

## СИМВОЛІКА ПРОСТОРУ В РОМАНІ МАРИНИ ГРИМИЧ «ТИ ЧУЄШ, МАРГО?»

**Тютюн В. М.** студентка групи ФУБ-1-17-4.0д, IV курс, спеціальність  
«Філологія (українська мова і література)»

*Науковий керівник:* О.М. Башкирова, доктор філологічних наук, доцент  
кафедри української літератури, компаративістики і грінченкознавства.

*У статті розглянуто найбільш значущі просторові образи в художній картині світу Марини Гримич, проаналізовано їх символічне значення, розглянуто поняття межі як просторової константи в контексті художніх тенденцій літератури межі ХХ – ХХІ століть.*

*Ключові слова:* художній простір; помежів'я; топос; локус; міф.

*The article considers the most significant spatial images in the artistic picture of the world of Maryna Grimich, analyzes their symbolic meaning, considers the concept of frontier as a spatial constant in the context of the literary artistic trends of the XX- XXI centuries.*

*Key words:* artistic space; frontier; topos; locus; myth.

**Актуальність дослідження** зумовлена необхідністю ґрунтовного вивчення найбільш помітних художніх тенденцій української літератури межі ХХ – ХХІ століть. Однією з цих тенденцій є актуалізація міфологічного мислення, передусім архетипів і просторових образів, які в сучасному письменстві стають глобальними «знаками» психологічних станів людини. Ці особливості моделювання художньої картини світу широко представлені у творчості Марини Гримич, досить показовій з погляду художньої трансформації провідних просторових символів людської культури.

**Мета дослідження** – виявити художню семантику просторових образів у романі Марини Гримич «Ти чуєш Марго?», окреслити коло їхніх сюжетних функцій та характер переосмислення первісних (архаїчних) значень.

Образ помежів'я в романі є наскрізним. Авторський задум поєднав в одній площині два простори: реальний і паралельний, магічний, який існує за зовсім іншими законами. Їх поєднує та запобігає проникненню мембрана (межі світів, долання якої зазвичай не усвідомлюється героями). Головна героїня роману Марго, сама того не розуміючи, є медіатором – має здатність проходити крізь межі в інший простір. У реальному світі вона є типовою представницею інтелігенції, дружиною, змученою побутом матер'ю трьох дітей, в іншому вона – королева жіночого царства.

Межа (мембрана), за Ю. М. Лотманом, – це кордон, на якому закінчується періодична форма. Існує простір внутрішній, «свій», «безпечний» «гармонійний», і зовнішній – «їх-простір» «чужий» «небезпечний» «хаотичний», й між ними є межа, яка їх розділяє. Межа може відділяти живих від мертвих, осілих від кочових, місто від степу, мати державний, соціальний, національний, конфесійний або будь-який інший характер. Функція будь-якої межі й зводиться до обмеження проникнення, фільтрації, переробки зовнішнього у внутрішнє [3, с. 191-199]. Важливим є розміщення межі. Вона існує саме в тих топосах і локусах, які мають найбільше символічне та міфічне навантаження: задзеркалля, підземелля, хутір, дорога, замок тощо.

Особливе місце в художній системі твору належить образу задзеркалля. Існує доволі поширене трактування дзеркала як символу зв'язку нашого світу з паралельним [6, с. 111-112]. Саме таке символічне значення воно здобуває в домі Марго. Тут увиразнено алюзію на Льюїса Керролла і його «Алісу в задзеркаллі», яка допомагає передбачити сюжет. Дзеркало – перший портал у паралельний простір. Кімната, в яку потрапляє Марго, показує її нереалізовані можливості. Таке змістове наповнення образу кімнати розкривається завдяки сцені пошуків, а також нагромадженню описів речей у кімнаті, серед яких є й колись втрачені: *«Я щось шукаю... Я щось повинна знайти... Конче... Господи, як тут щось можна знайти... В цьому хаосі...»*

*Ось засушена бджола в павутинні...А ось моя діамантова сережка, що я її загубила, коли була вагітною Андрійком... Добре, що знайшлася» [2, с. 15]. По-друге, підтвердженням такої символіки цього локусу є те, що героїня зустрічає там чоловіка, з яким їй судилося бути. На особливе значення «потойбічних» локусів у тексті вказують промовисті деталі, наприклад, «картинка на столі в золоченій рамці, на ній щось написано... Що на ній написано...Аз єсмь жизнь» [2, с. 15]. Ці слова належать Марго-королеві.*

Цілу низку важливих культурологічних значень генерує локус хутора. Цей простір є водночас і закритим, і відкритим: з одного боку, хутір розташований у яру й відмежований від звичного світу й міської культури, а з іншого – позбавлений суворої просторової сегментації, оскільки садиби селян не мають чітких кордонів. В основі моделювання хутірського простору лежить знакова для української культури дихотомія «місто – село», позначена впливом «хутірської філософії» Пантелеймона Куліша [4]. Хутір у Марини Гримич теж зображений як окремих, паралельний, природний світ, ізольований від зовнішнього простору: *«Може, ми справді одні в цілому світі? Ви думаєте, що там, нагорі, є люди? Я думаю, що нема. Ми знову в іншому світі...Тут і час плине інакше, і простір інакший. Інакші цінності й закони. Тут не можна було жити за законами того світу, звідки я приїжджав» [2, с. 98]. Цей простір населяють істоти, відомі з української демонології, привиди померлих козаків тощо. А Марго, зупинившись тут, знову потрапляє в паралельну реальність. «Двосвіття», містичність, єднання людини з природою, ідеалістичні пейзажі – усе це свідчить про змалювання хутора в романтичному стилі.*

Для художнього світу М. Гримич характерний погляд на світ як трирівневу структуру, що корелює з архаїчними уявленнями давніх українців, відображеними у поховальних обрядах, вертепній драмі тощо. Художній простір поділений на три рівні: нижній, середній та верхній. Особливого значення набуває підземний простір, асоційований з людською підсвідомістю

та альтернативними відгалуженнями особистісної і вселюдської історії. Оскільки печери розташовані на нижньому рівні, вони символізують неусвідомлені імпульси, містичні одухотворені сфери, простір імовірного [5]. Не даремно персонажі змушені «виписувати» свої гріхи, адже таким чином виходять на волю ті їхні якості, які вони самі в собі не хочуть приймати. Це підземелля веде до іншого «я» персонажів. Лабіринт розташований у позачасі й позапросторі. Печера населена духами, й самі персонажі, опиняючись там, ніби втрачають свою тілесність, залишається лише вільний простір підсвідомого: *«Вони вже не відчували власних тіл, які наче й не належали їм. Тіла як такого взагалі ніколи не було. Лише ослаблений дух ширяв печерою у безчасі»* [2, с. 31].

М. Гримич звертається у своєму творі й до знакового для української ментальності простору степу, який символізує свободу [1, с. 52]. Тут Марго і Андибер звільняються від соціальних обов'язків та обмежень. У цьому просторі немає соціальної заборони на кохання, але як тільки вони виходять з цього простору і опиняються в реальності, ними знову починає керувати соціум, що встановлює для героїв обмеження через заміжний статус Марго: *«Вона намагалася вловити в його очах те, що бачила в степу, будучи вагітною. Однак він дивився на неї скляними очима. Це її заспокоїло: значить, усе те їй привиділося, і не було в неї з ним ніякого шаленого кохання, і значить, вона не вагітна, і отже, вона нікому не зраджувала, в такому разі її ідеальний шлюб справді є ідеальним, тож найголовніше, що діти не постраждають»* [2, с. 74].

Марго репрезентує той тип персонажа, який є рухомим, здатним долати межі. Для неї паралельний простір, на відміну від реального, є справжнім і гармонійним: *«Слухай, а ти думаєш, що воно таки є? Що саме? Наше паралельне життя? Думаю, що є...Лесько, мені здається, що саме те життя справжнє, а це ні»* [2, с. 150]. Цей світ є для головної героїні «своїм», тому що створений з її підсвідомих бажань. Реальний та

паралельний простори не лише співіснують, а й впливають один на одного – після подорожі в іншому світі відбувається зміна свідомості персонажів.

**Висновки.** У романі Марини Гримич «Ти чуєш, Марго?» художньому переосмисленню піддаються знакові просторові константи ментальної картини світу українців (хутір, степ) і такі глобальні просторові архетипи, як підземелля, дзеркало, що постає символом потойбіччя, тощо. У виразненні межі, яка розділяє «реальний» і «альтернативний» простори й виконує фільтраційні функції, відбувається за рахунок уведення героя-медіатора. Постать Марго змодельована за принципом послідовного зіставлення буденних, типових для представниці сучасного соціуму рис і численних сюжетних розгалужень, які репрезентують можливі шляхи розвитку людства й дають широкі можливості історіософських рефлексій над долею жінок у світі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боронь О. Поетика простору у творчості Тараса Шевченка. Київ: Агентство «Україна», 2005. 152 с.
2. Гримич М. Ти чуєш, Марго?: роман. К.: Дуліби, 2012. 212 с.
3. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера— история. М: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
4. Сюй Ліша. Хутірська філософія та її художня трансформація в малій прозі Пантелеймона Куліша. Мова й культура. 2013. Вип. 16, т. 6. С. 272–279. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik\\_2013\\_16\\_6\\_45](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2013_16_6_45).
5. Топоров В. Н. Пространство и текст. *Текст: семантика и культура*. Москва, 1983. С. 227–284.

6. Трессидер Дж. Словарь символов: пер. с англ. Москва: ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.