

Zhluktenko N. Yu, candidate of philology, professor,
Institute of Philology, Taras Shevchenko University of Kyiv

**The Ukrainian component in the new historical novel in Britain:
A.K.Shevchenko's "Bequest"**

The article deals with a first novel of Anna Shevchenko, a young British novelist of Ukrainian descent. The representation of historical and artistic problems in "Bequest" makes it possible not only notify the text among other variants of a new historical prose, but stress a deep message from historical past to present-day culture it implies. Anna Shevchenko's novel is a notable element in the contemporary cultural dialogue between Ukraine and Britain.

Key words: *a new historical novel, thriller, postmodernism, fictional, historical.*

УДК 821.161.1 «19»

Забіяка І.В., к.філол.н., асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

**ЗНАКИ РАДЯНСЬКОЇ СИСТЕМИ ЯК ОБ'ЄКТ ІРОНІЗУВАННЯ
В ПОВІСТІ «ШАПКА» ВОЛОДИМИРА ВОЙНОВИЧА**

У статті за допомогою теорії знаків проаналізовано повість «Шапка» та її компоненти-образи: титульний образ, образи речей, реалій радянської дійсності, образи персонажів, образ системи. Визначено, як ці образи стають об'єктом авторської іронії.

Ключові слова: *іронія, об'єкт іронії, знак, система, деконструкція системи, реалії, радянська дійсність.*

Іронія належить до тих літературознавчих понять, що не мають остаточного визначення. Її часто розглядають у діахронному аспекті, акцентуючи увагу на сократівський іронії, романтичній іронії. Її вивчають як троп, елемент поетики тексту, світоглядну позицію. Гостро стоїть питання про те, чи є іронія різновидом комічного. Визначення поняття «іронія» не належить до завдань цієї статті, тому ми спиратимемося на формулювання, запропоноване Р. Семківим у книзі «Іронічна структура: типи іронії в художній літературі» (К., 2004). Він вважає можливим визначення іронії як «складного висловлювання, в якому реалізується два або більше суперечливих між собою сенси, один з яких може претендувати на статус істинного» [Семків 2004, 14]. Важливим для нас у даному разі буде факт роздвоєності будь-якого іро-

нічного висловлювання, а відповідно і подвійність, двошаровість художнього світу іронічного тексту.

Спробу класифікувати іронію за тональністю та формами вираження здійснив В. Пігулевський у книзі «Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму» (Ростов-на-Дону, 2002). На його думку, можна виділити такі типи іронії: комічна, сатирична, трагічна, нігілістична, скептична, абсолютна/радикальна. Нігілістичну іронію дослідник визначає так: «наруга, якої зазнає світ, людина або її цінності. Однаково не приймається світ і не справджуються сподівання особистості. Але методичне заперечення – не редукування до Ніщо, а вияв бунту, протесту, презирства чи провокації, своєрідний вид гедонізму та відчаю. Така іронія супроводжується цинізмом, «чорним гумором», фарсом або гротеском» [Пігулевский 2002, 29]. На нашу думку, саме нігілістична іронія лежить в основі повісті «Шапка» В. Войновича.

Повість «Шапка» була написана у 1987 року, в еміграційний період творчості автора. У 1990 році за мотивами повісті було написано п'єсу «Кот домашний средней пушистости» (спільно з Г. Горіним) і знято фільм.

Об'єктом авторської іронії в цьому тексті слугує радянська система як ціле, а також окрема особистість у ній, що вже не здатна відділити себе від системи та несвідомо підпорядковується їй. Цей об'єкт іронізування виявляється у тексті через певну систему знаків, яка і є предметом нашого зацікавлення.

У вступі до праці «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» Ю. Лотман подає таке визначення знаку: «Знак – це матеріально виражена заміна предметів, явищ, понять у процесі обміну інформацією у колективі. Відповідно, основна ознака знака – здатність реалізувати функцію заміщення» [Лотман 1973, 5]. У тексті «Шапка» про радянську систему прямих згадок немає, проте весь він пронизаний знаками цієї системи, що витворюють зрештою цілком окреслений та прозорий її образ. Цікаво, що знак за своєю природою, як і іронія, двоплановий – він має референта та референцію, тобто певну ідею, яка і робить його знаком.

У роботі «Пиковая дама» і тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века» Ю. Лотман також міркує про функцію речей у художніх творах: «Сутність речі у тексті двоїста: вона може виступати у своїй побутовій реальності, утворюючи предмет серед предметів, і може ставати знаком певних культурних значень. Якщо при цьому це значення мотивовано характером самої речі, її влаштуванням чи функцією, то тим явищам, які вона позначає, приписується аналогічне влаштування чи функція, вона постає у ролі їх моделі... Саме така річ-знак-модель і стає сюжетною темою» [Лотман]. Знаковою річчю-моделлю у тексті В. Войновича є шапка. З одно-

го боку, це звичайна матеріальна річ, проте у творі вона набуває додаткових конотацій, що перетворюють її на ключовий знак радянської системи.

Згідно з сюжетом, головний персонаж – другорядний радянський письменник Єфім Рахлін – дізнається про те, що «по рішення правління Литфонда писателям будут шить шапки соответственно рангу». Бачимо, першу роль шапки: вона ієрархізує письменницьку спільноту, що видається маленькою копією всього радянського суспільства. Ті, хто мають владу (але не талант, що було б природнім у літературному середовищі) отримують дорогі шапки, а Єфім має задовольнитися матеріалом під назвою «кот домашний средней пушистости». Шапка стає знаком місця людини у суспільстві. Проте важливо і те, як визначається це місце. Єфімові здається, що все залежить від близькості до правління, від кількості опублікованих книг, отриманих читачьких рецензій. Він намагається шукати правди – адже вважає себе талановитим і працьовитим письменником.

Проте справжня «шапкова» ієрархія залежить не від цього. Знаковість образу поглиблюється, коли виявляється (через репліки впливового письменника Каретнікова, до якого за допомогою звертається Рахлін), що шапка – це вияв ставлення до радянської влади, готовності відповідати її вимогам, служити і підкорятися їй. Каретніков лютує, він говорить Рахліну, що той хоче «дуриком в другую категорию, в другой класс пролезть». Він дорікає Єфіму питаннями: «Ты думаешь, ты против Советской власти не пишешь, а мы тебе за это спасибо скажем? Нет, не скажем. Нам мало того, что ты не против, нам надо за». Так, через конкретний предмет-знак розкривається система, до якої він належить: той, хто відданий системі, той, хто працює на неї, зневажаючи принципи і власні бажання, – той володіє її благами; той, хто не підтримує, той, хто не діє активно, – залишається поза нею. Знаковим є те, що шапку Єфім таки отримує, але вже після інсульту, будучи паралізованим, і завдяки коханцеві своєї дружини. Він вважає, що переміг, але насправді – він лише підтримав систему, виявився її частиною і жертвою. У цьому виявляється й авторська іронія. Автор, бачачи і відчуваючи більше за свого персонажа, показує і читачеві двоплановість «перемоги» Єфіма.

Знаковим для радянської системи в тексті виступає також поняття «імпорт», тобто те, що проникає всередину цієї системи ззовні. Це поняття також подвійне: з одного боку, всі прагнуть володіти ним, з другого – боятися його. У творі неодноразово підкреслюється бажання персонажів «дістати» щось, вироблене за межами Радянського Союзу: «его трехкомнатная квартира была забита импортом», «в магазине напротив моего дома выдавали польскую курицу», «мне досталась банка болгарской кабачковой икры», – будь-які якісні речі і продукти обов'язково пов'язані з імпортом. Це досягає

навіть комічних масштабів, наприклад, коли йдеться про «американское руководство для супружеских пар»; попит на закордонне виявляється не тільки у матеріальних цінностях, а й у інформаційних – саме передачі «Голосу Америки» чи Бі-Бі-Сі цінуються найбільше.

Водночас радянська система протистоїть такому інтересу до імпортного. Це не лише фізичні перешкоди до прослуховування певних програм, це глибше – нарівні психології та поведінки персонажів. Так, описуючи сина Рахліна, автор тонко визначає двоїстість у його одязі: «Тишка появляется на кухне умытый, причесанный, аккуратно одетый: джинсы «Ранглер», синяя полуспортивная финская курточка, белая рубашка, темно-красный галстук». З одного боку – закордонні речі, з другого – символ радянської системи, червоний галстук. Так, радянські люди звикли до поєднання непоєднуваних елементів, призвичаїлися до примх системи, погодилися існувати в ній, виконуючи деякі її вимоги. Проте справжнє перевтілення, перехід у статус «імпортного» (від'їзд доньки Рахліна до Ізраїлю, згадки про Рахліна в іноземних новинах) викликають тільки страх: система дозволяє деякі пільги, проте не повний відхід, не заперечення. Так, окремі деталі – речі і програми – стають знаками радянської дійсності, виявляють її двоїстий характер. Саме він і стає предметом авторської іронії.

Зображенню радянської системи слугує також лексика, слова, які нині є історизмами, що позначають реалії тієї доби: «проталкивать свои книги, партком, райком, член КПСС с 1927 года, разбор персонального дела, комсомол, работать без простоев» тощо. Ці слова, а також певні радянські реалії («некто в сером», прослуховування телефонів, персональні справи всіх письменників) зазнають у тексті деконструкції: їх функція та наше ставлення до них змінюються. Якщо «некто в сером» лякає Рахліна, статус «члена КПСС» додає привілеїв, то для читачів ці явища слугують тільки знаками системи, що виявляють її структуру та місце окремих людей у ній. Іронія прослідковується і тут. Так, графоманські твори Рахліна здатна оцінити тільки пенсіонерка – «член КПСС с 1927 года»; мати, яка «напоминала о Советкой власти, давшей Наташе образование, о комсомоле, воспитавшем ее, пугала капитализмом», не може зупинити доньку, що вирішила їхати з чоловіком до Ізраїлю. Знаки системи втрачають свою референційність, перетворюються на порожні, замкнені на собі – і так стають об'єктом іронії.

Система персонажів твору також побудована за принципом двоїстості – деякі з них мають своїх двійників, а також виявляють нещирість, розпадаючись на дві особистості – офіційну й справжню. Так, всі герої творів Рахліна – «хороші» люди, тобто «представители так называемых мужественных профессий... , которые борются со стихией, то есть силой, не имеющей никакой

идеологической направленности». Вже тут бачимо поділ, який відображає ставлення до системи і ділить людей на дві категорії, межа між якими вкрай нечітка. Автор-оповідач ставить низку питань щодо цього поділу: «...не знайдеться среди них ни одного, который сбежит? Не найдется ни одного, который погонится за сбежавшим? А если найдутся и тот и тот, кто из них хороший, а кто плохой?». Це питання є ключовим у тексті: чи можна визначити, хто з людей живе і діє краще в умовах системи, цілком побудованої на подвійних стандартах.

Нецілісність персонажів проявляється у їх поведінці, психології, а також у тому, що вони утворюють пари. Так, керівники літорганізації, від яких залежить доля шапок, постають як протилежності: суворий і недобррозичливий Щупов та ззовні привітний, однак насправді так само жорстокий, Лукін. Останній, крім того, має і внутрішню роздвоєність, у нього «дві пам'яті», що дозволяє йому вірно служити системі, не пам'ятаючи завданих нею кривд, і вірити у її справедливість. Людина з понівеченою свідомістю – це ідеальний начальник у такій системі. Він теж – її знак, частина, що характеризує ціле.

Письменники, які є найбільш численною групою персонажів у творів, також зображенні іронічно. Нікого з них не вирізняє талант, всі вони графомани, проте в організації, системі вони все ж займають різні місця. Залежить це, як уже зазначалося, від їх вміння працювати у системі. Проте ще один цікавий поділ засновується на їх здатності визнати себе графоманами. Каретников – відомий і піднесений системою письменник – прямо зізнається Єфіму у своїй нездатності до письма: «а из меня... такой же писатель, как из говна пуля». Друзі Єфіма теж розуміють свою мізерність у творчому плані. Баранов, який завжди прямо висловлює Рахліну свої думки, говорить: «Ну какие ж мы с тобой писатели! Мы с тобой члены Союза писателей. А писатели – это совсем другие люди». Однак сам Єфім вочевидь не визнає своєї другорядності, так само, як і багато інших письменників-персонажів повісті. Знову утворюється іронічна ситуація: видиме і справжнє не збігаються, демонструючи принципи функціонування всієї системи.

На прикладі літературної організації та її роботи письменник демонструє нам дію всієї радянської системи. Натяки на таке прочитання знаходимо безпосередньо в тексті. Казкар Фішкін розповідає Єфімові свою версію історії про гидке каченя, яке викидають зі ставка качки, що вважають лебедями себе і не визнають правди. На питання про те, чи відтворює ця історія життя Спілки письменників, казкар обурюється і визнає, що вона «вообще про людей». І ми, читачі, проектуємо історію Спілки на все радянське життя і на його принципи, співвідносимо їх як частину й ціле. Письменницький світ, викривлений і несправедливий, подано у тексті таким тому, що він є відобра-

женням глибших і масштабніших принципів існування радянської системи. Такому «зниженню» світу письменників сприяє й іронічний епізод із ліфтеркою. Вона лається на людей, які зробили з письменницького під'їзду туалет, мимохіть вписуючи цей «прекрасний» творчий світ у звичні реалії: «Здесь такие люди живут, писатели, а вы поливаете».

Знаки, розкидані у тексті В. Войновича, вказують на роздвоєність, нещирість радянської системи, а тому і на її нежиттєздатність. Способами виявити їх є насамперед авторська іронія, що розкриває справжній і удаваний пласти реальності, а також деконструкція знаків системи та виявлення їх справжньої референційності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Войнович В. Шапка // Режим доступу: <http://www.litra.ru/fullwork/get/woid/00825921189875202905/>
2. Лотман Ю. Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Режим доступу: <http://feb-web.ru/feb/classics/critics/lotman/lot/lot-786-.htm>
3. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – Таллинн: Ээсти Раамат, 1973. – 138 с.
4. Пигулевский В. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму. – Ростов-на-Дону: Фолиант, 2002. – 418 с.
5. Семків Р. Іронічна структура: типи іронії в художній літературі. – К.: Вид-дім «КМ Академія», 2004. – 135 с.

Стаття надійшла до редакції 28.10.2013

Забіяка І.В., к.філол.н., асист.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

Знаки советской системы как объект иронии в повести «Шапка» Владимира Войновича

В статье с помощью теории знаков проанализирована повесть «Шапка» и ее компоненты-образы: титульный образ, образы вещей, реалий советской действительности, образы персонажей, образ системы. Определено, как эти образы становятся объектом авторской иронии.

Ключевые слова: ирония, объект иронии, знак, система, деконструкция системы, реалии, советская действительность.

Zabiaka I., CSc., assist.,
Institute of Philology Taras Shevchenko University of Kyiv

**The Signs of the Soviet System as the Object of Irony in the Story *Shapka*
by Vladimir Voynovich**

*In the article by means of the sign theory the story *Shapka* and its components are analyzed. These components are the title, the things, the realities of Soviet life, characters, and the whole system. It is determined, how those components become the object of the author's irony.*

Key words: *irony, the object of irony, sign, system, deconstruction of the system, realities, Soviet life.*

УДК821.161.2–1.09:140.8

Задорожна Л.М., д.філол.н., проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

**ПОЕЗИЯ Т. ШЕВЧЕНКА І ЗАСАДНИЧІ
КОНЦЕПТИ ФІЛОСОФІЇ І. КАНТА**

Автор аналізує кореляти світосприйняття поета і філософа.

Ключові слова: *поезія, філософія, свобода, краса, прекрасне.*

Підставою для означеного заголовком порівняльного дослідження може бути відсутність демаркаційної лінії між думкою, висловленою у художній формі та – як філософське міркування – в формі суто розмисловій, «враховуючи подвійну – філософську та філологічну – природу питань» [1, с. 402], розглянутих філософом і поетом. У суті, переконуємося, що вірші, як стверджує Жан Болак, «це ще один спосіб мислення» [2, с. 359], а «філософія здатна розширити інтелектуальний потенціал літератури засобами інтерпретації» [3, с. 50], оскільки «автори впроваджують у канву своїх творів філософське підґрунтя» [3, с. 49].

Підставою для такого плану дослідження є те, що при зверненні до творчості Т. Шевченка неминуче зауважуємо, що художні тези митця володіють значним філософським наповненням, тому корелюють із засадничими концептами філософії, зокрема – І. Канта (1724-1804). Мова іде не про змістове наповнення художніх явищ посиланнями на думки філософа, а про притаманний світосприйняттю означених особистостей та явлений у їхніх творах змістовий чинник, що неодмінно виникає з апостеріорної точки зору – з