

**СИСТЕМА АКТАНТІВ ЯК СЮЖЕТОУТВОРЮЮЧИЙ
АСПЕКТ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ
(на матеріалі романів про Северина Наливайка)**

На матеріалі прозових творів про Северина Наливайка автор робить спробу аналізу системи актантів як сюжетоутворюючого аспекту художнього твору. В процесі системного дослідження визначаються моделі актантних схем, які дозволяють з'ясувати особливості художньої інтерпретації історичних подій.

Ключові слова: актант, традиційні сюжети та образи, традиційна сюжетна схема, художня інтерпретація, авторський задум.

Послугуючись термінологією І. Силантьєва [Силантьєв 2002, 52], означимо рамки терміну **«актант»**: персонаж, який веде до реалізації заданого мотиву, в даному дослідженні – традиційного сюжету та образу (ТСО). Традиційним образом (сюжетом, мотивом), за словами А. Волкова, треба вважати такий, що переходить із покоління в покоління, від однієї літературної епохи до іншої (інших), тобто такий, що зберігається і активно функціонує протягом тривалого історичного часу [Волков 1993]. Складність та багатшаровість ТСО зумовлює наявність структури, ідентичної ядру – сталої, інваріантної. Так, для дослідження історико-літературної еволюції сюжетно-образного матеріалу в синхронному та діахронному аспектах зручніше використовувати поняття «традиційної сюжетної схеми», позаяк воно дозволяє максимально та ґрунтовно розглядати співвідношення та взаємодію традиційного та конкретно-авторського в контексті окремого твору. За словами А. Нямцу, «традиційна сюжетна схема – це умовно реконструйована подієво-семантична структура, що включає в себе складну систему інтегральних та диференційних ознак, які в сукупності утворюють естетично осмислену соціально-ідеологічну та морально-психологічну модель сутності людського буття» [Нямцу 2003, 40].

Так у романі П. Голоти можна виділити п'ять основних актантів: Богун, Грек Никифор, карлик Дундук, Маріанна, Врубель.

Серед даного переліку якісно відрізняється Богун. Для твору він важливий, але жодного смислового навантаження його персонаж не несе. Богун діє в усіх вирішальних моментах твору, а це дозволяє зробити висновок, що він виконує роль актанта-зв'язківця – його присутністю зв'язуються події роману, компоненти мотиву Наливайка, зрештою й інші актанти. Починаючи

з третьої частини твору його статус підвищується – він стає чоловіком Маріанни, проте ця зміна не несе додаткової активності персонажу.

Опозиційність наступних актантів аж надто помітна, щоб не звернути на неї увагу. Базується вона головним чином на протиставленні Добра і Зла, але різні нашарування дозволяють нам вказати на певні відмінності. Так, скажімо, беззаперечною є таємничість і певна демонічність образів Грека Никифора і карлика Дундука. Але у випадку Грека цю характеристику можна доповнити такими якостями, як підлість та лицемірство, що ставить його на позицію Зла. У випадку Дундука така характеристика можлива лише через його зовнішність (він – бридкий карлик) та статус (карлик-блазень). Його таємничість і демонічність – це маска для ворога, адже через свій вигляд і становище (блазень не викликає підозр і побоювань, для господаря здається безпечним, дурним) здійснює найбільшу кількість актів, які рухають події у творі; без його послуг були б неможливі вчинки головних героїв. Дундук неодноразово ризикує своїм життям заради інших, він православний і захищає це тими методами, які можливі для нього в даному творі. Він завжди чесний, завжди *каже* правду, питання в тому, як її *чують* та *сприймають*. Однак постійне перебування даного актанта в таборі ворога робить його дещо корисливим і жорстким. Вказані якості героя ставлять його в позицію так званого «Майже Добра», протиставляючи Греку Никифору.

Образ карлика Дундука є маскою, природу якої М. Бахтін пояснював народною сміховою культурою. «Маски ці не вигадані, а мають глибоке народне коріння, пов'язане з народом освяченнями привілеями непричетності життя самого блазня та недоторканності блазнівського слова, віднесені до хронотопу народної площі та театральних підмостків» [Бахтін 1975, 338]. Літературна трансформація подібної маски йде двома шляхами: перший – це використання образу блазня, наївність якого не розуміє серйозності висміюваного; другий – введення образу дурня (в прямому й трансформованому вигляді) в зміст твору як важливого персонажа. За словами М. Бахтіна, дуже часто обидва напрямки трансформації блазня об'єднуються, тим більше, що важливий персонаж є найчастіше виразником думок самого автора. Таку ситуацію ми спостерігаємо й в романі П. Голоти, де карлик-блазень Дундук стає не лише важливим персонажем, а й народним героєм.

Наступна опозиція Врубель – Маріанна відкриває нам дещо іншу картину. Демонічний Врубель, який спокусив матір, аби дістатися до дочки, втілення всього зла, яке несе Унія й уніати, не може не перегукуватися з головним злодієм «Страшної помсти» М.Гоголя. Саме Врубелю протистоять і Острозький, і Наливайко, і Лобода в перших двох частинах роману; Жолкевський, який з'являється у творі з третьої частини, є продовженням того ж Врубеля.

Маріанна, на противагу Врубелю – втіленню зла, є чистою і безвинною. Та в цьому її найбільший гріх, адже батько звинувачує її у слабкодухості. Тому ці риси ставлять її в позицію «Майже Добра», протиставляючи Врубелю.

Як бачимо і Маріанна, і Дундук зайняли рівнозначні ніші у структурі актантів роману. Треба відзначити, що і за сюжетом твору вони знаходять спільну мову: Дундук часто є чи не єдиним другом Маріанни, разом вони зважуються на великі справи.

Серед актантів традиційної сюжетної схеми (ТСС) Наливайка, реалізованого І. Ле, можна означити таку особливість, яка не дає змоги об'єднати їх у систему – це ситуативність. Так для кожного компоненту (ТСС) Наливайка діють інші актанти, які виникають на потребу ситуації і зникають з її вичерпанням. До сталих актантів, яких ми зустрічаємо впродовж всієї реалізації (ТСС) Наливайка І. Ле, можна віднести вірного друга Сеєврина – Панчоху, та запроданця і зрадника Стаха Забулдовського (Заблуду). Окремим актантом виступає повсталий люд, очолюваний Наливайком (зустрічаємо це й у В. Кулаковського, й у М. Вінграновського). Письменник І.Ле в міру ідеологічних нашарувань змальовує контингент повстанців суворо в рамках класової належності та радянського космополітизму. По факту це не суперечить історії, але наголошення саме на такому розподілі передбачає властивості соцреалістичного роману. Про штучність та неправдоподібність говорить несподівано і сам автор : «Наливайко не зовсім довірливо поставився до цієї четвірки втікачів – занадто зібралися вони дивно: панський слуга, єврей, холоп російського боярина і царапін» (царапін – бідний селянин) [Ле 1969, 188].

На відміну від І.Ле письменник В. Кулаковський розробляє цілі системи актантів, які взаємодіють між собою і забезпечують сюжетну дію. Ситуативні актанти у письменника служать для повнішого відтворення духу, побуту епохи.

В романі В. Кулаковського присутні дві категорії побратимів Наливайка. До першої відносимо Олексія М'якого та Данила Черногуза. Очима цих актантів читач бачить реалії козацького світу. Це також «очі» й «вуха» Северина, через них він знає, що і як було, як є – повністю контролює ситуацію. Саме Олексія Наливайко відсилає миритися із запорожцями, у творі Северин часто ділиться з ним поглядами та ідеями щодо волі України.

Друга категорія об'єднує в собі Петра Сича, Матвія Перепічку та хлопчика Пятруся. На відміну від першої категорії тут ми помічаємо особливий зв'язок героїв з Наливайком, позначений почуттям відповідальності, турботи та батьківської опіки.

Цікаву систему актантів-ворогів вибудовує автор. Як зазначалося вище, безпосередньо з польською шляхтою читач зустрічається наприкінці, а впро-

довж всього твору Наливайко займається боротьбою з татарами, походами на інші землі. Якщо ж комплексно подивитися на роман, то одразу помітною стає схема, яка роз'яснює ситуацію (див. *Схема 1*).

На схемі видно, що Жолкевський починає діяти задовго до своєї безпосередньої появи у творі, адже зрада молдавського Арона – його рук справа. Але на цьому він не зупиняється, бо страшною є навіть сама думка про те, що «не Станіслав Жолкевський наводить жах на невірних, а якийсь ребелітат Северин Наливайко» [Кулаковський 1978, 131]. За наказом Жолкевського отець Корецький підсилає двох шпигунів Метелика й Рябоштана, які стають наближеними до Наливайка. Проте вони, будучи швидко розсекреченими, не встигають наробити стільки лиха, як підсланий тим же Корецьким Кишеня. Кіндрат Кишеня, як і Никифор у П. Голоти, Заблуда в І. Ле, є головним злочинцем роману В. Кулаковського.

Не сподіваючись на успішну діяльність Кишені, Замойський вирішує скористатися найголовнішою зброєю, позаяк «в таких справах жіноча рука завжди надійніша» [Кулаковський 1978, 132]. Так читач знайомиться з Лашкою Оборською. Як бачимо, подібна система актантів має свої переваги, адже це дозволяє тримати увагу читача в постійному тонусі.

Цікаво підійшов автор до зображення війська Северина Наливайка. Аби показати, на скільки широкою є географія, яку охопило повстання, автор вдається до використання лінгвістичних прийомів – діалектів:

«– Йой, скільки люду зібралось! – дивувався якийсь гуцул з-під Вижниці й побожно хрестився.

– А чималенько-таки, матері його ковінька, – відказував йому посполитий з Київщини, підкручуючи по козацькому ледве помітні вуса.

– Бардзо много, – згоджувався міщанин-поляк з-за Львова.

– Буде кому й татарина гамселити, і турку шлях за море показувати, – радів козак-низовик з Томаківки» [Кулаковський 1978, 37].

Зовсім по-іншому слід розглядати актантів у мотиві Наливайка, рецепійованого М. Вінграновським. На відміну від І. Ле, у котрого неможливість систем актантів пояснюється ситуативністю самих актантів, М. Вінграновський, не заперечуючи можливості ситуативної появи актанта, проте вимальовує, виписує кожного з них. Письменник створює персонажів такими, за котрими приємно спостерігати. В першу чергу – йому самому, як автору, і безперечно читачеві. Кожен актант витворений самостійним і самотутнім, об'єднуючись між собою, вони створюють насичені смислові згустки, достатньо змінити хоча б один компонент, аби змінилося смислове та сюжетне навантаження згустку. Місцями це схоже на живий, рухливо-мінливий калейдоскоп. Опишемо найяскравіші приклади:

Схема 1

I етап

ТУРКИ – ТАТАРИ

II етап

ЖОЛКЕВСЬКИЙ

Невдача з Ароном

Корецький

Остап Метелик,
Семен Рябоштан:
- *мета: звести зі світу*
Наливайко до того, як він
переможе татар і кинеться
на шляхту

Кіндрат Кишеня:
- за своє життя готовий вік рабом
служити, так потрапляє у руки
Корецького;
- *мета: вкрати грошей («аби гроші*
– все наживне!») і купити «кілька
волів...»

III етап

ЗАМОЙСЬКИЙ

Лашка Оборська

- «не вийшло з Корецьким, вийде в Лашки Оборської» (С. 132)

Наливайко
- *намагається звабити Северина і*
тим посварити з Лободою

Лобода
- «в таких справах жіноча рука
завжди надійніша» (С. 132)

Наливайко – Петро Жбур – Яків Шийка: побратими, разом потрапляють у складні ситуації; зв'язок між ними схожий на зв'язок між Наливайком, Сичем, Перепічкою у В. Кулаковського;

Наливайко – Тиміш Вихорець – Сашко Шостак: побратими, довірені особи Наливайка;

Наливайко - Яків Шийка – Газі-Гірей: Шийка допомагає порозумітися двом світам християнському та ісламському, перекладає вірші Газі-Гірея Наливайку;

Наливайко – Василь Острозький – Жолкевський: між двох світів – православного і католицького;

Наливайко – У-Пу, китайці, негритянки, євнух – Месія: У-Пу пропонує Наливайкові стати імператором його світу і дарує йому верблюда Месію;

Наливайко – Докія – Омелян Горошко: батьки нареченої Галі;

Наливайко – Сват – Резі: геройські коні гетьмана;

Наливайко – Резі – Газі-Гірей: відпускаючи, Газі-Гірей дарує Наливайку геройського коня;

Наливайко – Лобода – Шаула: гетьмани;

Наливайко – В. Острозький – Дем'ян: брат Северина – духівник Острозького;

Петро Жбур – Яків Шийка – Конашевич: побратими, найчастіше у творі діють разом;

Петро Жбур – Ясельський – Хабіджа: «любовний трикутник»; Петро викрадає Хабіджу в пана і переховує в монастирі для себе;

Петро Жбур – Куріпочка – Хабіджа: «любовний трикутник»; Куріпочка таємно ревнує Хабіджу до свого господаря, помічаючи, як той дбає про принцесу;

Куріпочка – Резі – Сват: кінь Жбура, некрасивий, з обрубаними вухами, задрить красі спочатку Свата, а згодом Резі;

Сват – Резі – Месія: перевізники Наливайка;

Жолкевський – Януш Острозький – Комулео: вороги Наливайка, католики;

Наливайко – Галя; Петро – Хабіджа; Тиміш – Оксана.

Важливим актантом у М. Вінграновського є природа, тваринний світ, які виписані з неменшою майстерністю, а відтак здатні утворювати свої семантичні згустки. Так, скажімо яструб – степ, козацьке коло – іржання коней, верблюдів, віслиюка і под.. Вражаючою є взаємовідносини тваринного світу з людським, адже це не лише гармонія двох світів, як зазначає Л. Ромашенко [Ромашенко 2006], це один єдиний макрокосм, у якому хтось прийшов свататись, а хтось обгризає верхки дерев, бо зима видалася сніжною [Вінграновський 2004, 15]; хтось б'ється за гнилу воду, а когось в домовині викидають на воду [Вінграновський 2004, 258]; одні засмучені, що не відбулося при-

мирення, а інші обіймають своїх сомих [Вінграновський 2004, 261]; хтось перелітає до теплих країв, а хтось повертається з татарського полону [Вінграновський 2004, 309] і т. д., і т. п.

Прикметно й те, що актанти постійно з'являються з твариною – своїм помічником, підопічним, можливо навіть прототипом. Так

Северин найчастіше зустрічаємо з конем (Сватом, Резі), верблюдом (Месія), віслюком;

Жбур – кінь Куріпочка; спочатку й Хабіджа, яка, ніби райська пташка, лише цінькає «цінь!» [Вінграновський 2004, 106, 110, 114-115, 118, 123-124, 126, 130, 363], очі якої схожі на чудернацькі квіти [Вінграновський 2004, 107, 113]; п'яний та одурманений Петро, а навколо нього кози, віслюки, оси [Вінграновський 2004, 274-275, 281];

Шийка – кінь Шийко, верблюд;

Конашевич – кінь Рябко;

Галя – на сватанні: з ягнятком [Вінграновський 2004, 127-128]; на монастирських мурах: з рогатою козою, білим цапком, рогатим цуциком [Вінграновський 2004, 32];

Сашко Шостак – жеребець [Вінграновський 2004, 140, 150];

Матвій Шаула – віслючок [Вінграновський 2004, 153];

Конашевич – віслючок (коли відтягує останнього, щоб той не лизав Наливайкову корону) [Вінграновський 2004, 184];

У-Пу – білки [Вінграновський 2004, 339];

Докія – чайка [Вінграновський 2004, 290]; згодом, коли жінок на чолі з Докією запорожці відмовляються пустити на Січ, вона запитує: «будемо ночувати на березі в осоці, як гуси? Чи може на острові, як олені?» [Вінграновський 2004, 251]. В даному випадку співвіднесення з тваринами тут не має негативної конотації, адже проблема в іншому – в приреченості на непотрібність, позаяк місце гусей – осока на березі, оленів – на острові, а де ж місце жінок запорожців?

Василь Острозький – вовча шуба: є символом того, що життя покидає князя, як покинуло колись тіло, а тому шкіру вовка, проте сам факт того, що це шуба, та ще й вовча, свідчить про минулу славу та велич князя.

Козацтво – коні: про цей, ледь не кривний зв'язок, каже сам М. Вінграновський, засвідчуючи, що з появою коней «з сумної голоти зробилися воїни», бо ж «козак – це воїн, але без коня немає ні козака, ні воїна» [Вінграновський 2004, 163].

Подібне змалювання тваринного світу дає змогу говорити нам про «зоопсихологічний міфологізм» автора як його особливе «вміння показати і текстуалізувати глибокий аналіз психології звіра» [Собчук 2007, 12].

Таким чином бачимо, що актантний простір романі М. Вінграновського багатогранний у своїй семантиці та образності, а тому, коли змінюються акценти, змінюється контекст, розкриваючи нове прочитання.

Як нами було зазначено вище, повість Ю. Сороки має два плани вираження, які займають різні часово-просторові рівні, а тому ТСС Наливайка реалізується в одному із них, а саме в «спогадах». Спогади – це доволі специфічний спосіб відображення дійсності, який включає в себе лише найважливіші складові частини. Так ми помічаємо, що в спогадах Наливайка Ю.Сороки присутня обмежена кількість людей та подій, власне кажучи – лише те, що визначене нами, як тіло мотиву Наливайка. Тому ми не можемо говорити про актантів у реалізації ТСС Наливайка письменника, хоча й образ Райнольда Гейденштейна – особистого секретаря коронного гетьмана Яна Замойського, – повністю виконує його функції.

Підсумовуючи зазначимо, що аналіз системи актантів традиційної сюжетної схеми образу Северина Наливайка сприяє розкриттю теми художньої інтерпретації образу гетьмана в українській літературі, дає змогу схарактеризувати творчий світ письменників П. Голоти, І. Ле, В. Кулаковського, М. Вінграновського, Ю. Сороки та ступінь реалізації авторського задуму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике: Функции плута, шута, дурака в романе// Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. — С. 234-407.
2. Вінграновський М. Вибрані твори: У 3 т. — Т. 2: Северин Наливайко: Роман/ Вступна стаття І. Дзюби. — Тернопіль: Богдан, 2004. — 400 с.
3. Волков А. Традиційні сюжети та образи (Деякі питання теорії)// Питання літературознавства. — 2. — Науковий збірник. Традиційні сюжети та образи. — Випуск 1. — Чернівці: «Рута», 1995. — С. 3-15.
4. Голота П. Наливайко, или времена бедствий Малороссии. — М., 1833. — Ч. 1-2.
5. Голота П. Наливайко, или времена бедствий Малороссии. — М., 1833. — Ч. 2-3.
6. Кулаковський В. Северин Наливайко. — К.: Молодь., 1978. — 288 с.
7. Ле І. Твори: В 7 т. — Т.4. — К.: Дніпро, 1969. — 456 с.
8. Нямцу А. Основы теории традиционных сюжетов. Черновцы: Рута, 2003. — 80 с.
9. Ромащенко Л. Інтерпретація національної історії в українській прозі ХХ ст.: Дис. д-ра філол. наук /10.01.01 – українська література/НАН України Інститут літератури імені Тараса Шевченка. — К., 2006. — 485 с.
10. Собчук Л. Проза Миколи Вінграновського і проблема художньої майстерності: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. — Тернопіль, 2007. — 19с.
11. Сорока Ю. Северин Наливайко // [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.ukrcenter.com/Література/Юрій-Сорока/55041/Северин-Наливайко>.

12. Силантьев И. Мотив как проблема нарратологии// Критика и семиотика: Институт филологии Сибирского отделения РАН, Новосибирск, 2002. – Вып. 5. – С. 32-60.

Стаття надійшла до редакції 23.04.13

Сакаль-Лисниченко Л., асп.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

Система актантов как сюжетобразующий аспект художественного произведения (на материале романов о Северине Наливайко)

На материале прозаических произведений о Северине Наливайко автор делает попытку анализа системы актантов как сюжетобразующего аспекта художественного произведения. В процессе системного исследования определяются модели актантных схем, которые позволяют выявить особенности художественной интерпретации исторических событий.

Ключевые слова: *актант, традиционные сюжеты и образы, традиционная сюжетная схема, художественная интерпретация, авторский замысел.*

Sakal-Lisnichenko L., postgraduate stud.,
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

**THE SYSTEM OF ACTANTS AS A STORY
FORMATIVE ASPECT OF WORK OF ART (ON THE BASIS OF NOVELS
ABOUT SEVERIN NALIVAİKO)**

In prose story about Severin Nalyvaiko author attempts to analyze the system of actants as story creation aspect of art. During systematic studies defined model actant's schemes that allow identification of particular the artistic interpretation of historical events.

Keywords: *actant, traditional stories and images, the traditional plot scheme, artistic interpretation, the author's intent.*