь від крильця комахинки. Все раптом у цій Стефі починає їй страшенно подобатися. І цей простолінійний, як цяцька з цукру, ніс, і ця синяво-чорна, гайворонська гривка над зеленими, мов баговиння, очима, і ці уста, бліді, але такі солодкі своєю формою, що вона нагадує дашок якогось мініатюрного домика” [3, с. 154]. Проте Стефа є для Дарки і втіленням типової міської жительки, адже вона від народження перебуває у центрі і в міському мікрокосмі почувається органічно, не як агресивно „перестрашений” периферійний „прибулець”, який постійно виснажує себе психодилічною альтернативою пристосування. Ця дівчина є для Дарки тим прототипом людини у Місті, яким би хотіла стати і вона, та внаслідок набутих комплексів й „незмоги” пристосуватися до навколишнього простору, дівчина утверджується у своєму маргінальному „позаштатному” просторі.

Крім того, Дарка органічно нездатна на „підкорення” Міста, як, наприклад, це відбувається у творі іншого прозаїка – знакового модерніста 20–30-х років ХХ століття Валер’яна Підмогильного. Адже в романі „Місто” воно виступає саме як певний чужий, наділений містичною силою топос, котрий головний герой прагне будь-що „підкорити”. Зокрема, демонстрація завойованого Міста показана у фінальній частині роману: „Місто покійно лежало внизу хвилястими брилами скель, позначене вогняними крапками, і простягало йому з п’ятьми горбів гострі кам’яні пальці. Він завмер від сласного споглядання цієї величі нової стихії, і раптом широким рухом зронив униз зачудований *поцілунок*” [6, с. 233]. Отже, для Радченка Місто є певним „абсолютом”, довершеною формою сублимації, в якій він, знівелювавши первень своєї екзистенціальної периферії, переживає катарсис. Для героїні Ірини Вільде катарсис у місті апріорі неможливий. Місто знеособлює її, і усвідомлення цього призводить до

виникнення у Дарки майже метафізичного відчуття страху перед ним. Дівчина прагне виокремити індивідуальне Я зі знеособленого Ми і в такий спосіб відвоювати свій індивідуальний часопростір у Міста. Та не зумівши розв'язати власний екзистенціальний конфлікт, героїня починає відчужуватися від *реального* міста і підсвідомо утворювати його ірраціональну й „комфортну” проекцію, тобто позареальну ілюзію дійсності.

Місто для Дарки є чужим і невідомим топосом, і – відповідно – перед усім невідомим з'являється почуття страху. Як зауважує Тарас Возняк: „Страх перед містом є глибинним архетипом особистості” [4, с. 13]. Але Ірина Вільде привносить в цей одвічний „екзистенціоналізм” неперебутній потяг людини до невідомого, незбагненого, ірраціонального. Позаяк страшно завжди співвідноситься певною мірою з містичним, адже страх є не чим іншим, як наслідком зіткнення зі світом інакшим, чужим. Отже, зіставляючи поняття „страшно” і „містичне”, а також й „чуже” й „містичне”, ми виходимо в площину інших зіставлень: міста як реальності та міста як невідомого, чужого топосу, наділеного таємничістю, якоюсь містичною силою, на що, власне, і вказує підсвідоме захоплення Дарки невловимою красою Міста: „Верхи метрополії... вежа ратуші на довгій шії... „Шілер-парк”, і все – зелень... зелень, аж мерехтить в повітрі від неї. Справді, з цього горбка Чернівці виглядають, мов якийсь *праліс*, де для забави пустотливі карлики понаносили кольорових домиків-скриньок. Божечку, які гарні Чернівці, у захопленні схрещує Дарка руки на грудях... це безміж простору, що її ніколи не відчуєш на долах, ця безпосередня близькість людини з небом. І зелень, і синява неба, і простір без меж, і Бог десь так близько” [3, с. 147]. Дарка порівнює місто з *пралісом* і в такий спосіб утверджує його як певний архетип. Отже, в її свідомості Чернівці вже існують як осягнений розумом праобраз. Й у свою чергу цей ейдос апріорі проектує сакральне осмислення Даркою дотичного (навколишнього) простору, який спрямований вгору, тобто це безмежний позачасовий простір, у якому дівчина може опредметити свою фантазію, перейти у сферу невідомого, ірреального, а відтак і містичного. Дарка імпліцитно свій внутрішній *містичний* простір у часі, тобто бажана для неї реальність, яка не втілена в наявній просторовій формі, протиставляється часові „опростореному” як послідовність моментів, що є індиферентними до тих явищ, які в ньому протікають. Це інтуїтивне, безпосереднє осягнення реальності – через екзистенційне пережиття в собі ірраціональних, містичних станів, забарвлених відчуттям страху – і є прямою матеріалізацією Дарчиного алогічного часопростору.

Містичний, алогічний простір розширює парадигму Дарчиної „мікрогалактики”, наповнюючи її ірраціональними відчуттями, існуванням інших вимірів людського буття, можливістю виходу в позабуттєві, „тонкі світи”. Позбуваючись реальності, дівчина створює власну містичну позареальність, шляхом витворення певних ілюзійно-психодилічних проекцій: „Стефа розв'язує блакитні стрічки теки, і

розкладає здовж цілої лавки обличчя людей, дерева, доми, звірята, цвіти, людські руки, самі профілі, роги вулиць, далекі обрії” [3, с. 207]. Зафіксувавши власний хронотоп, вона перебуває поза простором і часом у своїх ілюзіях. Її нерозтрачене еґо, наче аморфна субстанція, що „висить” у повітрі, позаяк просторове тло екзистенційної рефлексії героїні „розріджене”, воно є маревом: „Дарка лягає на отомані і уявляє собі, що вона лежить на хребті малюсінького човника, а під ним і навколо неї граються теплі, білі хвилі... Дарка хоче, щоб вони були такі, і уява робить їх такими. Хвилі біжать одна наперед одну, заглядають собі у вічі, то знову зрадливо наскакують одна на одну, перевалюються, підіймаються і женуть далі...” [3, с. 150]. Крім того, витворена позареальність має і певне гротескне протиставлення дійсності в Дарчиній підсвідомості. Приміром: „Стефа зняла рукавичку і витягнула назустріч молодим сніжинкам теплу руку: надлетіла їх пара і, ледве торкнувшись теплої руки, перестали жити” [3, с. 209]; „Крикливий дзвінок відчиняє пащі клас і випускає з них (подумати тільки: з пащ потвори) здорових і веселих дівчат” [3, с. 249]. Тобто реальне і позареальне, зрівні містичному, настільки тісно переплітаються у підсвідомості героїні, що виникає певна екзистенціальна колізія. Та у зв’язку з тим, що Дарка і є наратором екзистенціальної колізії, вона перебуває на марґінесі як Міста – реального простору, так і Міста – простору уявного, наділеного певною містичністю в сприйнятті дівчини.

Місто як *реальний* топос і місто як *містичний простір* є для Дарки повноцінними, проте знівельованими проєкціями її питомих реально-містичних рефлексій, здатних цілком заповнити її внутрішній світ та оцінювати світ зовнішній. Реальний та містичний простори – не опозиційні поняття, а взаємопроникні сфери однієї великої таємничої реальності, яка постійно віддзеркалюється у Дарчиній свідомості.

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х рр. ХХ ст. / Стефанія Андрусів. – Тернопіль : Джура; Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2000. – 340 с.
2. Баган О. Коли серце, як на долоні / Олег Баган // Вільде І. Метелики на шпильках. Б’є восьма. Повнолітні діти: Повісті. – Дрогобич : Видавнича фірма „Відродження”, 2007. – С. 3–12.
3. Вільде І. Метелики на шпильках. Б’є восьма. Повнолітні діти: Повісті / Ірина Вільде. – Дрогобич : Видавнича фірма “Відродження”, 2007. – 488 с.
4. Возняк Т. Семантичні простори міста / Тарас Возняк // Ї. – 2006. – № 42. – С. 12–17.
5. Павленко Ю. До проблеми періодизації історії Києва / Юрій Павленко // Образ міста в контексті філософії, історії, культури: Києвознавчі читання. – К. : ПАРАПАН, 2005. – С. 19–26.
6. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи / Валер’ян Підмогильний. – К. : Наук. думка, 1991. – 660 с.
7. Харлан О. Чернівецький текст у циклі повістей Ірини Вільде „Метелики на шпильках” / Ольга Харлан // Науковий вісник Чернівецького національного

університету імені Юрія Федьковича. – 2008.– Вип. 394-398 : Слов'янська філологія. – С. 329–333.

### **Аннотація**

*Основываясь на трилогии Ирины Вильде „Совершеннолетние дети”, рассматривается Город как некий топос страха и отчуждения для молодой девушки Дарки, отождествляющей его с „мачехой”, которую она боится, но против которой вынуждена сражаться за выживание. Выйдя из периферии в центр, девушка становится вне центра, а для молодой особы, которая была перенасыщена вниманием, это является самым большим изломом. Здесь и начинает зарождаться ее отчуждение от реального города и подсознательное образование его иррациональной „комфортной” проекции с собственным хронотопом. Дарка имплицитирует свое мистическое пространство во времени, то есть ее реальность, которая не имеет пространственной формы, противопоставляется времени „опространственному” как последовательность моментов, индифферентных к тем явлениям, которые в нем протекают.*

**Ключевые слова:** город, топос, реальность, мистика, экзистенциальная коллизия.

### **Summary**

City as a reality and mysticism in the city as a trilogy Irene Wilde „Adult children”. Based on the trilogy Irene Wald „Adult Children” is considered the city a certain topos of fear and alienation in a young girl Darko, who identifies with his stepmother, but she fears against which forced to fight for survival. Coming from the periphery to the center, the girl becomes out of center and for a young person who was overcrowded attention this is probably the largest hacking. Here begins to emerge and its alienation from the real city and the formation of his irrational subconscious projection of your own comfortable time and space. Darka implitsytuye its mystical space of time, that is the reality which has no spatial form as opposed oprostorenomu temporal sequence of moments that indifferent to the phenomena that occur in it.

**Key words:** a city, topos, reality, mysticism, existential conflict.

Стаття надійшла до редколегії 8.10.2010 р.