

УДК 82.09-312.6 М. Гагарін
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-3-28>

Наталія ЯЦКІВ,
orcid.org/0000-0002-2895-4370
кандидат філологічних наук,
професор кафедри французької філології
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) nataliia.yatskiv@pnu.edu.ua

ЧАСОПРОСТОРОВА ОРГАНІЗАЦІЯ АВТОБІОГРАФІЧНОГО РОМАНУ МАРІЇ ГАГАРИН “BLONDS ÉTAIENT LES BLÉS D’UKRAINE”

У статті досліджується автобіографічний роман французької авторки російського походження Марії Гагарін “Blonds étaient les blés d’Ukraine”, зокрема спогади про дитинство та юність, проведені на території України. У результаті аналізу хронотопної організації виявлено тричленну структуру: зовнішній хронотоп, який відображає реальний перебіг життя, реконструює соціально-історичну дійсність; внутрішній хронотоп (психологічний), що відтворює складні переживання й роздуми, викликані прагненням зрозуміти власну сутність; авторський хронотоп, що об’єднує два перші й дозволяє виявити позицію автора. Сюжетний час роману відкритий, твір завершується вимушеною втечею оповідачки з рідного дому, рідної країни для збереження власного життя. Ретроспективна оповідь фокусується на доленосних етапах життя, наратив розгортається у хронологічній послідовності з ретроспективними та проспективними відступами, що вказує на зміщення часових реєстрів і розширює часопросторовий континуум твору. Визначальну роль у хронопній організації відіграють образи-топоси дому, дороги та порога. Образ дому у Васильках стає символом щасливого дитинства, дім у Капльовці – будинок нездійсненої мрії. Образ дороги дає можливість вийти за межі локального простору й охопити різні географічні локуси, які допомогли в пошуках і пізнанні себе та свого краю. Географічні топоніми відкривають Україну початку ХХ століття, детально передають побут, звичаї, культуру, спосіб організації суспільства багатонаціонального народу, де українці, поляки, євреї, румуни, молдавани, росіяни мирно співіснували, витворювали своєю різноманітністю унікальний і барвистий образ краю. Образ дороги асоціюється з випробуваннями, перешкодами й небезпеками, які дівчина долала самотійно, виборюючи своє право на свободу. Хронотопом порога, межі, яка розділила світ на свій/чужий, виступає Дністер.

Ключові слова: час, простір, образи-тороси, топос дому, хронотоп порога.

Nataliia YATSKIV,
orcid.org/0000-0002-2895-4370
Candidate of Philological Sciences,
Professor at the Department of French Philology
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) nataliia.yatskiv@pnu.edu.ua

THE SPACIO-TEMPORAL SETTING OF THE AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL BY MARIE GAGARIN “BLONDS ÉTAIENT LES BLÉS D’UKRAINE”

The article explores the autobiographical novel “Blonds étaient les blés d’Ukraine” by the French author of Russian origin Marie Gagarin, namely the memories of her childhood and adolescence spent in Ukraine. The analysis of the chronotopic setting revealed a threefold structure: the external chronotope, which reflects the real course of events, reconstructing the social and historical reality; the internal (psychological) chronotope, which indicates complex experiences and reflection aiming at the understanding of one’s own identity; the author’s chronotope, which combines the first two allowing to identify the author’s attitude. The narrative time of the novel is open-ended depicting the forced escape of the narrator from the native house and country in order to save herself. The retrospective narrative focuses on the landmark stages of life, while the narrative unfolds in chronological order with retrospective and prospective digressions, indicating a shift in time registers and expands the space-time continuum of the novel. The topos images of the house, the road, and the threshold play a decisive role in the chronotopic organization. The image of the house in Vasylyk is the symbol of a happy childhood, while the house in Kapliovka becomes the house of unfulfilled dreams. The image of the road makes it possible to go beyond the local space and embrace various geographical loci revealing the search for self-awareness and understanding of the region. Geographical toponyms depict Ukraine in the early twentieth century, providing details on the mode of life, customs, culture, and the multinational society, where Ukrainians, Poles, Jews, Romanians, Moldovans, and Russians coexisted peacefully, creating a unique and colourful image of the region. The image of the road is associated with the ordeals, obstacles, and dangers the girl overcame fighting for her right to freedom. The chronotope of the threshold, i.e. the border dividing the world into ours/theirs, is the river Dniester.

Key words: time, space, topos images, topos of home, threshold chronotope.

Постановка проблеми. Художня особливість автобіографічного жанру полягає в тому, що автор крізь призму спогадів із власного життя відтворює історичну та культурологічну пам'ять народу, країни, епохи. У романі французької письменниці Марії Гагарін зафіксовано переломні події, які відбувалися на території України початку ХХ ст. Особиста історія дівчинки, яка походила із впливової аристократичної родини російських князів Бельських-Гагаріних, зокрема південної гілки сімейства, Гагаріних-Стурдза, що володіли маєтками на території Бессарабії та Поділля, ілюструє трагедію родини на тлі буремних років революції 1917 р., трагедію багатонаціонального народу, який проживав на цій землі. Роман опублікований у Франції в 1989 р., як зазначає в передмові дочка письменниці Маша Меріль, “Cinquante ans plus tard, elle a su restituer son coeur de jeune fille avec une précision tout à fait surprenante pour une néophyte” (Через п'ятдесят років вона змогла реконструювати своє серце молодої дівчини з дивовижною точністю неопілки) (тут і далі переклад мій – Н. Я.) (Gagarine, 1989: 9). У творі представлено український період життя авторки, зокрема щасливе і безтурботне дитинство та буремну юність. Деталізовані описи українських міст та містечок, побуту, звичаїв, культури, освіти доповнюють цінні відомості про минуле нашої країни. Зважаючи на те, що роман не перекладений українською мовою й залишається невідомим в українському літературознавстві, спробуємо окреслити часопросторову організацію твору, проаналізувати образ України, який складається з окремих шматочків-спогадів про конкретні географічні локуси, визначити образи-топоси, їхню функцію в романі.

Аналіз досліджень. Методологія дослідження фокусується на хронотопі, який демонструє «істотний взаємозв'язок часових та просторових зв'язків» (Бахтін, 1986: 121), що в автобіографічному творі набувають концептуальних значень, адже автор не просто оповідає історію, а ретроспективно проживає власні життєві події в динаміці певного часу для реконструкції особисто пережитого в певному просторі. Концептуальні засади дослідження часу та простору в літературі закладені М. Бахтіним, доповнені Ю. Лотманом, Н. Копистянською й іншими, що свідчить про продуктивність такої методології для дослідження поетики художнього твору, специфіки його художніх стильових засобів, визначення оповідної манери та постаті автора. М. Бахтін уперше визначив хронотоп як «суттєвий взаємозв'язок часових та просторових відносин, художньо опанованих у

літературі» (Бахтін, 1989: 121). Ю. Лотман надавав більшого значення художньому простору, визначав хронотоп у жанровому аспекті як «структурний закон жанру, відповідно до якого природний часопростір деформується в художній» (Лотман, 1988: 325). У працях Н. Копистянської художній простір визначається як об'єктивно-суб'єктивна категорія, «у художній літературі – час і простір сприйняті, пережиті і відтворені, наново змодельовані суб'єктом» (Копистянська, 2012: 87). Аналіз поетикальної структури твору доповнюється ідеями «Поетики простору» Г. Башляра.

Мета статті – відповідно до сучасних літературознавчих концепцій хронотопу висвітлити художню специфіку часопростору, його роль у формуванні образу України початку ХХ ст. в романі М. Гагарін “Blonds étaient les blés d'Ukraine”. Оскільки роман написаний французькою мовою, оповідає про український період життя авторки, він є важливим джерелом відомостей про нашу дійсність із погляду людини з багатим життєвим досвідом, переосмисленим крізь призму історичних, соціальних, національних, політичних та культурних реалій.

Виклад основного матеріалу. Визначаючи хронотоп як художній образ місця і часу в літературі, зосередимо увагу на особливості вираження хронотопу в романі М. Гагарін “Blonds étaient les blés d'Ukraine”. Авторка чітко конкретизує часові маркери в романі, розповідь героїні розпочинається із трирічного віку, коли родина поселилася у Васильках, і завершується звільненням із Чернівецької в'язниці вісімнадцятирічної дівчини (1907–1922 рр.), отже, автобіографічний дискурс накладається на тло суперечливих революційних та військових заворушень, драматичних моментів в історії українського народу. Таким чином можемо визначити соціально-історичний хронотоп твору, оскільки М. Гагарін формує образ соціально-історичного часу як форми існування і розвитку суспільства. На думку Н. Копистянської, «від авторської позиції, кута зору, усвідомлення та узагальнення суспільного процесу і людини в ньому залежить його відтворення чи моделювання» (Копистянська, 2012: 161). Соціально-історична дійсність у романі представлена по-різному у двох частинах. У першій частині «Коріння» ідеться про дитинство оповідачки, тому увага зосереджена на родинній генеалогії, на соціальному статусі сім'ї, проблемі виховання і навчання дітей у родині, ролі церкви, гувернанток, батьків у формуванні особистості. Навчання Марії у школі благородних дівчат у Києві, а пізніше в Одесі теж вписується в соціально-історичний хронотоп,

розкриває ідеологію навчального процесу в таких закладах освіти, які на території тогочасної України нав'язували шовіністичні ідеї русофобії. Зауважимо, що авторська позиція першої частини виражається в наративі з домінуванням гумору й іронії, авторська уява пригадує різні кумедні приклади життя в родинному помешканні на хуторі Васильки, фіксує елементи побуту та звичаїв.

Друга частина роману «В дорозі» позначена конкретними історичними подіями, як-от: революція 1917 р., більшовицький переворот, радянсько-українські війни та претензії європейських держав на території України. У художнє тло роману авторка вводить конкретні історичні маркери (датування, імена історичних персоналій, назви місцевості), однак важливішим є суб'єктивний погляд на історичну дійсність. Цей суб'єктивний досвід, пережитий родиною, фіксує в оповіді страждання, поневіряння, безпомічність родини перед хаосом військових та революційних переворотів, які породжували насильство, голод, смерть. Факти, закарбовані в пам'яті, відтворюють поведінку і ставлення військових угруповань до селян та багатших власників маєтків. Поляки на Поділлі прагнули відновити закон і порядок, бо вважали ці території своїми. Радянські війська сіяли паніку, грабували, розстрілювали: “les champs saccagés, les récoltes brulées, les villages pillés et réduits à la misère. Partout les bons étaient persécutés et les méchants élevés au pinacle ! Tout cela ne pouvait que présager la fin du monde” (поля спустошені, врожаї спалені, села пограбовані й доведені до нещастя. Усюди добрих людей переслідують, негідники на вершинах! Це все веде до кінця світу) (Gagarine, 1989: 330).

Дослідник хронотопу М. Бахтін зауважував, що модель хронотопу в художньому творі є досить складною, оскільки «у межах одного твору і в межах творчості одного автора ми спостерігаємо безліч хронотопів і складні <...> відношення 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» (Бахтін, 1986: 284). Дія автобіографічного роману “Blonds étaient les blés d'Ukraine” відбувається на соціально-історичному тлі перших десятиліть ХХ ст. з яскравим екскурсом в історичні події, однак фокус зображення спрямований у внутрішній хронотоп, який охоплює душевний світ персонажа, позначений простором його спогадів, роздумів. Отже, у часо-

просторовій структурі роману можна виділити три складові частини, які перебувають у постійному полілозі: по-перше, зовнішній хронотоп (сюжетний / об'єктивний / хронотоп зображуваної дії), який відображає реальний перебіг життя, рух часу, послідовність подій, містить інформацію про світ, що оточує наратора; по-друге, це внутрішній хронотоп (психологічний), що характеризує буття та внутрішній світ персонажів, дозволяє зазирнути у світ їхніх почуттів, зрозуміти особливості їхньої 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 із величини часової дистанції, що породжує дихотомію тексту, яка виявляється в суміщенні різних за часом поглядів: того часу, про який пише автор, і часу, у якому він пише, отже, різний час презентує різні погляди на ту саму подію: людини / дитини в минулому і сучасному.

Особливістю автобіографічних творів є ретроспективна оповідь та ґрунтовний опис доленосних етапів життя, що виражається і в композиції творів. Класичним ознакам автобіографічного твору притаманна хронологічна послідовність викладення подій, тому що наратив розгортається від зображення початку життєвого шляху до моменту написання твору. Із цього погляду роман М. Гагарін можна вважати класичним зразком, адже розвиток сюжетної лінії розвивається лінійно послідовно, хоч маємо й кілька прикладів ретроспекції та проспекції. Зустріч із матір'ю та сестрами після повернення з російського «полону» доповнюється ретроспективним описом грабування й руйнування будинку російським солдатами після відходу командувача гарнізону. Опис прогулянки по Києву і відвідування Лаври сповнений численними алюзіями на життя монахів, які переховувалися в лаврських катакомбах від переслідувань, та роздумами про те, чому більша частина того підземного світу з похованнями святих була знищена в часи революції та сталінізму, водночас доповнюється проспективним відступом про зустріч із молодим радянським інженером у 1965 р. Коли розмова зайшла про Київ та Лавру, юнак розповів про екскурсії в катакомби, які відновили на прохання українців. Такі часові стрибки трапляються не часто й не порушують хронологічної послідовності, однак вони розширюють часопросторовий континуум художнього твору.

Аналіз хронотопної організації художнього твору передбачає дослідження часової та просторової складових частин як осмисленого

і конкретного цілого, як різною мірою напружений діалог між часом та простором (Бахтін). Художній простір роману “Blonds étaient les blés d’Ukraine” чітко локалізований – дія відбувається на території України. Локальний простір як місце перебування метафорично означено вже назвою твору. Україна Марії Гагарін топографічно маркована назвами українських земель – Поділля, Буковина, Бессарабія, Галичина, конкретизована географічними топонімами – Рашків, Капльовка, Нова Ушиця, Кам’янець-Подільський, Хотин, Одеса, Київ, Чернівці. Центральним локусом, семантичним ядром часово-просторової організації виступає хутір Васильки, куди родина переїхала, коли Марії виповнилося три роки. З опису хутора розпочинається роман, а саме з будівництва дому для родини, де вирости діти. Півтора тисячі гектарів родючої землі поблизу хутора за 10 кілометрів від Дністра княгиня Бельська-Гагарін придбала для свого сина Всеволода, сама поселилася в Рашкові, а замок у Капльовці віддала сину Ростиславу. Місце для будівництва визначила мати, для якої найважливішим був вид із будинку, тому його вирішили побудувати на пагорбі посеред лісу, вдалині від дороги, ферми і села.

Г. Башляр у «Поетиці простору» зауважує, що дім – це «втілення образів, які дають людині опору чи ілюзію рівноваги» (Башляр, 2004: 36). Філософ наводить приклад психологічного тесту, коли дитину попросити намалювати будинок – значить, попросити її розкрити заповітну мрію про те, де вона б хотіла поселити своє щастя. Щаслива дитина зуміє знайти собі закритий, надійно захищений, міцний і глибоко вкорінений будинок (Башляр, 2004: 76). Цікаво, що батьки довго не могли визначитися із проектом дому, розцінюючи запропоновані варіанти занадто претензійними чи некрасивими, зрештою за основу взяли малюнок п’ятирічного сина Емануеля, який, слухаючи розмови про будівництво будинку, намалював свою мрію. Батько поглибив ідею, доповнив деталі і розробив проєкт: великий будинок на два крила, з надбудовою над середньою частиною та величезним балконом, який опирався на ряд колон уздовж фасаду (Gagarine, 1989: 16). Дитяча пам’ять фіксує лише окремі моменти, спогади стерлися із плином часу, однак окремі образи закарбувалися назавжди, як-от закладання першого каменю майбутнього замку. За спостереженнями Г. Башляра, розташування дому у просторі відповідає місцю людини у світі, дім утілює затишок, спокій, сховок, забезпечує стрижневий корінь функції життя. За геометричними формами будинку можна визначити психологічний стан його меш-

канців, так, чіткі геометричні форми, прямі лінії символізують міць, вказують на прагнення мешканців до простого життя, безпеки, до протистояння стихіям (Башляр, 2004: 61). У наратив спогадів М. Гагарін вплітаються роздуми оповідача сучасного, зрілого, досвід підказує слушну оцінку дому. Батьки переймалися зовнішньою красою, міццю, розмахом, подбали про розкішний парк, але зовсім забули про комфорт: у домі не було електрики, води, каналізації, опалення. Ці елементарні речі, які забезпечують нормальне функціонування життя людини, були недоступні й невідомі для родини, діти навіть не здогадувалися про їх існування. Моделювання простору дому здійснюється всіма засобами. На візуально-оптичному рівні авторка дає можливість читачу уявити родину за столом при світлі гасової лампи, дім просторий, відкритий, у ньому можна бігати, веселитися, місця вистачало всім. Про гармонію і відчуття безпеки внутрішнього простору персонажа свідчить і акустичний рівень: у домі часто лунала музика, мама любила грати на фортепіано, дитячий гамір і пустощі іноді переривалися окриками «Маня! Вера! Ольга! Пора подавати чай!» (Gagarine, 1989: 20), тому що дзвінок, яким викликали прислугу, завжди десь губився. У домі пахло медом, корицею, гвоздику (Gagarine, 1989: 67), усі діти брали участь у випіканні калачів та тістечок перед Різдом та Пасхою, кожен міг виробляти з тіста фігурки і стежити, як вони підростають у великій печі, поливати їх солодкою помадкою. Візуально-оптичні маркери доповнюються акустичними характеристиками, а фіксація відчуттів запахів, смаку, дотику доповнює уяву асоціативним рядом і дає можливість простежити роботу пам’яті у відтворенні картин минулого.

Сюжетний часопростір роману розгортається від особистого, сімейного до соціально-історичного через подорожі. Вихід за межі власного простору розширює уявлення про зовнішній світ, містить конкретні топографічні дані, хоч такі мандрівки до родичів були й небезпечні через відсутність доріг, через переправу через Дністер, однак вони сприймалися як весела пригода. Дитяча пам’ять формує образ міст і містечок, у яких зупинялася родина, таким чином соціально-історичний хронотоп трансформується в географічний, топографічний, національний тощо. Наприклад, Стара Ушиця, що за 56 км від Кам’янця-Подільського, з висоти скелі здавалася грандіозною і прекрасною. “A cette distance la ville ressemblait à un tapis effiloché jeté au bord du fleuve. L’espace, les brumes légères estompaient les détails et violaient leur laideur” (На такій відстані

містечко нагадувало затертий килим, розгорнутий на березі річки. Простір, легкий туман розмивали деталі і прикривали їх потворність) (Gagarine, 1989: 86). Але під час знайомства зблизка містечко виявилось потворним селом, позбавленим будь-якої привабливості: “La large chaussée à reine pavée de gros cailloux était la rue principale. Des fossés remplis d’eaux croupissantes et d’ordures la séparaient des trottoirs, simples remblais en terre battue avec çà et là des passerelles. Les maisons étaient basses, disparates et laides, les boutiques sombres, sans devanture ni enseigne. Tout était minable et sale, rien ne réjouissait l’œil. <...> Seuls les marchés étaient riches en couleurs et reflétaient la vraie vie du pays avec leurs poteries aux couleurs vives, leurs tapis faits à la main, leurs paniers, leurs articles en bois fabriqués par des artisans avec un art naïf et un peu grossier” (Широка вулиця ледь вимощена величезними каміннями служила центральною, обабіч широкі канали, наповнені брудною стоячою водою та сміттям, відділяли її від тротуару. Поодинокі будинки були низькими і потворними, крамниці темними і без вивісок та вказівників, усе здавалося паршивим і брудним, не тішило око. <...> Тільки ринок дивував багатством кольорів та відтворював справжнє життя краю: різнокольорова кераміка, ткани килими, корзини з лози, дерев’яні вироби – усе вироблено місцевими умільцями) (Gagarine, 1989: 87).

Якщо будинок у Васильках був колискою дитинства (Gagarine, 1989: 168), то замок дядька Ростислава в Капльовці – будинком мрії (Gagarine, 1989: 150). “Le château était en plaine forêt au fond d’une vallée, sobre et élégant, avec un toit montant en flèche et des balcons suspendus au-dessus d’un amas de plantes grimpantes. Un jet d’eau au pied de la façade jaillissait d’un bassin ovale et rompait à lui seul, de son clapotis incessant, le silence de ce coin enchanté” (Посеред лісу у глибині долини, суворий та елегантний, дах у формі гострого шпиля, навислі балкони над ліановими зарослями. Фонтан біля підніжжя фасаду, хлюпочучи в овальному басейні, єдиний порушував спокій цього милого закутка своїм безперервним дзюрчанням) (Gagarine, 1989: 91). Цей замок став символом зруйнованого минулого (Gagarine, 1989: 394), коли Марія із братом споглядали його руїни вже на румунській землі. Але його величний образ часто повертався у мріях і снах упродовж життя: “Inconsciemment je l’ai toujours cherché, mais en vain. Nulle part je n’ai trouvé une demeure répondant comme celle-là à mon désir” (Підсвідомо, я його завжди шукала, але даремно. Ніде я не знаходила будинку, який би відповідав моїй мрії, як той) (Gagarine, 1989: 150).

Вихід за межі власного дому означає вихід за межі власного простору чи радше зміну у просторі персонажа. Емоційно позитивний простір безпеки, затишку, безтурботності стає простором емоційно негативним, з почуттям незахищеності й загрози, коли Марія змінює дім у Васильках на школу благородних дівчат у Києві. Початок нового життя збігається в часі з початком військових заворушень, що накладає відбиток тривоги й підсилює страх перебування в новому місці. Перші враження адаптації в цьому закладі формуються через позбавлення всього особистого вже в гардеробі: “quand j’en sortis deux heures plus tard, je n’avais sur moi de privé que ma croix de baptême” (коли я вийшла звідти, з моїх особистих речей у мене залишився тільки хрестик) (Gagarine, 1989: 152). Простір свободи стає обмеженим, тісним, загрозливим: “Toutes les mesures étaient prises pour nous isoler du monde. Même s’approcher des fenêtres donnant sur la rue nous était formellement interdit. Le grand et beau jardin qui s’étendait derrière le bâtiment était toujours fermé et nous faisons nos promenades dans la cour en tournant autour du rond-point comme des prisonniers” (Усі заходи були застосовані, щоб нас ізолювати від світу. Навіть наближатися до вікон, які виходили на вулицю, було суворо заборонено. Великий і чудовий сад, який простягався позаду будинку, був закритим, і нас змушували ходити у дворі кругами, як у в’язниці) (Gagarine, 1989: 153). Почуття тривоги, яке проникло ззовні, семантично зафіксовано словами *effervescence, des bruits insolites de bagarres, de vociférations, coups de feu, surveillance, l’esprit de fronde, le système horripilant, censure* (непешинтвання, незвичні відлуння бійок, крики, постріли, нагляд, дух заколоту, жахлива система, цензура).

Від’їзд з окупованого Києва перед наступом радянських військ ставить Марію в межову ситуацію. У вагоні поїзда, переповненого людьми, затиснута в кутку, вона не могла ні поворухнутися, ні витягнути ноги. Пориви вітру зі снігом вривалися у вагон через розбиті вікна, але не могли розвіяти смороду тютюну та забитих туалетів (Gagarine, 1989: 196). Зупинка поїзда в зоні збройного конфлікту, постріли і розмови про жертв на даху викликали паніку серед пасажирів. Дві доби в замкненому просторі вагона, переповненого чужими людьми, без їжі і води, без можливості справити фізіологічні потреби – це приниження людської гідності та виживання в екстремальних умовах. Звуження ворожого чужого простору до глухого кута, вихід із якого здавався неможливим, зрештою він розширився завдяки людяності пасажирів. Доктор Зібель уступив своє місце знесиленій

Марії, щоб вона змогла відпочити, і допоміг пішки подолати відстань до Одеси посеред ночі й морозного вітру, який засліплював і перебивав подих. Різдво родина зустрічала в новому імпровізованому домі в Одесі, де навчалися молодші дівчата, старший брат, мати не змогла їх покинути в такий складний час. Новим житлом стала порожня кімната в ліцеї, директорка якого вирішила перетворити класи на житло, щоб уникнути реквізиції. Кімната не обігрівалася, уночі температура опускалася до нуля. За хлібом чи картоплею треба було стояти годинами в черзі, після вибуху арсеналу по воду ходили за кілометри у сніг і ожеледь (Gagarine, 1989: 199).

У часи революційних і військових переворотів дім у Васильках втратив функцію захисту й затишку, він приваблював численних бандитів, різних національностей і переконань, які промишляли грабунком, хто хитрістю, а хто й насильством. Радянський комісар відразу заявив матері, що будинок більше не належить родині: “Je ne suis donc chez vous, c’est vous qui êtes chez moi” (Це не я у вас в гостях, а ви у мене), його завдання полягає в тому, щоб “exterminer les éléments hostiles qui s’opposent à la révolution” (знищити ворожі елементи, які протистоять революції) (Gagarine, 1989: 262). Під дулом пістолета поплічники комісара змусили матір відкривати всі шафи й комоди, а вони самі вибирали, що їм подобається, і грузили на підводи. Так само чекісти вчинили і з батьком в Новій Ушиці, його помешкання було цілком пограбоване: документи, гроші, навіть дитячі хрестики і домашні тапочки. Лікар Михальченко, якого змусили приєднатися до гарнізону, констатував: “Tout ce que vous pouvez encore sauver, c’est la vie, rien d’autre” (Усе, що ви ще можете врятувати, це ваше життя, більше нічого) (Gagarine, 1989: 264). У той час це було найбільше багатство.

Образ пограбованого дому суголосний втраті точки опори, захисту. Простір дому поширюється на простір країни, усюди панувала розруха, безправ’я, загроза життю. Свій простір стає чужим, ворожим, загрозливим, для порятунку життя людина зважується на зміну простору, на втечу, у цьому разі – на еміграцію. Хронотоп порога асоціюється з переломним моментом життя, зміною, межовою ситуацією, переходом на інший бік. Символом порога в романі є переправа через Дністер, розрив із минулим і початок нового етапу. Зважитись на такий учинок було небезпечно, але прагнення свободи додавало певності: “Même en ayant tout perdu, patrie, famille, fortune je gardais une richesse inestimable qui est liberté. <...> N’avoir aucune attache, n’appartenir à rien ni à

personne, avoir perdu ses racines rendait tout possible. Mon pays n’était plus mon pays et aucun autre ne le deviendrait jamais” (Навіть втративши все, батьківщину, сім’ю, достаток, я мала неоціненне багатство – свободу. <...> Не мати жодних пут, не належати нікому і нічому, після втрати коріння все стає можливим. Моя країна перестала бути моєю і жодна інша нею не стане) (Gagarine, 1989: 337). Страх перед невідомим та сумніви щодо наміру залишити рідних і рятуватися самій розривали серце. Однак усупереч смутку і сумнівам Марія була впевнена, що вона зробить цей крок: “Au risque de ma vie, sans le sou, sans la moindre idée de ce qui m’attendait” (Ризикуючи життям, без грошей, без найменшого уявлення про те, що очікує) (Gagarine, 1989: 338). Дністер розділяв Україну на різні світи, тут хазяйнували більшовики, сіяли насильство, безлад, смерть, там – на румунській стороні, панували порядок, закон, мир. Переправа через Дністер за допомогою контрабандистів під пострілами прикордонників дала шанс на нове життя, хоча випробування ще далеко не закінчилися. Час очікування переправи ніби розтягується: “L’air est lourd, surchauffé, vibrant de lumière. Le moindre son, le frôlement d’une aile d’oiseau, le bourdonnement d’un insecte, le froissement d’une feuille me font sursauter <...> D’une fraction de seconde dépendra ma vie” (Розпечене важке повітря вібує на сонці. Я реагую на найменший звук, змах крила пташки, дзижчання комахи, шелест листя. Час завмирає, але хмари повільно рухаються. <...> від долі секунди залежить моє життя) (Gagarine, 1989: 339). Л. Король вважає, що «людській психіці притаманна здатність перетворювати матеріальні явища реального світу на ідеальні, однак індивідуальні особливості людини привносять у цей процес певні видозміни» (Король, 2013: 54). Тому суб’єктивно-психологічний образ реального світу, зокрема сприйняття часу, може суттєво відрізнятися від образів та їхніх часових координат суб’єктивної дійсності. Напружені переживання «розтягують» або «скорочують» переживання часу, очікування переправи, здавалося, триває вічність, а сама переправа через Дністер із доланням перешкод промайнула за мить.

Географічний простір, окреслений антиноміями тут/там, увиразнюється характеристиками свій/чужий, причому спостерігаємо зміщення асоціативних відношень. Рідний дім на рідній землі стає чужим, ворожим, небезпечним. Топос дому втрачає свою основну функцію захисту, безпеки, стає символом зруйнованого минулого. Тут – на чужині – стає безпечно, тут мирне життя, буденні турботи, там – удома – війна, переслідування, смерть.

Поселившись у тітки Анни в Хотині, Марія сумно споглядає рівнини Поділля, по той бік широкої ріки: “Rien ne trahissait ses drames, ses dévastations, les lutttes acharnées pour la possession de son sol” (Нічого не виказувало тих драм, тих спустошень, запеклої боротьби за право володіти землею) (Gagarine, 1989: 385). Ностальгія і смуток за рідним домом посилюються, коли Марія отримує лист від матері, із якого дізнається, що “la propriété était envahie de soldatesque, le parc saccagé, le château transformé en caserne. Les incidents sanglants ne se comptait plus, les gerbiers flambaient, les églises servaient d’écuries et de dépôts de munitions” (маєток загарбали солдати, парк зруйнований, замок перетворили на казарму. В околицях не злічити пожеж, у церквах влаштували конюшні, склади амуніції) (Gagarine, 1989: 388). Образ України назавжди закарбувався в пам’яті як спогад про мирне щасливе дитинство, прогулянки на конях: “Les champs endormis s’étendaient sans fin, illuminés d’une lueur bleu, la route argentée serpentait à perte de vue. Les sons frémissants de la nuit et le trot régulier de nos chevaux rompaient seuls le grand silence. Je compte ces heures parmi les plus heureuses de ma vie, et c’est elles qu’évoque pour moi le nom Ukraine” (Поля заснули і простягаються без краю, освітлені блідим світлом, посріблена дорога звивається до небокраю. Тільки тремтливі звуки ночі і розмірені кроки коней переривають глибоку тишу. Ці години я вважаю найщасливішими в моєму житті, саме вони викликають для мене ім’я України) (Gagarine, 1989: 146).

Висновки. Автобіографічний роман М. Гагарін “Blonds étaient les blés d’Ukraine” охоплює невеликий проміжок часу – дитинство та юність персонажа, однак цей період особистої історії накладається на драматичні соціально-історичні події. Аналіз хронотопної організації твору виявив поєднання різних хронотопів: зовнішнього, внутрішнього й авторського. Ретроспективна оповідь фокусується на доленосних етапах життя, наратив розгортається у хронологічній послідовності, з ретроспективними та простективними відступами, що вказує на зміщення часових реєстрів й розширює часопросторовий континуум твору. Визначальну роль у хронопній організації відіграють образи-топоси дому, дороги та порога. Географічні топоніми відкривають Україну початку ХХ ст., детально передають побут, звичаї, культуру, спосіб організації суспільства багатонаціонального народу, де українці, поляки, євреї, румуни, молдавани, росіяни мирно співіснували, витворювали своєю різноманітністю унікальний і барвистий образ краю. Образ дороги асоціюється з випробуваннями, перешкодами й небезпеками, які дівчина долала самотійно, виборюючи своє право на свободу. Хронотопом порога, межі, яка розділила світ на свій/чужий, виступає Дністер. Не із власної волі Марія Гагарін покидає рідний дім, рідну країну, відмовляється від своєї національності. Ризикуючи життям, не одне покоління українців блукає світами в пошуках кращої долі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Москва : Художественная литература, 1986. С. 121–290.
2. Башляр Г. Избранное : Поэтика пространства. Москва : РОССПЭН, 2004. 376 с.
3. Король Л. Літературно-філософські аспекти осмислення часу та простору в художньому творі. *Від бароко до постмодернізму*. 2013. Вип. XVII. Т. 1. С. 52–57.
4. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Москва : Просвещение, 1988. 352 с.
5. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова : монографія. Львів: ПАІС, 2012. 344 с.
6. Gagarine M. Blonds étaient les blés d’Ukraine. Paris : Robert Laffont, 1989. 440 p.

REFERENCES

1. Bahtin M. M. Formy vremeni i hronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike. [Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics.] Moscow: Belletristic literature, 1986. pp. 121–290. [in Russian]
2. Bashlyar G. Izbrannoe: Poetika prostranstva. [Favorites: Poetics of Space.] Moscow: ROSSPEN, 2004. 376 p. [in Russian]
3. Korol L. P. Literaturno-filosofski aspekty osmyslennia chasu ta prostoru v khudozhnomu tvori. Vid baroko do postmodernizmu. [Literary and philosophical aspects of time and space in a belles-lettres work. From baroque to postmodernism.] 2013, № XVII. v. 1. pp. 52–57 [in Ukrainian]
4. Lotman Yu. M. V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol. [In the school of poetry: Pushkin. Lermontov. Gogol.] Moscow: Age of Reason, 1988. 352 p. [in Russian]
5. Kopystianska N. Chas i prostir u mystetstvi slova monohrafiia. [Time and space in the art of word: monograph.] Lviv: PAIS, 2012. 344 p. [in Ukrainian]
6. Gagarine M. Blonds étaient les blés d’Ukraine. [Blond were the wheat of Ukraine.] Paris : Robert Laffont, 1989. 440 p. [in French]