

графія. – Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. – 356 с.

10. Мухин М. Яснозбройний Юрій // Київ (Філадельфія). – 1953. – Ч. 1. – С. 165-274.
11. Просалова В. Проза спізненого покоління // «Празька школа»: Хрестоматія прозових творів. – Донецьк: Східний видавничий дім, 2004. – С. 3-13.
12. Ромашенко Л. Вчити компаративістиці на конкретному літературному матеріалі: Зіставлення творів В. Скотта з романом Ю. Липи «Козаки в Московії» // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2001. – № 9. – С. 22-23.
13. Современное зарубежное литературоведение: Концепции. Школы. Термины. – М.: INTRADA, 1999. – 319 с.
14. Тойнбі А. Дослідження історії. – К.: Основи, 1995. – Т. 1. – 406 с.
15. Українка Леся. Бояриня: Драматична поема. Нечуй-Левицький І. Гетьман Іван Виговський. – К.: Наукова думка, 1997. – 332 с.
16. Череватенко Л. «... І тим мечем нашим гострим утвердимось» // Козаки в Московії: Роман із XVII століття. – К.: Видавництво імені Олени Геліги, 2000. – С. 3-10.
17. Череватенко Ю. Юрій Липа // Дніпро. – 1996. – № 1-2. – С. 18-19.

The article is investigated the artistic transformation of the historiophilosophical conception in the novel «The Cossacks in Muscovy» of Yuriy Lipa. The influence of national imperative of the writer is grounded on the specific of the narrative of the text, his genre matrix.

**Key words:** the paradigm, the historiophilosophical conception, the architectonics, the historical novel, the genre authentication.

УДК 821.161.2.,19":82-32

Цибуковська М.С.

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

### ЗБРОЯ ЯК ЗНАКОВИЙ ОБРАЗ-СИМВОЛ У НОВЕЛАХ ЮРІЯ ЛИПИ Й УЛАСА САМЧУКА

У статті на матеріалі малої прози Ю. Липи й У. Самчука авторка проаналізувала *зброю* як знаковий образ-символ. Вона послідовно довела, що цей образ-символ багатозначний, одночасно символізує засіб для боротьби, покару за конкретні проступки, духовну тяглість українського народу і є одним з потужних засобів впливу на читача.

**Ключові слова:** образ, символ, деталь.

Юрій Липа й Улас Самчук належать до вісниківської когорти – того покоління українських письменників, які, згуртувавшись навколо донцовського «Вісника», творили нову літературу, літературу героїчних нуртів і сильних характерів. Увібравши в себе дух складної та драматичної в історико-політичному плані доби, їхня проза порушувала проблеми, які мали вплинути на формування активної особистості, допомогти українцям відшукати свої моральні первні і відродити власну державу.

Художній світ малої прози Юрія Липи й Уласа Самчука можна описати за допомогою комплексу величин, окремі з яких є константами і забезпечують єдність художнього світу, а інші – перемінними величинами, що дозволяють говорити про його рухомість і континуальність. Найбільш суттєвими для розуміння художнього світу малої прози обох митців параметрами є простір, час у їхньому взаємозв'язку, а також «компоненти зображальності» – речі, предмети, інтер'єри, картини природи тощо. Іноді зображені матеріальні речі, події чи чуттєві образи можуть умовно виражати зміст, невідповідний їхнім структурам. Мова йде про те, що образ може виходити за власні межі і нести смисл, нерозривно пов'язаний з ним, але водночас не тотожний йому. Відтак образ переходить у символ, стає, за С. Аверінцевим, «прозорим», смисл «просвічується» крізь нього, адже образ подано як смислову глибину, смислову перспективу [1, с. 156].

Сучасне літературознавство трактує символ у мистецтві як «універсальну амбівалентну естетичну категорію, що розкривається через зіставлення із суміжними категоріями художнього образу та предметного або словесного знака, який опосередковано виражає сутність певного явища» [4, с. 389]. А. Лосєв вважав, що символ – це сама річ в її суті. Символ нам даний, але не заданий, і найголовніше – це правильне його розуміння, інтерпретація. Тільки за допомогою символу слова перетворюються в образи. Символ, на думку вченого, є відображенням речі, її смислом з указуванням на інше неочевидне [5, с. 73]. П. Рікер називав «символом усяку структуру значення, де один смисл, прямиий, первинний, буквальний, означає одночасно інший смисл, – побічний, інакомовний, який може бути зрозумілим лише через перший» [6, с. 118]. Важливо підкреслити, що категорія символу вказує на вихід образу за власні межі, на наявність певного смислу, який нероздільно зливається з образом, проте з ним не тотожний. Іншими словами, символ – це образ, річ, явище матеріального світу, мета якого – натякнути на сферу ідей. Саме це значення важливе для розуміння *зброї* як знакового образу-символу в малій прозі двох новелістів-вісниківців.

У цій статті буде проінтерпретовано образ-символ *зброї* в новелах Юрія Липи й Уласа Самчука. Для аналізу обрано твори, де процес символотворення відбувається вже на рівні заголовка, який на експліцитному чи імпліцитному рівнях містить назву *зброї* чи її елементів.

Назва твору завжди покликана вирізнити текст з-поміж інших явищ культури і водночас пов'язувати його з ними. Це є свідченням своєрідності твору і його контекстуальних зв'язків зі світом історії та культури. В У. Самчука

га Ю. Лиші назви новел завжди виражають авторську позицію, одночасно віддзеркалюючи і фокусуючи складний, багатограний світ творів. У новелі «Три кріси» У. Самчука назва є органічною частиною художньої структури та її дієвим елементом. Щодо інформаційно-змістової функції заголовка новели варто зауважити, що він повідомляє про основний об'єкт зображення й натякає на роль зброї у долі людини.

Натомість у новелі «Шомполи» названо тільки стержень для чистки і змашування каналу ствола в ручній вогнепальній зброї. Назва імпліцитно вказує на зброю. Подібне спостерігаємо й у новелі «На варті» Ю. Липи, де прямої вказівки на знаряддя захисту немає, проте людина на чатах завжди мислиться як озброєна. Відтак назви цих новел вбирають в узагальненому вигляді смисли, які знаходять своє подальше втілення в художньому світі кожного твору.

Новела «Три кріси» У. Самчука відкривається невеликою передмовою, де оповідач характеризує три рушниці, які він мав. Такий об'єкт зображення зумовив специфіку форми його втілення – сюжет побудований на розповіді про вплив рушниць – французької «Лебель», німецької «Маузер» і карабіни (зважаючи на використання поширеної між вояцтвом назви, можна стверджувати, що мова йде про російський карабін) – на визрівання національної свідомості персонажів твору.

Сюжетно-композиційну модель новели вирізняє оповідь від першої особи. Автор передає право голосу герою, крізь призму сприйняття якого подано всі події твору. Використання такого типу оповіді зумовлює й особливості композиції: ретроспективне розгортання сюжету, коли оповідач згадує один з найважливіших епізодів свого життя. Оповідь від першої особи підсилює враження правдоподібності, свідчить про прагнення автора до об'єктивного викладу матеріалу. Оповідній манері новели властива тенденція до вичерпності, деталізації в усьому, посилення уваги до матеріальності зображуваного – оповідач описує зовнішній вигляд рушниць, власне ставлення до них, зупиняється на портретних характеристиках інших персонажів і нюансах їхньої поведінки, зазначає час, коли відбуваються події, аналізує власні вчинки тощо.

Конкретність зображення забезпечена міцною прив'язаністю до хронологічної канви доби Першої світової війни («буревійні й незабутні, означені числом 1914 і далі, роки» [7, с. 5]), коли головний герой твору роздобув свої три кріси. У традиційній для себе манері У. Самчук передає колорит епохи, ставлячи основний акцент не на подіях, а на враженнях, які вони залишили в пам'яті героя: «Йшли лавами полки. Шворні (моторні, прудкі. – Ц.М.) й струнки виспиви перлися в небо разом з опроміненими багнетами. Пружно, мов струни, напиналися грубі провози гарматних посторонків, піддаючись силі шести тяжко копитних коней.

Рік, другий, і я влюбився в гарматний шум» [7, с. 5]. Хронологічні межі «років» у тексті конкретизовано через називання важливих для життя волинського села подій: «петлюрівці» тоді відійшли від нас. Загавкали «всіма небесними канцеляріями» *большаки*... *Большаки* цезли, зате на їх місце урочисто, надуту гиндичним походом пройшли нашим шляхом *ляхи*» (виділення мос. – Ц.М.) [7, с. 5]. Отже, час у новелі охоплює період від 1914 р. до 1921 р., коли частина західноукраїнських земель відійшла до Польщі.

Художній хронотоп, не розриваючи зв'язку з об'єктивним часом і простором, має важливі естетичні якості. Він є образно-змістовим компонентом художнього твору. Автор застосовує прийом сконденсованості часу, фіксує перебіг кількох років. Тому епічний час у новелі, об'єднуючи окремі картини, пояснюючи обставини, нерозривно пов'язаний із часом безпосередньої дії. Час у новелі «відкритий», він залучається до більш широкого потоку часу і розвивається на фоні точно визначеної історичної епохи. Відтак письменник пов'язав долю свого героя з плином історичного часу (у творчості У. Самчука Перша світова війна і повоєнні роки трактуються як період активного формування українця нового типу з виразною національною свідомістю). Взаємозв'язок соціально-історичного часу і часу персонажа є важливою формою вираження авторської свідомості.

Фабула новели досить проста. У часи Першої світової війни у головного героя твору з'явилася особлива пошана до зброї, і він роздобув собі кілька крісів: «один дістав за сало у вояка, один вкрав, а один у дезертира забрав» [7, с. 5]. Потребу у зброї мотивував просто: «В петлюрівці піду, Україну боронити» [7, с. 5]. Батько не поділяв пристрасті сина і всю охоту воювати відбив у нього моченим путом. Усе змінилось, коли до влади прийшли поляки. За зберігання крісів, «якими вигнали для них большевиків» [7, с. 6], поляки на майдані збили всіх дядьків. Коли ж дійшла черга до батька, оповідач, захищаючи його честь, не втримався і зізнався, що це він мав зброю, але викинув до річки. За це поляки побили хлопчика нагайкою. Ця подія змінила ставлення батька до синового захоплення. Щороку в день, коли було покарано хлопця, вони разом викопували схоронені кріси і мріяли, коли прийде час і гвинтівки «озброять нас всіх трьох – тата, мене й їх внука» і «ціною смерті ворогів куплять волю» [7 с. 6].

Для змалювання ворогуючих сторін У. Самчук використовує колоритне мовлення персонажів. Текст орнаментований іншомовними словами, які найчастіше мають логічну й ситуативну вмотивованість. Лексичні компоненти, запозичені з польської мови («гдзе маш йон?», «бронь» в значенні «зброя»), макаронізми («псякрев, кабане» тощо) органічно введені до мовної тканини твору, вмотивовані ідейно-тематичним змістом. Досить грубі, лайливі польські слова використано для характеристики чужинської влади і покликані збудити в реципієнта обурення, осуд і гнів.

Три кріси як центральна деталь новели постійно акумулюють на собі увагу реципієнта за рахунок численних описів, до яких вдається оповідач. Спочатку це тільки констатуюча деталь, яка допомагає виявити ставлення головного героя до зброї: «Один «Лебель» – старий череватий, який свобідно ковтав аж дев'ять набоїв, старанно вмішуючи їх у своєму довгому шлунку. Другий «Маузер» – проста і флегматична річ, а третя – «вона», делікатна,

струнка, мов танцюристка, «карабінка» «казьонного образца» [7, с. 5] або «Вона струнка, мов дівчина. Вона легка, мов кишеньковий ніжик. Вона пахне нашою чорною землею, тим самим запахом, яким пахнуть наші квіти і трава» [7 с. 6]. Час від часу повторюючись, ця деталь перетворюється на лейтмотивну і допомагає вибудовувати певний смисл, а в кінці твору набуває виразних символічних ознак.

Рушниці, роздобуті оповідачем у роки війни, мали захистити його землю від непрошених зайд і здобути волю його нащадкам. Власне до таких роздумів спонукає образ трьох крісів, які ретельно сховані у криївці до кращих часів. Однак зброя в новелі переростає рамки звичайного засобу для боротьби і досягнення певної мети, перестає бути тільки атрибутом вояка. Вона виразно передає додатковий зміст і, з одного боку, символізує душевний стан головного героя (молодість, мужність, активність); лімінальну стадію його дорослішання; з іншого, – якісні психічні процеси, які перетворили його батька на національно свідому особистість; а загалом – неперервність традиції вояків; встановлення зв'язку нових поколінь з історією; зрештою, зброя є символом національної боротьби і запорукою майбутньої перемоги.

Художня деталь, яку винесено в заголовок («три кріси»), визначає загальне емоційне звучання цілого твору. Варто підкреслити, що її символічне навантаження означено не тільки сильною позицією в заголовку, але й також композиційною «рамкою» – описом зовнішнього вигляду рушниць на початку і в кінці новели. Щоправда, наприкінці твору цей опис доповнено іншою важливою деталлю (маленькі пальчики внука торкаються схоронених його батьком і дідом скарбів), яка символізує успадкування від покоління до покоління національної свідомості і прагнення будь-що здобути рідному краю зруйновану загарбниками волю.

Подібну сюжетну канву має й оповідання «Шомполи», головні персонажі якого Хрисон Вареник і Микола Попсуй залишили в себе після війни обрізи – гвинтівки з укороченим стволем і прикладом. Щоправда використали їх не на зовсім добру справу – щоб відібрати в петлюрівців цукор на самогонку. За це й поплавилися – отримали по сорок «солодких шомполів» і стали «найбільшими ворогами українського війська» [8, с. 2]. Прийшли поляки, поклали мужиків за зберігання зброї під шомполи: «Вареник дійшов до півсотні й віддав. Попсуй видержав. Зсікли сиданку, вертівся, як в'юн на сковороді, але нічого» [8, с. 2], а за виготовлення горілки приятелі відсиділи термін у в'язниці. Зміна влади в селі зробила сусідів прихильниками України.

Далі в новелі подано кілька діалогів персонажів, з яких виразно проступає прихильне ставлення Вареника до більшовиків і політики Сталіна щодо України. Це поступово робить приятелів ідеологічними супротивниками, бо для Попсуя «що москаль, що лях, що собака, то віра однака» [8, с. 3]. І тільки інформація з газет про зустріч Сталіна і Пилсудського<sup>1</sup> повернула приязнь сусідам. Усю новелу організовано як переказ подій, з огляду на це опис суперечок і дискусій між героями є затримуванням розповіді. Його подано як композиційний прийом, що організовує розповідь: передбачає хід подій, окреслює сюжетне призначення героїв, які в кінці твору стали патріотами всього українського.

Оповідь у новелі «На варті» Ю. Липи відзначається «внутрішньою фокалізацією», оскільки сфокусована на тому, що відчуває головний герой твору, вояк українського війська Щербина, стоячи на варті. «Затінений» наратор розповідає передісторію вчинку бійця.

Внутрішньо локалізованою репрезентацією героя новели і його бойових товаришів виступає осінній пейзаж, який покликаний відтворити весь спектр відчуття втомі, що була названа автором прямо на початку новели: «Вони ледве трималися на ногах. Був вересень і вони, дрижачи від холоду і змучення, просто входили до клуні і падали відразу ж на сіно, тримаючи рушницю міцно в руках» [3, с. 173]. З одного боку, пейзаж у новелі конкретизує час і місце події, з іншого – покликаний передати внутрішню напругу вартового, враженого смертельною втомою від воєнної дійсності, й особливості його світосприйняття: «А надворі падав дощ. Лазив тихенько на м'яких лапках, спинявся і заглядав до освітлених вікон волості, задумувався перед роззявленими дверима хат, де всі вже вигинули, шаруді по стріхах домівок, де ще жили люди, ляпотів в осінніх садах і, вийшовши з села, дуднів, дуднів, дуднів по дорогах. Щербина дивився у гліб тих доріг. Коли б крикнув він, то ніч не здригнулася б: дощ ухопив би зимною рукою кожний крик за горло» [3, с. 173].

Часові та просторові рамки відіграють у новелі особливу роль, оскільки пов'язані з темою патріотизму і морального обов'язку: «Великий рік в Україні – Дев'ятнадцятий» [3, с. 174]. Означені автором умови часу і простору (українські простори часів національно-визвольних змагань) містять зерно основного конфлікту новели – визначають органічне безвихіддя втомленого затяжною війною вояка. Реальний часопрогрі викликає історичні асоціації в читача, відтак автор основну увагу зосереджує на психологічному аспекті порушення персонажем свого громадянського обов'язку. Просторові й часові межі драматизують ситуацію, поглиблюють психологічний конфлікт, напруженість розгортання дії в новелі.

Воєнна доба, яку переживає Україна, втрутилася в циклічний час, характерний для життя українського селянина (див. цитату зі с. 173), вирвала зі звичного плину буття вчорашнього сільського хлопця Прокопа Щербину, тепер «стіною дощу відділений вартовий од усього світу» [3, с. 173]. Він перебуває в іншому світі, де існують тільки ті, хто «спали тепер по клунях, злучені волею начальників, долею походів, одностроєм» [3, с. 173]. Тут герой відчувається зайвою людиною, сум'яття все сильніше огортають душу: «І вартовий – ще більше сам» [3, с. 174].

<sup>1</sup> У. Самчук використав повідомлення польських газет про те, що в своїй резиденції в Заліщиках Пилсудський тасмно зустрівся зі Сталіним в середині вересня 1933 р. з метою створити польсько-радянський воєнний союз.

Внутрішні порухи героя новели розкриваються і постають зриміше в першій частині твору, коли до зовнішнього плану характеристики додається авторська фіксація психічного стану і почуттів людини на варті. Концентрація переживань виразно зафіксована у несподіваній внутрішній події: «Придивляється – іде хтось. Придивляється вартовий і йде назустріч, – а назустріч йому іде він сам, Прокіп Щербина, весь мокрий на пронизливому вітрі, в посинілі пальці цупко взявши рушницю» [3, с. 174]. Видиво, що так швидко зникло, як і з'явилося, допомагає зрозуміти зміни, які відбулися з вартовим, і засвідчило його остаточний намір перейти в іншу військову частину: «Утекти б від цього полку суворого, байдужого, що, може, вже й завтра перейде коло нього мертвого зимнокровно, не бачучи в нім людини, виснаженої до останку. Чи не існували такі частини, де ходили козаки у барвних уніформах, часто п'яні, готові завжди сіяти самоволлю і бешкети?» [3, с. 174]. В Ю. Липи внутрішній світ персонажа розкрито засобами непрямого психологізму – складним переплетенням характеристик з фіксацією певного психічного стану, портретними деталями, що предметно реалізують у собі рух душі. Взаємопроникнення їх створює ілюзію одночасного розкриття героя новели зсередини і ззовні, – ілюзію, що заснована на підвищеній асоціативності описів, на використанні таких деталей, які спонукають читача доповнювати картини, змальовані художником, власним досвідом і розкривають йому глибинні причини подальших вчинків героя.

У першій частині описи нічної варті містять важливу деталь, яку автор згадає мимохіть кілька разів. Це рушниця в руках дозорця, яка в наступних частинах новели із зображальної деталі (неодмінний атрибут людини на сторожі) трансформується у символічну. Деталь з'являється кілька разів у тексті, набуваючи тим самим нового сенсу.

За намір перейти до іншого військового підрозділу сотник Гуцайло наказав дати Щербині п'ятнадцять гарячих і відпустити, «щоб полку не поганив» [3, с. 176]. Засвітив шомпол у повітрі, а ватага козаків, «не відриваючи очей від шомпола, що свистів і врзався в голе тіло», почала «спокійно обмірковувати справу биття. Як б'є ворог, як б'ють наші, кого треба бити, а кого ні» [3, с. 176]. Враз Щербина усвідомив усе, що з ним трапилось. Раптом учорашня показна самотність стала прикрою реальністю, бо тепер «люди, з котрими він разом їв, бився і спав, покидали його насправжки» [3, с. 177]. Фізична покара відіграла важливу виховну функцію, бо зримо пояснила вояцтву, що «отаке золото весь полк зіпсує... Оттакий скрізь нарікатиме... А діла не робитиме...» [3, с. 177], а разом з тим нагадала Щербині про військово сумління і моральну відповідальність перед рідною землею.

Як бачимо, образ-символ зброї виявляє себе в знакових, ключових моментах розвитку фабули кожного з аналізованих творів. Він має відносно високу частотність, а відтак виступає динамічним. Так, з уст Попсуя («Шомполи») двічі звучить сум за тим, що петлюрівці свого часу «мало всипали шомполів» [8, с. 3]. Тож факт побиття шомполами, як і в новелах «На варті» і «Три кріси», сприймається як своєрідний акт очищення від політичної апатії (в першому і другому випадках) й ідеологічної єресі (у третьому), повернення українській людині почуття власної гідності і національної гордості. Відкриті фінали новел в контексті інших творів Ю. Липи й У. Самчука дають можливість реципієнту добудувати, домислити, які саме сподівання мають персонажі: збройна боротьба принесе очікуване визволення українського простору від чужинців (чи то від більшовицьких військ, як у Ю. Липи, чи то від поляків, як в У. Самчука).

Можна підсумувати, що загалом зброя – ключовий символ боротьби, вона є невід'ємним атрибутом вояка, завжди асоціюється з його фізичною й інтелектуальною силою, відвагою, мужністю, честю, славою, свободою тощо. Отримана в спадок від предків зброя була символом неперервності лицарської традиції. Воєнне ремесло і лицарська слава, як зазначає сучасна дослідниця, вважалися справою моралі козаків, що полягала у релігійно-патріотичному обов'язку. За основу такого способу мислення й почуття честі слугували універсальні й загальнолюдські цінності, переконання та цноти, скарбницею яких була ще античність. Лицар відстоював свої переконання зі зброєю в руках. Лицар боровся з рівним собі, однаково озброєним противником. Лицар не тікав, не ховався, вмирав, але не здавався. Чесність і честь для лицаря були важливіші, ніж саме життя [2, с. 11].

Образ-символ зброї у малій прозі Ю. Липи й У. Самчука багатозначний, він символізує і зброю, і покару за конкретні проступки, і духовну тяглість українського народу. При цьому основними функціями цього образу є номінативна, смисло- і текстотворча. Письменники намагалися розбудити в української людини приспаний інстинкт лицарської честі й патріотичного обов'язку, тому образ-символ зброї є одним з потужних засобів впливу на читача, виражає ідею обох авторів про організацію активного спротиву і покликаний консолідувати всі сили для боротьби за національну свободу.

#### Список використаних джерел

1. Аверинцев С. София-Логос. Словарь. 2-е, испр. изд. / С. Аверинцев. – К.: Дух і Літера, 2001. – С. 155-161.
2. Вавжинська Ю. Тарас Шевченко і польський романтизм (топіка і символіка профетизму, лицарства, тиранії): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.05 / Ю. Вавжинська; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Шевченка. – К., 2006. – 20 с.
3. Липа Ю. На варті // Липа Ю.І. Твори: В 10 т. – Т. 2: Проза: Нотатник: Новели / Худож. оформл. І. Шутурми / Ю. Липа. – Львів: Каменяр, 2006. – С. 173-177.
4. Літературознавча енциклопедія: У 2-х томах. Т. 2 / Авт.-укл. Ю. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с. (Енциклопедія ерудита)
5. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство. – 2-е изд., испр. / А. Лосев. – М.: Искусство, 1995. – 320 с.

- 
6. Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / Пер. с фр. и вступит. ст. И. Вдовиной / П. Рикер. – М.: КАНОН-пресс-Ц; Кучково поле, 2002. – 624 с.
  7. Самчук У. Три кріси // Сурма. – 1933. – Ч. 5-6. – Червень. – С. 5-6.
  8. Самчук У. Шомполи // Український націоналіст. – 1934. – Річник II. – Ч. 2-3-4. – Лютець – Березень – Квітень. – С. 2-3.

In the article the author has analyzed the *weapon* as a sign image-symbol on the material of Y.Lypa's and U.Samchuk's short prose.

She has consistently proved that this image-symbol is multisignificant, and it simultaneously designates means for struggle, punishment for concrete acts, a spiritual continuity of the Ukrainian people. Image-symbol is one of the most powerful influences on the reader.

**Key words:** image, symbol, detail.