

**ПРОСТОРОВІ ПЕРЕМІЩЕННЯ ЯК СЮЖЕТОТВОРЧИЙ
ЕЛЕМЕНТ КАЗКОВОЇ ПОВІСТІ ДІАНИ ДЖОНС
“МАНДРІВНИЙ ЗАМОК ХАУЛА”**

А. М. Мартинець

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 50-60-78*

У статті зроблено спробу аналізу просторових переміщень представлених у фентезійному творі Д. Джонс «Мандрівний замок Хаула» на рівні сюжетотворення тексту. До уваги взято дослідження з проблем хронотопу М. Бахтіна, Н. Копистянської та С. Скварчинської.

***Ключові слова:** хронотоп, сюжет, просторові переміщення, фентезі.*

Твори фентезі нагадують пригодницький роман, дія якого відбувається у вигаданому світі. Характеризуючи такі твори У. Гнідець зауважує: «У фантастичній прозі для дітей представлені завжди два світи, причому світ чарів зображується як певна видозміна просто «іншої» дійсності» [2].

Казкові світи Д. Джонс населені мешканцями, кожен з яких є носієм певних чеснот або вад. Письменниця вважала, що такі персонажі можуть допомогти дітям і підліткам зробити своє життя яскравішим і подолати негаразди в реальності [6, с. 205]. Серед героїв такого ряду і персонажі твору «Мандрівний Замок Хаула».

Ця історія нагадує мозаїку, побудовану за дивними законами аналогів і протиставлень. Уміло поєднуючи вигадане і реальне, англійська авторка занурює читачів у власний художній світ, де будинок-головоломка мандрує вулицями трьох містечок, дивний і трохи егоїстичний чарівник Хаул не помічає людей, що зненацька вдираються до його замку і залишаються там жити. Світ Д. Джонс наповнений принцями й відьмами, багатьма незвичайними речами; він живе за законами перевтілень, перенесень і чарів.

Важливим елементом сюжетотворення, вибраним письменницею, є хронотоп. Авторка активно використовує час і простір, гру з ними для створення власного художнього світу. Особливого значення Д. Джонс приділяє просторові, акцентуючи на всіх формах його змінності. Беручи до уваги твердження Н. Копистянської про розподіл простору на «свій» і «чужий» [4], спробуємо проаналізувати з такої позиції простір, вибудований письменницею у творі.

Події у ньому відбуваються у вигаданій реальності: *країна Інгарія та міста – Маркет-Чиппінг, Портхавен, Кінгсбері*, представлені як зовнішній світ. Паралельно із зовнішнім Д. Джонс створює внутрішній простір. Саме він на всіх рівнях наповнює зовнішній і слугує форматом прояву характерних рис дійових персонажів. Цей внутрішній простір представлений через побут та буденне життя населення і є реальним (продаж тістечок в кондитерській, пошиття одягу, декорування й продаж капелюшків тощо). Внутрішній простір теж виконує різні функції для різних персонажів, хоча для читача він є «своїм», зрозумілим.

Цікавими видаються міркування науковців, до яких відносимо і С. Скварчинську [11], котрі стверджують, що простір у художньому творі пов'язують із зображеними у географічній достовірності щодо місця подій. Паралельно з містами і країнами у творі Д. Джонс є ряд інших топонімів: *Складчаста Долина, Ринкова площа*. Топографічна достовірність може реалізуватися посередництвом представленого простору, який відповідає реальності, або відображенням дійсності через придуманий простір, або ж простір без локальних рис, навіть «пустище» є своєрідним простором, у якому відбуваються певні події. Якщо простір, представлений автором у творі, сприймати, спираючись на трактування С. Скварчинської, то він двоплановий. З одного боку, він визначений і характеризується загальноприйнятою типовістю, з іншого – невизначений, оскільки не відповідає топографічній конкретності.

Людська уява дає можливість письменникові переноситись у просторі, використовуючи для цього як реальні об'єкти (вершина гори), так і вигадані, фантастичні (чарівний замок). Для переміщень Д. Джонс використовує елементи магії: *«А що, із транспортними чарами щось не вийшло? — поцікавився Майкл. — Та ні, працюють ідеально...»* [3, с. 159].

Внесення змін до внутрішнього простору, дозволяє змінювати і уяву про героїв тексту. Якщо для читача певний простір є чужим, то для деяких героїв – своїм. Наприклад, простір замку може сприйматися читачем як щось чуже, тоді як для Хаула, Кальцифера, Майкла, Софі – це «свій» простір. З іншого боку, саме цей зовнішній простір може бути чужим і для іншої групи персонажів, серед яких – Летті, Марта, Відьма Пустирищ, Опудало. Сприйняття героїв через приналежність до простору «свого»/«чужого» формує ставлення до нього читача і, відповідно, співвіднесеність усіх елементів на рівні «свій»/«чужий». Думки, пам'ять, почуття можуть визначатись як особистий, інколи як інтимний простір. У творі Хаул використовує дівчат та їх почуття, а далі кидає їх, а отже він проникає в їхній особистий внутрішній простір, присвоює його собі. Те саме він хоче вчинити із Софі, тільки з корисливою метою. У цьому випадку мова йде вже про внутрішній, а не зовнішній простір Софі: *«Тепер Хаул думає, що Софі йому потрібна, бо він хоче, щоб вона зустрілася з королем! Не дивно, що він не хоче*

випускати її з Мандрівного Замку!» [3, с. 128-129]. Намагається Хаул заволодіти і почуттями свого племінника: «Так нечесно! — обурився Ніл. — Я не пам'ятаю навіть того, що тільки-но що написав! Ти дозволяєш собі гратися з моїми почуттями!» [3, с. 173]. Варто згадати, як побивався Хаул, коли не міг заволодіти серцем дівчини. Свої почуття герой перетворював на новий простір – зелений слиз, який заповнював увесь його зовнішній простір у замку: «Хаул досі сидів на ослинчику в позі безмежного розпачу. Він з голови до ніг був покритий грубим шаром зеленого слизу» [3, с. 148].

Окремі індивіди мають розвинене відчуття щодо необхідності розширення свого психологічного простору. Інші не мають такої потреби, їхній внутрішній простір обмежений. Саме від цього залежить розуміння/нерозуміння, сприйняття/не сприйняття тексту читачем.

У «Мандрівному Замку Хаула» автор акцентує увагу на наявності переміщень у тексті уже з самої назви твору, вживши словосполучення «мандрівний замок» («movingcastle»). У тлумачному «Словнику української мови» знаходимо значення слова «мандрівний»: 1) який мандрує; який постійно мандрує; бродячий; кочовий; 2) заповнений мандрами [8]. Мовою оригіналу – «moving» – передається в Оксфордському словнику англійської мови як «in motion» [10], тобто «в русі».

Д. Джонс у творі реалізовує усі значення слова. З одного боку, тут співіснують декілька паралельних світів, у яких вільно рухаються мешканці Мандрівного Замку чарівника Хаула. За допомогою дверної ручки, яка повертається в різних напрямках (позначених кольорами), можна швидко переміщуватися в просторово-часових площинах: «Хаул справді вирушив у Кінгсбері: ручка була повернута вниз червоним» [3, с. 156]; «Портхавенські двері! – ... цього разу Майкл повернув квадратну клямку в одвірку так, що внизу опинилася сторона з синьою міткою» [3, с. 71-72]; «Тим часом Хаул... повернув ручку зеленим донизу і ступив на розколошканий вітром верес над Маркет-Чіппінгом» [3, с. 92]; «Вона повернула квадратну ручку чорною міткою вниз» [3, с. 93]. З іншого – увесь текст наповнений мандрами. Для напрямку переміщень автор обирає зручний для дитячого сприйняття кольоропис. Якщо його проаналізувати і накласти на добре відому схему значень і потрактувань кольорів за М. Люшером [7], то стає зрозумілим, що переміщення, визначені червоним кольором, будуть пов'язані з напруженими випробуваннями, а із зеленим – будуть легкими, синій колір передбачає пригоди, проте все відбувається досить спокійно. Якщо «обернути ручку чорним донизу», то це одразу насторожує: герої у цій мандрівці пригнічені, чорний колір символізує небуття. Пояснення психолога щодо символічності кольорової гами цілком виправдовуються сюжетом твору.

Містяться натяки на переміщення в назвах розділів та підрозділів. До прикладу: розділ другий, у якому Софі змушена вирушити на пошуки

щастя; розділ восьмий, у якому Софі йде з Мандрівного Замку відразу на всі чотири сторони; розділ одинадцятий, у якому Хаул вирушає в дивовижну країну у пошуках заклинання; розділ сімнадцятий, у якому Мандрівний Замок переїжджає; розділ двадцятий, у якому Софі весь час щось перешкоджає піти з Мандрівного Замку і т. д.

Простір може набувати різних матеріальних форм. Для його реалізації автор використовує не тільки просторові переміщення, але й освітлення, кольористику, акустику, запахи, чистоту/бруд, холод/тепло, додає поєднання реального простору та фантастичного. Реальним у творі є: порядне сімейство, милі сестрички, буденне містечко, хитра мачуха, незручності старечого життя, реальні риси характерів. Цьому протиставляється фантастичне: багато магії і фантастики: зачарована дівчина, Кальцифер – вогняний демон-зірка, що впала з неба, замок мандрує околицями міста, людина-собака, принц без голови, або принц-ріпка, бігаюче опудало, зачарований ціпок, семимильні чоботи.

Спираючись на дослідження часопростору Н. Копистянської [5], яка виокремлює, окрім уже названих вище, візуально-оптичне та акустичне моделювання художнього простору, виділяє запахи як модель художнього простору, спробуємо проаналізувати твір Д. Джонс щодо названих наукових явищ.

На думку дослідниці, візуально-оптичне моделювання художнього простору реалізується на рівні освітлення. У творі англійської авторки воно подано як повне: «Коли Софі прокинулася, вона (кімната) була вся залита денним світлом» [3, с. 57]. Зустрічається у творі варіант обмеженого освітлення: «Тому вечорами вона брала роботу додому і при світлі лампи працювала до пізньої ночі» [3, с. 15]. Своєрідність простору створює яскраве освітлення: «Вона не прокинулася навіть тоді, коли на столі щось спалахнуло» [3, с. 49]. Особливий настрій описуваного простору передає ефект свічки, ліхтарика: «Софі вгледіла вогнище, в якому ледь помітно палахкотів племінець» [3, с. 46]. Брак освітлення, просторова темрява свідчать про особливий стан простору і є передумовою змін, що насуваються: «В крамниці стало темно» [3, с. 31], «Вогонь у вогнищі тим часом уже майже згас» [3, с. 49]. Зустрічаються у творі і просторові ознаки, окреслені сутінками, імлою, мерехтінням. Вони дають можливість поєднати простір і героя, зрозуміти взаємозв'язок простору і внутрішнього стану героїв твору: «Думав він уголос, бурмочучи з потріскуванням і мерехтінням» [3, с. 55].

Наступним елементом візуально-оптичного моделювання художнього простору Н. Копистянська називає кольористику. У використанні кольорової гами Д. Джонс, вибудовуючи просторові реалії, зосереджує увагу на контрасті. Контрастні тони дозволяють авторові моделювати зображене згідно із задумом, реалізувати як зовнішні так, і внутрішні просторові переміщення: «Вони відтінювали рожеві, зелені й блакитні відблиски діамантів, але при цьому залишалися чорними» [3,

с. 31]. За допомогою контрастних кольорів передається настрій героїв та своєрідність простору, в якому вони перебувають. Різде зіставлення кольорів демонструє приклад: «Хаул повів Майкла і Софі до квадратної білої будівлі наприкінці рівної чорної дороги» [3, с. 175].

Для просторових переміщень автор може використовувати акустичне моделювання художнього простору. У дослідженні Н. Копистянської таким переміщенням сприяють: тиша спокою, сну, самозаглиблення та ізоляції: «Усе навколо теж стало якимось спокійним і відстороненим» [3, с. 34], а також тиша пустки, «ніщо»: «За дверима було ніщо. Воно не було ні чорне, ні сіре, ні біле. Ні матове, ні прозоре. Воно не рухалося. Воно не мало запаху і не було відчутне на дотик» [2, с. 93].

Тишині Д. Джонс протиставляє шум. Серед звукових елементів, що зображують просторове переміщення, найчастіше використовуються приємні звуки: «Навколо було багато людей, які реготали і галасували, надто багато гамору» [3, с. 18]. Інколи шум переростає у дратівливі звуки: «Власний надтріснутий старечий голос так її розсмішив, що вона раптом вибухнула деренчливо-скрипучим реготом» [3, с. 36], чи тривожні: «З усіх чотирьох кутів виринули і посунули на Майкла і Софі масивні туманні людиноподібні фігури, завиваючи на ходу. Спочатку ці завивання були радше стогонами жаху, тоді поступово підвищилися до зойків розпачу і ще вище — до вересків болю і страху» [3, с. 99-100].

Для створення настрою у певному просторі авторка використовує музику, яка супроводжує усіх героїв твору: «Демон вришті-ришт навіть заспівав якусь тиху мерехтливу пісеньку» [3, с. 56].

Ще одним засобом декларації змін простору слугує запах. За міркуваннями дослідників, запахи, що зображують моделювання художнього простору, можна об'єднати у дві групи: приємні: «На додачу до всього іншого, від молодика линує тонкий аромат коштовних парфумів. Запах гіацинтів так і переслідував Софі» [3, с. 20] та неприємні: «Усього лише залив цілий Мандрівний Замок огидним желе із запахом тухлих яєць» [3, с. 107].

Письменниця використовує й такі засоби вираження художнього простору, як чистота та бруд. За їх допомогою вона передає контрастність характерів героїв (Софі та Хаула): «... Переконаючи себе, що шукає якихось натяків чи підказок, вона відмила вікно, прочистила забитий стік у раковині та змусила Майкла прибрати все зі столу і з полиць, щоб вона могла їх відскребти» [3, с. 77]. Зображеній чистоті протиставляється бруд: «Це була зовсім невеличка кімнатка з масивними чорними балками під стелею. При денному світлі стало видно, що тут неймовірно брудно. На кам'яних плитах підлоги виднілися плями жиру, за коминковими ґратами височіла купа попелу, а з балок звисало обліплене пилюкою навутиння...» [3, с. 58].

Окремими компонентами художнього простору також є холод і тепло. Вони допомагають передати загальну атмосферу тієї чи іншої

ситуації і настроїв героїв. Смуток та негативну атмосферу передають епізоди, в яких описано холод: «*Сонце сідало, і на камені стало холодно*» [3, с. 41]. Інша атмосфера формується авторкою за допомогою опису тепла: «*Стояв теплий весняний день*» [3, с. 35].

М. Бахтін [1] вказує на те, що хронотоп визначає художню єдність літературного твору в його відношенні до реальної дійсності. Мистецтво та література пронизані хронотопічними цінностями різних рівнів та обсягів. Кожний мотив, кожний момент художнього твору, який можна виділити, є такою цінністю. Беручи це до уваги, дослідник виділяє окремо «хронотоп дороги, зустрічі, певного якогось місця та ін.» [1] як одну з цінностей будь-якого літературного твору.

В тексті англійської авторки знаходимо хронотоп дороги: «*«Далі була гладенька дорога, дуже тверда на вигляд, з рядами будинків по обидва боки»* [3, с. 167]. Хронотоп зустрічі, за міркуваннями М. Бахтіна, відіграє дуже важливу роль, адже з його допомогою читач вперше знайомиться з героями твору і формує свої враження про них: «*При цих словах Софі обернулася — можливо, аж занадто поспішно — і стала розглядати господаря Мандрівного Замку. Високий зеленоокий юнак у напрочуд розкішному блакитному зі срібним шиттям костюмі завмер. ... Хаул відкинув пасмо білявого волосся, яке спадало йому на очі, та, у свою чергу, став зацікавлено розглядати Софі. На його подовгастому вузькому обличчі з'явився здивовано-розгублений вираз»* [3, с. 64].

Особливе значення має хронотоп різних будівель, закладів, замків, адже він частково передає атмосферу твору та допомагає зрозуміти характер героїв, що найбільше пов'язані з такими будівлями, наприклад, хронотоп Замку передає напруженість та зачарованість: «*З-за його чорних зубчастих мурів у небо били хмари чорного диму. На вигляд замок був високий, прямовисний, важкий, бридкий — і справді лиховісний»* [3, с. 41]. Будинок пані Ферфакс налаштовує читача на позитивні емоції і допомагає зрозуміти її внутрішній простір, саме виходячи із зображення зовнішнього простору: «*Будинок пані Ферфакс здавався найбільшим у селі. Він був критий соломною, а стіни між чорними балками були побілені. Софі ще зі своїх дитячих відвідин пам'ятала, що до танку треба йти через сад, повний квітів і дзижчання бджіл»* [3, с. 156]. Кондитерська пані Цезарі, як частинка архітектури міста, передає емоції усіх мешканців і є уособленням цілого міста. Таким чином, незначна частинка простору характеризує весь простір: «*За столиками не було де і яблуку впасти. Усередині теж зовсім не було місця, до того ж там було так само гамірно, як на площі. Стояв регіт»* [3, с. 20].

Простір може бути реальним, тобто таким середовищем, в якому перебуває персонаж. Він буває зовнішнім, локальним простором, або ж метафоричним, символічним, що передає особливість душі, характеру – внутрішній простір [5]. У такому разі мова йде про Мандрівний Замок як

один із зовнішніх просторів Хаула, Майкла, Кальцифера та Софі. Він відіграє надзвичайно велику роль, адже тут герої почуваються в безпеці, хоча інколи відчувають страх чи загрозу. Здебільшого цей простір носить позитивно емоційний характер, бо є оберегом, дає почуття безпеки, захищає їх від того, що їм вороже.

Простір замку – закритий, щодо жителів інших містечок. Для його мешканців це відкритий простір. Якщо подивитись на замок Хаула з іншого боку, то він є відображенням внутрішнього, психологічного простору Хаула. Бруд, купи сміття, павутина – усе це ознаки захарашеної сутності господаря замка. Коли Софі почала це все прибирати, Хаул був проти. Прибирання в замку вело до змін в душі Хаула, а він не хотів мінятися. Та Софі все-таки прибрала, отже деякі зміни в душі Хаула все-таки відбулись. Докорінно Софі не могла змінити Хаула, оскільки в його кімнаті безпорядок все-таки залишився. Хаул не хотів, щоб Софі втручалася в його надто особистий простір, він боявся його втратити: *«Бо, скажімо, моя кімната подобається мені такою, як вона є. Ви не можете заперечити, що я маю повне право жити у свинарнику, якщо мені так хочеться. А тепер спускайтеся, будь ласка, вниз і придумайте собі інші заняття. Дякую»* [3, с. 98].

На переконання Н. Копистянської [5], локальний простір може бути закритим або відкритим. Локальний простір Мандрівного Замку відкритий відносно Хаула чи Софі, але для Кальцифера – він закритий, негативно емоційний, бо ж в ньому він перебуває не за власним бажанням, а тому, що не має вибору.

Поведінка Софі певною мірою регулюється не тільки її внутрішнім простором, рисами її характеру, але і простором, у який вона потрапила, загальними нормами того місця, де вона знаходиться. У Мандрівному Замку Софі стала майже чарівницею: вона наклала заклинання привабливості на костюм Хаула, розмовляла з вогняним демоном, користувалася семимильними чоботами. Та ці уміння не змусили її забути про долю своїх сестер, про необхідність повернутися до власного ества.

Письменники у своїх творах схильні звертатися до описів пейзажу. Він допомагає розповісти про місце і час зображуваних подій, або допомагає розкрити сутність героя. Проте великі описи – не є характерною рисою дитячих творів, оскільки юні читачі надають перевагу у читанні пригодам. Д. Джонс у своїй історії про «Мандрівний Замок Хаула», хоча й не часто, та все-таки використовує описи природи: *«Невдовзі живоплоти скінчилися, почалися голі узбіччя, а ще далі відкрилися зарості вересу, за якими виднілися крутосхили, порослі жовтою шелестливою травою»* [3, с. 40]. Ю. Хандрис [9] зауважує, що однією з функцій пейзажу літературно-художнього твору є створення тла сюжетних подій. Пейзаж може створювати емоційне тло, на якому розгортається дія. Саме з такою метою англійська авторка використовує

пейзажні описи, що передають особливість зображуваного простору: «Камінь виявився чимось на кшталт оглядового майданчика, з якого Софі відкривалася чудова панорама на пройдений нею шлях. Перед Софі в променях призахідного сонця розляглася мало не вся Долина — з її полями, огорожами і живоплотиами, вигин ріки, розкішні вілли багатіїв, дахи яких сліпучо виблискували серед садів, — аж до синіх гір, що виднілися ген далеко» [3, с. 40].

Підводячи підсумок проведеному аналізу, можемо стверджувати, що просторові характеристики є основою творення тексту «Мандрівний Замок Хаула», відіграють сюжетотворчу функцію. Просторові зміни, які реалізуються на багатьох рівнях, залишаються абсолютно іманентними художніми засобами і, за потреби, автор зміг би змінити акценти твору, вносячи зміни винятково до просторового хронотопу.

Література

1. Бахтин М. Форми времени и хронотопа в романе [Електронний ресурс]: <http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronmain.html>.
2. Гнідець У. Специфіка комунікації в літературі для дітей та юнацтва (на матеріалі сучасної німецькомовної прози) URL: <http://referatu.net.ua/referats/7569/175759> (дата звернення: 3.01.2019)
3. Джонс Д. Мандрівний Замок Хаула [переклад з англ. Андрій Поритко]. Львів, 2015. 352 с.
4. Копистянська Н. Аспекти вивчення художнього часу в літературознавстві: Нотатки. Радянське літературознавство. 1988. № 6. С. 11 – 19.
5. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова: монографія. Львів, 2012. 344 с.
6. Корнева Т. Ніколенко О., Орлова О. та ін. Світова література: підручник. – К., 2015. 272 с.
7. Люшер М. Законгармонии в нас. Москва, 2008. 352 с URL: <http://www.aquarun.ru/psih/ct/ct5.html> (дата звернення: 10.09.2018)
8. Словник української мови в 11 томах URL: <http://sum.in.ua/> (дата звернення: 17.11.2018)
9. Хандрис Ю. Функціонування пейзажу як елемента композиції літературно-художнього твору. URL: http://www.rusnauka.com/13_EISN_2012/Philologia/3_110058.doc.htm (дата звернення 17.11.2018)
10. OxfordEnglishDictionary URL: <http://www.oed.com/> (дата звернення: 12.12.2018)
11. Skwarczynska S. Wstep do nauki o literaturze. – Т. 1. – Warszawa: Paх, 1954. – S. 124-138.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 15.09.2018 р.
Рекомендовано до друку к.ф.н., професором Яцків Н.Я.*

**SPATIAL MOVEMENTS AS A PLOT CREATING ELEMENT
OF DIANA JONES' FAIRY NARRATIVE
"HOWL'S MOVING CASTLE"**

A. M. Martynets'

Vasyl Stefanyk Precarpathian National Universiti;

76000, Ivano-Frankivs'k; Shevchenko Street, 57; ph. +380 (342) 50-60-78

The article makes an attempt of the analysis of spatial movements represented in D. Jones' fantasy work "Howl's Moving Castle" on the level of text plot creating. The researches into the problems of the chronotope by M. Bakhtin, N. Kopystians'ka and S. Skwarczyńska are taken into consideration.

Key words: *chronotope, plot, spatial movements, fantasy.*