

УДК 821.161.2Шевченко1/7.08

Боклах Д. Ю.,

аспірант,

ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка” (Старобільськ)

dmytro.boklakh@gmail.com

ТОПОС ОРСЬКОЇ ФОРТЕЦІ: РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЗАМКНЕНОГО ПРОСТОРУ МІСТА У ПОВІСТІ “БЛИЗНЕЦЬ” Т. ШЕВЧЕНКА

Анотація

Топос Орської фортеці в дослідженні розглядається як замкнений простір міста-фортеці, що з'єднує в собі і фізичну реальність, і своє буття як бездуховної реальності. Фортеця складає простір обмеженого міста як простору незрозумілості, нечіткості, муштри, суму тощо. Локуси, які фігурують у просторі фортеці-міста, класифікуються за ступенем деталізації зображення. Топос Орської фортеці як замкненого простору міста відтворює реальність, яка складається з таких локусів, як двір, квартира (житло), канцелярія, казарма. У статті з'ясовано, що Зосим Сокира утілює закритий простір, натомість Саватій втілює відкритий. Психологічна реальність шевченкового міста-фортеці складається також із окремих реальностей персонажів, обумовлених автобіографізмом відтворюваного топосу загалом.

Ключові слова: топос міста-фортеці, локуси міста-фортеці, замкнений простір, психологічно обмежений простір, інтерсуб'єктивний простір.

Summary

The topos of Orska fortress is reviewed in the research as an enclosed space of the fortress city that combines both physical reality and its existence as spiritless reality. The fortress forms a space of a restricted city as an area of obscurity, ambiguity, drill, sadness etc. The locuses that appear in the fortress city space are classified by the degree of detailed elaboration of the image. The topos of Orska fortress as the enclosed city space represents the reality consisting of such locuses as the yard, apartment, administrative office, and barracks. The article establishes that Zosym Sokyra embodies an enclosed space, while Savatiy embodies the open one. The psychological reality of Shevchenko's fortress city also consists of individual realities of characters conditioned by autobiographism of the described topos in general.

Key words: fortress city topos, fortress city locuses, enclosed space, psychologically restricted space, inter-subjective space.

Простір міста – це динамічна конструкція у часі, що формує свій духовно-ціннісний потенціал, який вибудовує і природно-архітектурне середовище міста. Місто як середовище несе семантику відкритого простору, його локальні – елементи закритого. Закритий простір – обмежений простір людського буття, що звужує просторовий континуум, у якому особистість почуває себе замкненою. У сучасному літературознавстві спостерігаємо увагу до дослідження просторових структур міста у художніх творах (І. Вихор, І. Лисенко, Н. Тодчук, В. Фоменко, О. Харлан та ін.). Дослідження топіки міста дає змогу побачити літературознавцям унікальні мікросвіти простору, генеза яких

зводиться до багатоаспектної інтерпретації міського простору, його проблематики і поетики.

Дослідження художнього простору і часу, на яких, власне, і базується сам термін “топос міста” у творах Т. Шевченка, натрапляємо у роботах О. Бороня (“Поетика простору в творчості Тараса Шевченка” та ін.), А. Левицького (“Наснага та моторшність “іного краю”: урбанізм у літературних творах Тараса Шевченка” тощо) та ін. Учені зосереджують свою увагу на дослідженні простору міста (Петербург, Київ та ін.), а також, інтерпретуючи міський текст творів, виокремлюють характерні семантичні ознаки розгортання цього простору: особливості розташування міста, історико-біографічні факти, генезис міського простору тощо.

Питання розгляду просторової специфіки відтворення топосу Орської фортеці як репрезентації замкненого простору міста у повісті “Близнецы” Т. Шевченка є недослідженим, що й зумовлює наш дослідницький інтерес та відповідну наукову новизну цієї розвідки.

Метою статті є спроба окреслення прозового топосу Орської фортеці як відтворення замкненого простору міста у повісті Т. Шевченка “Близнецы” (1855).

Для реалізації поставленої мети статті закономірним виявляється розв’язання поставлених **завдань**: 1) з’ясувати місце Орської фортеці у життєвій канві Т. Шевченка; 2) теоретично означити поняття “топос”, “локус” у контексті простору досліджуваного твору; 3) здійснити інтерпретацію ландшафту зображеної місцевості; 4) виділити локальні просторові образи та здійснити їх науково-критичну рецепцію; 5) визначити художню специфіку зображення замкненого простору Орської фортеці.

Орська фортеця – справді знакове у життєвій долі Т. Шевченка місце. Фортеця мала атмосферу духовної задухи, у яку було силоміць увігнано письменника. Як відомо, уперше Т. Шевченко перебував у Орській фортеці на засланні як рядовий 5-го лінійного батальйону Окремого Оренбурзького корпусу з 22 червня 1847 р. до 11 травня 1848 р.; удруге поет побував у фортеці в жовтні 1849 р. по дорозі з м. Раїма в Оренбург; утретє ж Т. Шевченко побував у Орській фортеці з кінця травня 1850 р., коли його конвоем етапували з Оренбурга [12, 511]. Скажімо, кількаденна дорога з Оренбурга до Орської фортеці (з 18 по 22 червня 1847 року), куди поета направили на солдатську службу в перший місяць його неволі, – це лише наближення до пустелі. Спочатку, після Оренбургу, краєвиди здавалися поету навіть цікавими [6, 316]. На думку Ю. Барабаша, “Орська фортеця та Новопетровське укріплення – далеко не “Вічне Місто” Ромула й Рема, не комфортний Баден-Баден...” [1, 38]. Однак саме протиставлення простору Орської фортеці і ментально чистого простору рідної землі відтворює закономірну опозицію “батьківщина – чужина”, конструювання простору якої дається ознаки при змалюванні топосу Орської фортеці як замкненого міста від

культурного універсуму буття. Царина “неволі” не обмежена для Т. Шевченка Орською фортецею, солдатською казармою, її гнітюча влада поширюється на всю безкрайню просторинь імперії, де й той, кого не закуто у кайдани, не почувається вільним, живе наче “на чужому полі” [1, 59]. На чужині, в Орській фортеці поет бачить уві сні рідні гори й людей окрадених, сплюндровану вітчизну, воля і слава якої zostалися в минулому, старе “козацьке село” [1, 218]. Описуючи у вірші-посланії А. Козачковському своє життя в Орській фортеці, поет вказав, що одним із його найбільших прагнень на засланні було залишити хоч на деякий час казарму (“смердючу хату”) і вийти за межі фортеці, в поле, щоб побути наодинці із собою [6, 350], отже, відчутти простір волі і свободи думки, адже “простором оцінюється значущість здійснюваного” [7, 337]. Свої враження від Орської фортеці Т. Шевченко вкладає в уста героїв персонажів повісті – Саватія і Зосима Сокири [11, 719].

У повісті “Близнецы” стає відомо про перебування в Орській фортеці Саватія Сокири з його листів названим батькам, щоденникових записів, а також зі слів автора-оповідача.

Закритий (замкнений) простір – це локус – частина природно-архітектурного універсуму, але Шевченкова Орська фортеця – це замкнений у собі унікальний простір, а відтак – це окремих топос своєрідного “залізного” міста, що протистоїть культурному універсуму буття і містить у собі локальну архітектоніку. Відкритий / закритий – опозиція, яка характеризує сприйняття простору і визначає ряд правил побутової та ритуальної поведінки [9, 594]. На думку Ю. Лотмана, “закритий простір може інтерпретуватися як “печера”, “могила” [8, 283]. Слушно з цього приводу стверджує Д. Лихачов: “У своєму творі письменник створює певний простір, в якому відбувається дія. Цей простір може також звужуватися до тісних меж однієї кімнати” [7, 335]. Простір фортеці як закритого топосу міста конструюється Т. Шевченком одноманітно, але детально. Крім того, цей простір відчутно пройнятий болем нерозуміння Саватія Сокири тяжкого становища його брата Зосима.

Саватій на початку рецепції ландшафту оренбурзьких степів і гір бачить одноманітний простір, позбавлений чуттєвості і антропоцентризму: “Поднявшись на горы, открылась плоская однообразная пустыня” [12, 89]. Із цього моменту життя Саватія в часовій реторспекції уповільнюється і стає психологічно нестерпним, оскільки краєвид ніби примушує душу героя страждати: “...подымался часа два на плоскую возвышенность. С этой возвышенности открылась мне душу леденящая пустыня” [12, 89]. Герой “...стал всматриваться в грустную панораму и заметил посредине ее беленькое пятнышко, обведенное красно-бурою лентою” [12, 89]. Деталізація цього топосу міста-фортеці дає змогу побачити конкретні локуси: “...белое пятнышко – это была небольшая каменная церковь на горе, а красно-бурая лента – это были крыши казенных зданий, как-то:

казарм, цейхгаузов...” [12, 90]. Локус церкви на горі – чи не єдиний натяк на присутню духовність у цьому замкненому просторі. Зрештою, відразу відчутні сприйняття кольору героєм: білий – колір холодний, колір пустоти, червоно-бура стрічка ніби береже і утримує в собі холодний простір топосу фортеці. Отже, психологічна передумова подальшої рецепції локусів міста-фортеці визначається настроєвим чуттям самого героя: “... сделалось грустно, невыносимо грустно, как будто меня Бог знает какое несчастье ожидало в этой крепости. А страшная пустыня, ее окружающая, казалась мне разверстою могилой, готовою похоронить меня заживо” [12, 89–90]. Пейзажно-ландшафтний світ зображуваної місцевості тепер починає впливати на самого героя гнітюче негативно: “Неужели так сильно действует декорация на воображение наше? Выходит, что так” [12, 90]. Пейзаж степу формує настроєво-чуттєвий простір для подальшої рецепції і топосу фортеці загалом. Звідси починаються психологічні рефлексії щодо природного фону декорації побаченого: “При такой декорации возможно только мертвое молчание, прерываемое тяжелыми вздохами, а не звучными песнями” [12, 90]. Саватій Сокира окреслює загальне тло міста-фортеці, паспортизуючи архітектурно-ландшафтний пейзаж без яскраво вираженої емоційної конотації: “... обширная площадь, окруженная с трех сторон каналом аршина в три шириною да валом с соразмерною вышиною, а с четвертой стороны – Уралом. Вот вам и крепость. Недаром ее киргизы называют Яманкала” [12, 90]. В останніх словах найменування фортеці “Яманкала” бачимо, що герой, умовно кажучи, знає про те, що ця фортеця у перекладі з киргизької мови означає “гниле місто”. Відтак це місто, яке порожнє у духовному відношенні та задушливе у фізичному.

Топос Орської фортеці як замкненого простору безбарвний і позбавлений будь-якого взаємопроникного антропоцентризму, але “вот что оживляло первый план этой сонной картины: толпа клейменных колодников, исправлявших дорогу для приезда корпусного командира, а ближе к казармам на площади маршировали солдаты” [12, 90]. Таким чином, героями, що оживляли простір міста-фортеці, стали звичайнісінькі бранці-в'язні, які лагодили дорогу для важливої персони, та солдати, котрі зображені у динаміці. Утім, саме таким стає локус двору Орської фортеці. Не спостерігаємо конкретики щодо психологічної рецепції зображуваної місцевості Саватієм. Лише одне здивувало з цієї картини героя – постать ніби такої знайомої людини: “Проезжая тихо мимо марширующих солдат, мне резко бросился в глаза один из них: высокий, стройный и – странная игра природы – чрезвычайно похож на брата Зосю. Меня так поразило это сходство, что я целую ночь не мог заснуть, создавая разные самые несбыточные истории насчет брата” [12, 90]. Сцена “нечіткої” зустрічі переростає у психологічні рефлексії щодо долі брата Зосима. Саватій цілу ніч міркує про долю брата, відтак це простір роздумів у часі. Саме звідси

починається “пошук правди” у замкненому просторі фортеці крізь різноманітні локуси, які репрезентуються у часовому вимірі. На думку Д. Лихачова, “...простір в словесному мистецтві безпосередньо пов’язаний з художнім часом. Він динамічний. Він створює середовище для руху, і він сам змінюється, рухається. Цей рух (в русі з’єднується простір і час) може бути легким або важким, швидким або повільним, він може бути пов’язаний з відомим опором середовища і з причинно-наслідковими відношеннями” [7, 335]. Таким опором середовища є замкнений простір фортеці як некультурний універсум буття людини.

Топос Орської фортеці – це глибоко замкнений простір, де створюється замкнений від усього світу мікросвіт міста, який є безоднею. Навіть переміщення у цьому просторі теж суворо обмежені у рамках таких локусів: локус канцелярії, локус кімнати у казармі, локус житла (квартири).

Намагаючись перевірити свої страшні здогадки, Саватій удається до пошуків свого “ніби брата” у фортеці. Першою зупинкою стає канцелярія – локус, місце, де сходиться весь документообіг фортеці: “В канцелярії у писаря спросил я, нет ли в их баталионе недавно присланного рядового Зосима Сокирина” [12, 91]. Проте цей локус одразу переадресовує події до казарми: “...услужливый писарь привел меня в казармы” [12, 91]. Казарми того часу відзначалися буденною тісністю, отже, з натуралістичними подробицями герой у листі до названих батьків не зображує “...нечистоты и смрада, возмущающих душу и вечно сущих во всех казармах” [12, 91]. Так, реалістичне ставлення до художнього часу далеко йде від натуралістичного часу фізіологічного нарису [7, 304] аж до міметичного відтворення топосу цього простору. Простір локусу казарми стає замкненим простором заборон і нечистот, тому Саватій просить Никифора Федоровича: “Не читайте маменьке, ради Бога, этого письма: она, бедная, не перенесет этого тяжкого удара” [12, 91]. Далі відбувається доленосна зустріч обох братів Саватія та Зосима у “кімнаті” казарми. Зустріч і справді глибоко здивувала Саватія: “На нарах в толстой грязной рубахе сидел Зося и, положа голову на колени, как титан Флаксмана, пел какую-то солдатскую нескромную песню” [12, 91]. Саватій готовий був не до такої холодної зустрічі і порожньої атрибутики побаченого, але найбільше, що його лякало, була байдужість брата-близнюка щодо зустрічі: “Меня в трепет привело его непритворное равнодушие. Я был ошеломлен его ответом и движением и долго не мог сказать ему ни слова, а он все стоял передо мною навтыяжку, как бы издеваясь надо мною” [12, 91]. Саватій на одну мить взагалі відчув нереальність цієї і без того випадкової зустрічі, яка відбувалась ніби уві сні, бачачи одночасно свого брата, який втратив своє, умовно кажучи, “справжнє” обличчя: “Мне казалось, что я видел Зося во сне, что на самом деле такое превращение невозможно в человеке. Такое помертвление всего человеческого” [12, 91]. Простір уявного сну стає ніби дзеркалом, крізь яке віддзеркалюється побачена правда.

Локус житла (квартири) відтворено з особливою відразою Саватія, який навіть не може повноцінно відчувати себе в ньому людиною: “Да еще вонючая татарская лачуга, отведенная мне в виде квартиры, окончательно разогнала мой сон” [12, 90]. Виявляється, що Зосим у замкненому просторі муштри й холуйства стає злочинцем: “Придя на квартиру, я посмотрел свой бумажник и, не находя 10 рублей, убедился, что это действительно Зося. Боже мой! Что же тебя так страшно превратило?” [12, 91–92]. Саме у відтворюваному локусі житла разом із просторовим образом обікраденого гаманця людська особистість Зосима зазнає трансформації у свідомості брата, який остаточно розуміє, що Зосим стає іншою особистістю. Крім того, виявляється, що Зосим завітав лише один раз до свого брата разом із офіцером, просячи у Саватія грошей “...на выпивку, в чем ему Ватя благоразумно не отказал” [12, 92].

Замкнений простір знецінює людську особистість, гнітюче впливаючи на неї. Психологізм сприйняття цього простору загострюється у Саватія, який звик до відкритого простору, простору, що дає відкритий шлях вибору. Замкнений простір – простір, що полонить душу героя, заважаючи рецепції багаторівневого зовнішнього світу. Відбувається драма екзистенційного вибору, коли людина не може протистояти замкненому простору, стаючи не лише його заручником, а й гнівно втілюючи його просторові локуси, які теж замкнені у своєму просторі. Психологічна канва простору міста-фортеці позначається дуалізмом суму і душевного натиску на людську особистість героїв. У цьому замкненому просторі є бунтар, який почуває одначе себе вільним психологічно, хоча й стає заручником цього простору. Зосим відчуває себе вільним, адже для нього простір міста-фортеці – звичний і буденний. Можливо, це спосіб бунту і байдужості до зовнішнього світу. Метафізичний бунтар повстає проти сили, існування якої він разом з тим стверджує, то він вважає це існування як реальність саме тоді, коли її оскаржує [4, 136]. В. Фоменко стверджує, що “людина – будівничий міста, у той же час місто створює нову людину – городянина. Тема значущості людини в урбанізованому середовищі є актуальною, адже людина стає не лише суб’єктом міста і суспільства, вона дійсно стає творцем як власної історії, так і процесів розвитку суспільства, держави, нації” [10, 14]. На думку А. Камю, “бунтуюча людина якраз встановлює якусь межу історії. На цій межі і зароджується передвістя нових цінностей” [4, 313] – це цінності нового виховання, гуманного ставлення до особистості, яке не зводиться до патріархальної муштри у замкненому просторі розвитку культурного універсуму буття. Відтак відбувається конфлікт не лише ціннісних пріоритетів, які представляють герої, а конфлікт просторів: Зосим утілює закритий простір, натомість Саватій втілює відкритий. Відтак це інтерсуб’єктивна проникність топосу Орської фортеці. Зокрема, у філософії екзистенціалізму інтерсуб’єктивність мислиться як конфлікт

несумірних свобод окремих свідомостей (Ж.-П. Сартр) [3, 761]. Зосим у просторі Орської фортеці постає відкритою особистістю, натомість він закритий до предметного світу поза міста-фортеці, а відтак це “...неминуче призводить до небуття індивіда як духовної, так і тілесної істоти” [5, 179]. Спосіб буття героя у стінах фортеці зводиться до екзистенційної боротьби за власне існування, однак він усвідомлює сутність цієї боротьби як втрату життєвого сенсу. М. Карповець стверджує, що “...безсенсовність не тільки може бути наслідком закритості світу, але й приходить після відкритої інтерпретації світу, яка втратила свою доцільність і розумність для індивіда” [5, 179].

Визначальним є те, що крізь часовий простір до автора простягнулася змодельована концепція соціально-історичного часу, який увиразнює буттєвий плин часу загалом. Час твору може бути “відкритим”, включеним у більш широкий потік часу, що розвиваються на тлі точно певної історичної епохи [7, 214]. “Відкритий” час характерний для реалізму XIX ст. [7, 217]. “Відкритий” час твору, не виключає чітких рамок відображення, що відмежовує його від дійсності, і передбачає наявність інших подій, що відбуваються одночасно за межами твору, його сюжету [7, 214]. Скажімо, “відкритий” час позначається на описі навколишньої місцевості топосу Орської фортеці, деталізації просторових об’єктів і їх розташуванні з конкретною датою: “12 мая транспорт, в том числе 3000 телег и 1000 верблюдов, выступил из Орской крепости. Первый переход (с непривычки, может быть) я ничего не мог видеть и слышать, кроме облака пыли, телег... и полуобнаженных верблюдовожатых киргизов. Словом, первый переход пройден был быстро и незаметно” [12, 93].

На думку О. Бороня, у другій половині твору, де і знаходить репрезентацію топос Орської міста-фортеці, письменник поєднує епістолярну форму зі щоденниковою, що дало змогу ввести надто розлогі й рясні описи одноманітної, але екзотичної природи казахських степів. У своєрідних “щоденникових” листах Саватія з-за уралу застосовано й подорожні враження самого автора-солдата [2, 30], які показують тло Орської фортеці: “Транспорт собирался в крепость и готовился к 12 мая выступить в степь. Следовательно, кроме башкирцев, телег, верблюдов, козаков, солдат, *Саватий* (курсив наш. – Д. Б.) ничего больше не видел, а виденное им в эти дни весьма неинтересно, особенно на бумаге” [12, 92]. Отже, відтворювання топосу Орської фортеці відбувається у часовій ретроспекції минулого крізь епістолярій. Як слушно стверджує Д. Лихачов: “... минуле, зображене в реалістичному творі, отримує власне існування, може розвиватися всередині себе, у своїй власній послідовності настільки ясно, “зримо”, створюючи таку ілюзію реального розвитку часу, що це минуле виявляється як би справжнім – справжнім захопленого ним і перенесеного в нього читача” [7, 334]. Топос Орської фортеці зникає в хмарах пилу разом із від’їздом Саватія: “Спустя еще полчаса, из-за Ори

начали возвращаться в крепость провожавшие транспорт... Ватя бесприветный исчезал в облаках пыли” [12, 92].

Таким чином, топос Орської фортеці як замкненого простору міста цікавить Т. Шевченка як реальність, простір пустоти і духовно спустошеної атрибутики. Відтак рецепція цього топосу автором укладається в рамки концепції українського реалізму. У реалістичному просторі шевченкового топосу помітне бінарне поєднання психологічного простору (простору переживання) як чуттєвого простору із простором предметно-атрибутивним, який є замкнений по відношенню до Саватія і світу в цілому, але відкритим для Зосима. Отже, одночасно спостерігаємо конфлікт ціннісних орієнтацій, які утілюють герої, і конфлікт просторів, що стає конфліктом несумірних свобод окремих особистостей. Важливу роль у часопросторовій організації шевченкового топосу відіграє використання ретроспективного часопростору. Перспективи подальших розвідок полягатимуть у дослідженні прозового топосу міста повісті “Близнецы”.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барабаш Ю. “Коли забуду тебе, Єрусалиме...” Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії / Ю. Барабаш. – Х. : Акта, 2001. – 375 с.
2. Боронь О. Композиція повістей Тараса Шевченка // Слово і час. – № 3. – 2013. – С. 25–33.
3. Історія філософії. Словник / за заг. ред. В. І. Ярошовця. – К. : Знання України, 2006. – 1200 с.
4. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / Альбер Камю ; пер. с фр. – М. : Политиздат, 1990. – 415 с.
5. Карповець М. Місто як світ людського буття : монографія / Максим Карповець. – Острог : Видавництво Національного університету “Острозька академія”, 2014. – 258 с.
6. Ключек Г. Д. Шевченкове Слово: спроби наближення / Ключек Григорій Дмитрович. – Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2014. – 416 с.
7. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – М. : Наука, 1979. – 360 с.
8. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – С.-Петербург : “Искусство-СПБ”, 2000. – 704 с.
9. Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5 т. / Т. А. Агапкина [и др.] ; отв. ред. и общ. ред. Н. И. Толстого ; РАН, Институт славяноведения и балканистики. – М. : Международные отношения, 2004. – Т. 3 : К – П. – 704 с.
10. Фоменко В. Г. Українська урбаністична проза: еволюція, проблематика, поетика : дис. ... д-ра філол. наук : спец. 10.01.01 / Віра Григорівна Фоменко. – К., 2008. – 378 с.
11. Шевченківська енциклопедія : в 6 т. – Т. 4: М – Па / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. – К., 2013. – 808 с.
12. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 6 т. / Тарас Шевченко; Редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 4 : Повісті. – 2003. – 600 с.

Стаття надійшла до редакції 20 травня 2017 року