

Л. П. Конейцева, Ю. М. Єгорова,

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького, м. Мелітополь

ХРОНОТОПНИЙ КОМПЛЕКС РОМАНУ Р. ІВАНИЧУКА «ВОГНЕННІ СТОВПИ»

У статті окреслено провідні позиції вітчизняних та зарубіжних учених, зокрема В. Дончика, М. Жулинського, Л. Новиченка, В. Яворівського, Ю. Лотмана стосовно досліджень роману-притчі Р. Іваничука «Вогненні стовпи» та генези досліджень часопросторових координат.

У статті акцентовано увагу на функції символічних концептів у художньому тексті. Їх важливість безперечна, оскільки в творі немає жодного елемента, який не пройшов би крізь призму авторської свідомості.

У науковій розвідці доведено, що багатоскладова структура хронотопу дороги дає можливість трактувати цей образ як певний комплекс, у даному випадку – хронотопний комплекс.

У висновках зазначено, що система понять-символів органічно ввійшла в поетичне бачення митця і позначилася на словесно-образній структурі роману «Вогненні стовпи».

Ключові слова: роман-притча, хронотопний комплекс, концепт дороги, час, простір, символика

CHRONOTOPOS COMPLEX OF THE NOVEL «FIERY COLUMNS» BY R. IVANYCHUK

The article deals with the leading positions of the following scientists – L. Novichenko, V. Donchik, M. Zhulinskij, V. Yavorivskij, U. Lotman regarding the investigations of the novel-parable R. Ivanichuk «Fiery columns » and genesis research of time-space coordinates.

The object of the article is R. Ivanichuk's novel-triptych «Fiery Columns» which lacks sufficient research.

The article accentuates the functions of symbolic concepts in the literary text. Their importance is apparent as every single element in the novel goes through the author's conscience.

The scientific research proves that multi-component structure of the road chronotopos gives a possibility to interpret this image as a certain complex, in this case it is the chronotopos complex.

The conclusion shows that the system of notions-symbols organically entered the author's poetic vision and influenced the imaginative structure of the novel «Fiery Columns».

Key words: novel-triptych, chronotopos complex, the concept of road, time, space, symbols.

ХРОНОТОПНИЙ КОМПЛЕКС РОМАНУ Р. ІВАНИЧУКА «ОГНЕННЫЕ СТОЛБЫ»

В статье очерчено основные позиции ученых, в частности Л. Новиченка, В. Дончика, М. Жулинского, В. Яворовского, Ю. Лотмана относительно исследований романа-притчи Р. Иваничука «Огненные столбы» и генезиса исследований временно-пространственных координат.

В статье акцентировано внимание на функции символических концептов в художественном тексте, поскольку в произведении нет такого элемента, который не прошел бы сквозь призму авторского сознания.

Нами констатируется, что система понятий-символов органически вошла в поэтическое мировоззрение писателя и отразилась на словесно-образной структуре романа «Огненные столбы».

Ключевые слова: роман-притча, хронотопный комплекс, концепт дороги, время, пространство, символика.

Роман Іваничук – визначна постать сучасного українського літературного процесу, константа нашої прози [8, с. 34].

Спроби аналізу творів митця містяться в працях В. Дончика [3], М. Жулинського [4], Л. Новиченка [7], В. Яворівського [9] та інших. Романи прозаїка стали одним із найцікавіших і найвизначніших явищ сучасної української літератури. «Р. Іваничук – за словами Я. Гарасима, – є живим «літописцем своєї епохи» [2, с. 81].

Одним із творів письменника є роман-триптих «Вогненні стовпи» – то дійсно, на думку М. Жулинського, якийсь Іваничуків спалах, момент піднесення, горіння і не згорання, оскільки, як стверджує Ніна Бічуя, це правдива історія української повстанської армії, це твір з поєднанням умовно-історичних й фантастичних образів Прикарпаття... [1, с. 25].

Дослідники, аналізуючи твір прозаїка, звертали увагу на поєднання в ньому умовних та реалістичних форм художнього відображення дійсності, своєрідну притчевість оповіді, символізм, філософську та інтелектуальну направленість і на оригінальні авторські жанрові визначення творів, які певним чином говорять про зміст, особливості поетики та стилістики (С. Андрусів, М. Ільницький, А. Кравченко, Г. Насімчук, М. Слабошпицький).

Однак, спеціальне дослідження в аспекті вивчення хронотопного комплексу роману, зокрема концептів, вбачається актуальним для сучасного літературознавства.

Таким чином, метою нашої статті є здійснення аналізу символічних концептів у художньому тексті. Їх важливість безперечна, оскільки в творі немає жодного елемента, який не пройшов би крізь призму авторської свідомості.

На думку І. Дорошенка, в індивідуальному стилі прозаїка переплітаються різні течії: романтична, символічна та реалістична. Цілком дослухаємося до таких тверджень.

Окремою моделлю художнього простору у романі «Вогненні стовпи» є концепт дороги. На думку Ю. Лотмана, «лінеарний простір стає зручною художньою мовою для моделювання темпоральних категорій («життєвий шлях», «дорога» як засіб розгортання характеру у часі)» [6, с. 255]. Важливо, що тут автор розглядає просторовий образ дороги у єдності із часовою координатою. До того ж, «художній простір стає формальною системою для побудови різних, у тому числі і етичних, моделей, виникає можливість моральної характеристики літературних персонажів через відповідний їм тип художнього простору, який уже виступає як своєрідна двопланова локально-етична метафора» [8, с. 255].

Дорога в «Вогненних стовпах» наповнюється глибоким художньо-філософським смислом, коли з реальної дороги головного героя переростає в метафоричну тему дороги як особисту тему творчості письменника: «І ми вийшли на битву, щоб прокласти Дорогу Волі» [5, с. 288]; «Нині треба писати прямим текстом про те, що пережив народ, щоб наші нащадки не подумали колись, бува, що вільна Україна народилася, немов Афродита з морської піни...» [5, с. 494].

Таким чином, хронотоп дороги може виступати певною шкалою внутрішньої еволюції героя. Це яскраво можна простежити на образах роману-притчі «Вогненні стовпи» – Мирона та Йосафата. Персонажі твору – люди однієї епохи, одного часу, але в кожного з них – своя мета в житті, свої цінності та ідеали: для Мирона його шлях боротьби – це бути в літературі: «...тільки на її полі готовий покласти голову за Україну» [5, с. 163]; «Я ж підніму зброю мислі, чей же є різні види оружжя: езопівська мова, аналогії, підтексти» [5, с. 258]. Однак був період, особливо після розмови з учителем Штраусом, коли «він не знає, в котрий бік податися, щоб втрапити на будь-яку дорогу» [5, с. 251], він добре запам'ятав настанови вчителя: «Ти мусиш вистояти, я вірю в тебе»; і як прийде до тебе слава, бійся загубити із своєї душі хлопчика в коротких штаних; Рушай в дорогу, сину!» [5, с. 251–252]. Метафоризація хронотопу дороги у життєвий шлях головно-

го героя позбавляє цей хронотопний комплекс складової руху. Рух присутній у композиції, проте автор не дає детального опису руху, тобто його нема у фактурі роману. Натомість актуалізуються намічені головним героєм завдання, які слугують векторами поступу дорогою життя: ...«Хто може знати, що то за остання мить, якої насправді не існує: життя пливе до неї і при ній спинається, і хто визначить стан людини в тому останньому пліні...» [5, с. 406]. Мирон вірить в те, що він зможе донести цю істину людям, розповісти нащадкам про жахливі події того часу, він повинен передати їм усе найцінніше, що дала йому родина: любов, доброту, милосердя, віру, людяність.

Митець розбиває шлях головних героїв на певні відрізки, протяжність яких позначена низкою завдань, досягнення яких виступає подоланням перешкод: *Йосафат ... не знаходив у собі мужності стати до двобою, добре усвідомлюючи, що не переможе вовчулаки – він зжახнувся, його пройняв нестерпний жаль за земним життям, якого до кінця ще не пройшов...*» [5, с. 407]. Наратор є близьким до світу головних героїв роману. Він ніби знаходиться в колі осіб і подій, що зображуються, перебуває в тій же емоційно-семантичній сфері, що і герої, сприйняття ним зовнішнього світу є близьким сприйняттям світу тим або іншим персонажем, а нерідко навіть зливається з ним. Наприклад, з Мироном, який зрозумів: *найсильніша зброя – відвага, і не такий ворог страшний, як його малюють* [5, с. 130].

Мотив пошуку стає домінуючим у структурі хронотопного комплексу дороги: *«І вже знав Йосафат, що віднині відстоюватиме перед самим собою думку, що романтична легенда творилася в часи боїв УПА, а незалежна українська держава..., стає сьогодні на ноги й просвітається пам'яттю...»* [5, с. 410]; *«Досі я (Йосафат) вбивав у собі правічну пам'ять, а тепер вона в мені ожила – і цейсимвіоз нового світу із старим буде для мене найблагодатнішою ойкуменою, в якій мені варто і хочеться жити...»* [5, с. 496].

Йосафат же вирушає в місто, в *«невідому путь»* [5, с. 165], проте він чітко знає, що піде в науку: *«І буду працювати за двох, за трьох, за чотирьох!»* [5, с. 225]. Так Йосафат Юлинин стане професором математики у Львівському університеті.

Р. Іваничук пише про шлях героїв, опираючись на міфологічну і релігійну традиції. Головним параметром у категорії простору автор вважає рух як реальний, так і метафоричний. Дослідник описує шлях як рух до сакралізованого центру простору в міфопоетичній і релігійній моделях світу, як рух, що має свій початок і свій кінець, тобто «протилежний початку локусу тому відношенню, що він завжди – ціль руху, його явний чи таємний стимул» [8, с. 259]. Отже, шлях завжди веде до очікуваного чи бажаного центру; при цьому шлях виступає не тільки у формі зримої реальної дороги, але і метафорично – як позначення лінії поведінки (особливо часто моральної, духовної): *«Дорога її (Наталки) могла закінчитись хіба що на Шпаєвім»* [5, с. 138]; *«Ви з їхньої дороги вийшли, пригадайте – з якої... А куди зайшли?»* (діалог Івана з лейтенантом Шполою про батьківський шлях) [5, с.291] І в цьому випадку метою є не завершення шляху, «а сам шлях, сходження на нього, приведення свого Я, свого життя у відповідність із шляхом, із його внутрішньою структурою, логікою і ритмом: *«Людина живе власними силами приблизно до сімдесяти років, а далі кожен день для неї – з Божої ласки»* [5, с. 17; *«Осмислення пройденого доконечне людині, яка наближається до неминучої межі, певне, для того, щоб упевнитися в немарності свого існування і тим опротестувати смерть»* [5, с. 17]; *«Я сам мусив учитися виліплювати із себе самотійну особистість, яка має вміти самотужки прокладати собі в житті шлях»* [5, с. 226].

Хронотопним комплексом, є крім часу і простору ще характер руху, мандрівки: *«Врейти на якийсь там день моєї мандрівки вийшов на сколівську дорогу, йти стало легше, я повернув до придорожньої хатини»* [5, с. 51]; *«Мироняк звернув на польову доріжку, що провадила до Воскресінець, він вертався додому тими самими путівцями, якими вранці добирався до Коломиї»* [5, с. 143]; *«Бігла Марія космацькою дорогою крізь ніч і день...»* [5, с. 266]; *«Йосафат супроти своєї волі мандрував уночі давніми, ще не порослими спорішем забуття стежками до Боднарівки...»* [5, с. 404] *«Ганна не відводила очей від білої дороги, що вузькою биндою звивалася по далекому акрешиорському схилі...»* [5, с. 451] *«Перед ним (Пилипом та Ганною, які хочуть поховати Данила, який загинув у бою) загналася в ущелину стоптана дорога, а на ній трупи, трупи...»* [5, с. 454].

«Бита дорога, немов бистрохідний поїзд, шгнула в ліс...» [5, с. 95] людина, мета: *«А хіба не знаєш з історії, як обували й столітні війни, – наша ж тисячолітня, і якби ми не перемогли..., ми давно б перемінилися в населення без імені, історії, мистецтва...»* [5, с. 122]; дорога: *«Буркут пройшов у похідних групах крізь усю Україну й бачив у народі...готовність боротися за свободу...»* [5, с. 192].

Крім того, виступаючи об'єднуючим чинником основних просторових образів роману, хронотоп дороги забезпечує цілісність художнього твору. Багатоскладова структура хронотопу дороги дає можливість трактувати цей образ як певний комплекс, у даному випадку – хронотопний комплекс.

Отже, символ дороги, що використовується у часопросторі роману письменника допомагає відтворити складні та суперечливі стосунки людини зі світом. Зокрема дорога виступає у письменника як міфологема життя, символ життєвої мандрівки. Вона здобуває свій сенс тільки завдяки тому, що в одному її кінці стоїть домівка, втілена у образі міфічного селища Боднарівка, що є символом найголовніших духовних та моральних надбань людини. Водночас домівка – символ початку дороги, священне місце, куди завжди можна повернутися.

Таким чином, на структурному рівні можна виділити наявність необхідних компонентів у образі дороги – це параметри часу і простору, і рух як безпосередня форма їх реалізації. Варто вказати і на словесне представлення образу дороги в романі. У художньому тексті митця образ дороги твориться двома способами: експліцитним і метонімічно-імпліцитним. У першому випадку просторовий образ дороги безпосередньо позначається лексичними інваріантами дорога, шлях, а також семантично-стилістичними варіантами – путь, стежка; а у другому випадку його можна відтворити із різних метонімічних образів, які мають відношення до дороги, руху, як, наприклад, залізниця, потяг, станція, мандрівка тощо. Вже на початку роману образ дороги осмислюється на рівні метафори: людина у постійному пошуку. Тобто зовнішній прояв руху дорогою є водночас відображенням руху шляхом внутрішнім, духовним.

Концепт «дороги» в романі митця – це шифри хвилиних вражень, тимчасових настроїв, мінливих людських станів. Тільки у відповідності до народної психології, моралі Р. Іваничук вбачає доцільність кожного свого художнього образу.

Отже, система понять-символів органічно ввійшла в поетичне бачення митця і позначилася на словесно-образній структурі роману «Вогненні стовпи».

Література:

1. Бічуга Н. Горіння й не згорання: [Творчість Р. Іваничука] / Н. Бічуга // Дзвін. – 2004. – С. 41–45.
2. Гарасим Я. Послання до сучасників // Літературно-публіцистичні статті / Я. Гарасим – Львів : Світоч, 2002. – С. 8.
3. Дончик В. Спільний знаменник – тринадцять», Доля української літератури – доля України : монологі й полілогі / Віталій Дончик. – К. : Грамота, 2011. – 276 с.
4. Жулинський М. Які ж виміри людської пам'яті? / М. Жулинський. Наближення. – К. : Основа, 1986. – 275 с.

5. Іваничук Р. Вогненні стовпи: тетралогія / Р. Іваничук. – Харків : Фоліо, 2013. – 507 с.
6. Лотман Ю. О трех функциях текста / Ю. Лотман / под. ред. В. Кантора. – М. : РОССПЭН, 2009. – 309 с.
7. Новиченко Л. Не ілюстрація – відкриття : літературно-критичні нариси і портрети / Л. Новиченко. – 123 с.
8. Топоров В. Пространство и текст. Текст: семантика и структура / В. Топоров. – М. : Худож. лит., 1983. – С. 227–284.
9. Яворівський В. Твори. У 5 т. Т. 5. / В. Яворівський. – К. : Фенікс, 2008. – 528 с.

УДК 821.152.1 – 2 Беккет.09

Н. В. Кулинич,

Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого, м. Харків

ПОШУКИ СЕМАНТИКО-ЕКСПРЕСИВНИХ МОЖЛИВОСТЕЙ ДРАМАТУРГІЧНОЇ МОВИ У ТЕАТРА АБСУРДУ (ЗА П'ЄСАМИ СЕМЮЕЛЯ БЕККЕТА)

У статті в еволюційному аспекті досліджується драматургічна мова п'єс Семюеля Беккета, класика театру абсурду, котрий найбільше експериментував з виразжальними засобами. Розглядаються принципи організації мовлення персонажів від п'єс 1950-х і до пізньої драматургії. Визначаються способи авторського виявлення неспроможності мови як засобу комунікації, номінації, пізнання навколишнього світу та самоідентифікації людини. Показується, як мовленнєві функції перебирають на себе паралінгвістичні засоби: аудіо- та візуальні образи, жести персонажів, паузи, котрі сприяють формуванню концептуального підґрунтя п'єс.

Ключові слова: Театр абсурду, Семюель Беккет, драматургічна мова, паралінгвістичні засоби.

THE SEARCH OF SEMANTIC AND EXPRESSIVE POSSIBILITIES OF THE DRAMATIC LANGUAGE AT THE THEATRE OF THE ABSURD (ON THE PLAYS BY SAMUEL BECKETT)

In this article is analyzed the evolutionary aspect of dramatic language of the plays by Samuel Beckett, classic of the theater of the absurd, which experimented with the expressive means at most. The principles of the organization of the characters' language from the plays of the 1950s to the late drama are examined here. In this article is identified how the author displays the inability of language as a means of communication, nomination, cognition of the world and human identity. The speaking of characters is nonlinear, associative, full of repetitions, lexical markers of recurrence, has no clear beginning and end. The language of S. Beckett's plays is inconsequent and adynamic, which is achieved by using the stream of consciousness' technique, reducing the number of verbs or disusing it at all. The tendency to the nominative syntax points at the impersonality of the language.

The problem of the alienation of language from its speaker is actualized in the late Beckett's plays. The text, monologue physically taken out beyond the speaker and is an audio record or spoken by another character. In the late Beckett's drama more notable are attempts to control language (the opener turns on and off the record, one character makes the other speak or remain silent, etc.).

The paralinguistic means are very important in Beckett's plays, especially in his late drama. Audio and visual images, gestures, pauses form its philosophical subtext.

Key words: the theater of the absurd, Samuel Beckett, dramatic language, paralinguistic means.

ПОИСКИ СЕМАНТИКО-ЭКСПРЕССИВНЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ЯЗЫКА В ТЕАТРЕ АБСУРДА (ПО ПЬЕСАМ СЭМЮЭЛЯ БЕККЕТА)

В статье в эволюционном аспекте исследуется драматургический язык пьес Сэмюэля Беккета, классика театра абсурда, который более всего экспериментировал с выразительными средствами. Рассматриваются принципы организации речи персонажей от пьес 1950-х и до поздней драматургии. Определяются способы авторского воплощения ограниченности языка, его неспособности к коммуникации, номинации, познанию окружающего мира и самоидентификации человека. Показано, каким образом языковые функции перенимают паралингвистические средства: аудио- и визуальные образы, жесты персонажей, паузы, которые формируют концептуальную основу пьес.

Ключевые слова: театр абсурда, Сэмюэль Беккет, драматургический язык, паралингвистические средства.

Основи аналізу драматургічної мови театру абсурду заклали М. Есслін [7], О. Ревзіна й І. Ревзін [3] та ін., які вказали на деструкцію діалогів, відсутність динамічного начала у мовленні персонажів, відзначили непослідовність їхніх висловлювань, надмірність повторів і антитез, невідповідність слів діям, семантичний нонсенс фраз. На думку М. Ессліна, «у світі, який втратив власне значення, мова також стає безглуздом бурмотанням» [7, с. 43]. О. Ревзіна та І. Ревзін виявили принципи художньої побудови текстів драматургії абсурду через виділення постулатів комунікації, що порушуються у п'єсах «Ліса співачка» та «Урок» Е. Йонеско [3]. Від 1990-х років до вивчення мови у театрі абсурду зверталися О. Касаткіна [1], М. Коренева [2], В. Шпаков [4] та ін., називаючи «абсурдистську мову» «порожнечою, яка створюється словом», убачаючи її мету в руйнації наявних лінгвістичних норм [2, с. 103].

Проте, досліджуючи драматургічну мову, вчені концентрувалися переважно на суто вербальному аспекті. Поняття драматургічної мови є ширшим та охоплює способи організації мовлення персонажів, принципи побудування діалогів, а також невербальну мову образів, жестів і пауз.

Об'єктом дослідження цієї статті є драматургія Семюеля Беккета, класика театру абсурду, письменника, який найбільше експериментував з мовою: від англійської – до французької, від вербального – до переваги невербального (жестів, міміки, візуальних образів, музики, пауз тощо).

Мета статті полягає у тому, щоб проаналізувати драматургічну мову беккетівських п'єс у широкому ракурсі – її вербальний та невербальний компоненти – в еволюційному аспекті, а також встановити її функційне призначення.

Мова драматургії С. Беккета є нелінійною, асоціативною, насиченою повторами. Мовлення персонажів містить часті повернення до певних образів і тем, що здавалися завершеними.

Циклічна структура мовлення в «Не я» забезпечується відсутністю чіткого початку й кінця: перед увімкненням світла, що ініціює вербальну активність, чується незрозуміле бурмотання, отже, мовлення триває до та після освітлення. Наприкінці монологу вуста промовляють таке: «<...> потім назад... Бог це любов... виявить милосердя... кожного ранку знову... назад на поляну» [5, с. 4]. Цей фрагмент повертає реципієнта до вихідної ситуації, символізує початок (символічний ряд «ранок, весна»). До того ж тут є вербальний символ «назад», що відносить до ідеї циклічності. Мовлення упродовж усього часу свого звучання демонструє повтори, повернення до певних фрагментів фраз. Повтори покликані й акцентувати найбільш важливі, семантично значущі моменти (слова, образи, думки). Але, крім того, повторення у С. Беккета – це й стирання, вичерпання смислу.