

У. Лисак, асп.

**"ЛОКУС ДОРОГИ" У ПОЕТИЦІ Й СЕМАНТИЦІ МОВНИХ ІГОР
"КОБЗАРЯ 2000" БРАТІВ КАПРАНОВИХ**

Ідея написати "Кобзар" виникла у братів Віталія та Дмитра Капранових у 1991 році, коли Україна отримала статус незалежної держави. А новій державі потрібна нова література, творцями якої й вирішили виступити письменники. Вони пішли за традицією, написавши

такий твір, як "Кобзар 2000", оскільки, свого часу Шевченків та Семенків "Кобзарі" також створювались у переломні моменти української історії. Самі автори пояснили свій "вибір" так: "...наша перша книжка називалася Кобзар-2000 і заголовки до розділів ми теж позичили у Тараса Шевченка. Архаїчні його твори сьогодні мало хто зрозуміє. Мало хто розуміє, але ікону з нього продовжують робити. Щоби Шевченко став упливовим, він повинен увійти у повсякдення: пародіюватися, переінакшуватися. Так входила у життя людей Біблія. Свого Кобзаря ми теж написали з цією метою, щоби ввести Тараса Григоровича в активний культурний обіг..." [1].

Роман братів Капранових увібрав у себе накопичені тисячоліттями здобутки української культури, а крім того, він щось специфічно "своє", "сучасне". У ньому сучасний світ зображений таким, яким його бачать автори – містичним, до краю сповненим таємничості й незбагненим, а відтак – непізнаваним. Вони переконані, що життя в невеличких містах і селах ґрунтується на традиційній українській міфології, що й відтворюють у своєму романі.

На сторінках роману "Кобзар 2000" функціонують найрізноманітніші фольклорні персонажі, перенесені на тло знайомої нам сучасності. Як зауважує В. Рєпніна: "Фольклорна достовірність оповідок у даному випадку є підґрунтям, своєрідним живим тілом і тлом для більш чи менш складних психологічних побудов. Сюжети тут відіграють роль декоративну, а арматурою, на якій тримається весь цей грандіозний задум, є неперервність демонологічного світосприйняття цілої нації протягом століть. Ось у цьому, мабуть, і була штука: зрозуміти, що ми не змінилися на якомусь глибинному рівні" [5].

Міфологічні мотиви в мистецтві вже давно стали одним із найважливіших провідників ідей, що заторкують духовні основи людського буття. Звернення до них у художній творчості визначає напрямок і характер духовно-моральних шукач як окремої особистості, так і цілого народу в ту чи іншу епоху.

Широке використання митцями особливостей міфологічного мислення та міфологічної символіки можна пояснити тим, що це дозволяє говорити зручною й зрозумілою усім мовою одвічних моделей особистості та суспільної поведінки, суттєвих законів соціального і природного космосу. Не слід думати, що міфологічне мислення є чимось віддаленим від нас у часі та безнадійно застарілим. Певні його особливості продовжують зберігатися та раз-у-раз відтворюватись у масовій свідомості. Отже, роман братів Капранових є, по-перше, певною мірою знаковим для поточного літературного процесу, оскільки він висвітлює сучасність у містичному ключі, спираючись на багатющі здобутки української літературної традиції.

Ця стаття присвячена аналізу концепту дороги як межового локусу, який виступає одним із найзначущіших елементів художнього простору

роману "Кобзар 2000".

Художній час та простір – це важливі характеристики художнього образу світу, що організують композицію твору і забезпечують його сприйняття як цілісної, самобутньої художньої дійсності. Хоча літературно-поетичний образ реалізовується як темпоральний, сам його зміст із необхідністю відтворює просторово-часову картину світу, притім в її символіко-ідеологічному аспекті. Взагалі, будь-яким культурним та похідним від них художнім моделям часопростору, починаючи від найдавніших часів, властива ціннісна осмисленість, такі орієнтири людського життя, як: верх-низ, замкнуте-відкрите, праве-ліве, передне-заднє, велике-мале, лінійне-колове, далеке-близьке, старе-нове, порожнє-повне, завжди хоч і по-різному пов'язані зі світоглядними й моральними категоріями, але саме в літературі ці смислові потенції можуть бути виявлені сповна.

Художній простір є інтегральною характеристикою художнього твору, що надає йому внутрішньої єдності та завершеності. Конкретне вирішення проблеми простору накладає свій відбиток на всі виражальні засоби, що їх використовує творець. Простір також є однією з ключових ознак художнього стилю. У романі братів Капранових "Кобзар 2000" простір структурується головним чином за горизонтальним принципом (попереду – позаду, праве – ліве, схід – захід), а одним із семантично найзначущіших локусів є дорога. Варто зазначити, що горизонтальне членування є більш архаїчним, тому що "нормальний людський простір знаходиться не у вертикальній, а в горизонтальній площині – на рівні землі" [4,26].

Концепт дороги – це універсалія світової культури. У міфопоетичних уявленнях простору центр і дорога виявляються його основними елементами [6,229]. У слов'янській концептуальній і вербальній картинах світу поняття "шляху" й "дороги" та пласт лексики, що позначає їх, також займають вельми важливе місце. Концепт дороги присутній на різних рівнях культури (традиційно-народному та інтелектуально-елітарному), в обрядах і ритуалах, фольклорі, церковній книжності, художніх поетичних та прозаїчних творах, живописі, музиці і т. д. Вся сукупність понять, образів, символів, пов'язаних з ідеєю шляху, що слугують для передачі цього концептуального комплексу утворюють "міфологему шляху", незмінно й відчутно присутню у колективній людській свідомості. На думку Н. Лисюк, "семантика міфологічної путі містить у собі поняття про перехід небезпечної, невпорядкованої, неосвоєної, чужої ділянки простору – вихідного хаосу, а не космосу" [3,166]. Дорога – ритуально та сакрально значущий локус, що має багатозначну семантику та функції. Дорога співвідноситься з життєвим шляхом, шляхом душі у потойбічний світ та семантично виділяється у перехідних ритуалах. Дорога – це місце, де виявляється доля, удача людини при її зустрічах з людьми, тваринами та демонами.

Усі загадкові події, що трапилися з персонажами оповідання "Як умру, то...", розпочалися саме в дорозі: "Але у першому ж селі, що трапилось по дорозі, я пригальмував". Кінцівка оповідання також містить інформацію про межу: "Я обернувся. Таблички дійсно видно не було. Але на їзді до села стояла прикмета – старий трактор на постаменті..." [2].

Героєві-винищувачу відьом ("Відьма") стало моторошно та некомфортно під час їзди по гірській дорозі: "Ми їхали вузькою дорогою, що піднімалася досить круто вгору, заплутуючись у власних поворотах. ...і найбільше мене дивувало те, що вона ніяк не була відгороджена від урвища... З водійського сидіння було добре видно, як земля обривається різко вниз за якийсь метр від узбіччя". Забігаючи наперед, слід зазначити, що тривожні відчуття не були марними, і герой урешті-решт закінчив свою мандрівку, опинившись у жерлі вулкану.

Досить чітко в поетиці роману братів Капранових розроблений логікомовний та міфопоетичний феномен хронотопу, коли "час згущується і стає формою простору, його новим ("четвертим") вимірюванням. Простір же навпаки "заражається" властивостями часу ("темпоризація" простору), втягується в його дихання" [6, 232]. У фактах мови і мовлення це виявляється в наявності просторово-часового синкретизму (наприклад, в лексемах "попереду", "позаду", "поблизу", "біля" і т. д.). Варто у цьому контексті зазначити, що лексема дороги якнайкраще ілюструє властивість просторово-часового синкретизму. Він виявляється в мікротекстах: конструкціях-кліше, стійких поєднаннях різного типу в окремих словоформах: "у дорозі", "по дорозі", "дорогою".

Входження в структуру хронотопу є і причиною, і наслідком багатьох символічних сенсів поняття та лексеми "дорога", що відіграє роль семіотичного коду в реалізації ряду опозицій, які формують ментальну і вербальну картини світу. Тракткування дороги як просторової матеріалізації часу зробило можливим такі поєднання, як "життєвий шлях", "історичний шлях" та ін. Виразний зв'язок ідеї долі з ідеєю шляху видно в діалектному значенні слова дорога – як "доля" [7, 75].

У концепті шляху яскраво виявляє себе опозиція життя – смерть. Дорога – це медіатор цих двох сфер. Обидва елементи опозиції можуть кодуватися образом дороги, але більшою мірою – смерть. Виявляється це в обрядах і ритуалах (перш за все похоронному), в тексті, на лексичному рівні: "Я насправді почувався дедалі незатишніше. І навіть вже не тільки через урвища край дороги. В повітрі відчувалась якась прихована ворожість, далека загроза..." ("Відьма") [2].

Нарешті, дуже актуальна опозиція, особливо в наш час – це опозиція "освоєний світ, ойкумена" – "неосвоєний світ, хаос", що змикається з опозиціями "дім" – "поза домом", "свій" – "чужий". З дорогою частіше пов'язується правий член опозиції, що виявляється на рівні текстів різної жанрової приналежності та структури, у повір'ях і обрядах, на

прагматичному рівні – в нормах організації життя.

Дорога – це різновид межі між "своїм" та "чужим" простором, міфологічно "нечисте" місце, що слугує для вилучення шкідливих та небезпечних об'єктів (комахи, бур'янів, хвороб і т. п.), для здійснення лікувальних та шкідливих магічних дій. Міфологічна семантика та ритуальні функції дороги найбільше концентруються на місцях перехрещення кількох доріг, або ж у місці перетину дороги воротами, на межі села, на мостах та інших рубежах. На узбіччях доріг, особливо на перехрестях, у східних слов'ян прийнято було ховати самовбивць, нехрещених дітей та інших закладних покійників. У цьому контексті важливо процитувати кінцівку оповідання "Розрита могила": *"Жовто- синя мілицейська "Волга" та білява "швидка допомога" чимдуж тікали геть від страшної вимерлої Тимошівки, намагаючись якомога швидше вирватись на рятувнє шосе..."* [2].

Дорога поряд із межею та іншими різновидами рубежів – "нечистий" локус, місце появи міфологічних та небезпечних персонажів. Наприклад, в оповіданні "Княжич" герой зазнає переслідування та заводить свого вбивцю у глухе місце: *"Тут не було людей і навіть ліхтарів, зате була стежка, досить широка і колись, безперечно, бетонна"* [2]. У схожу ситуацію потрапив герой оповідання "Варнак": *"я про всяк випадок спробував поблукати провулками. Човгання не відставало"* [2]. Персонажі оповідання "Причина" також потрапляють у небезпечну ситуацію саме на дорозі: *"Тихою алеєю просто до нас летіла здоровезна чорна тварина, розтинаючи повітря скаженим риком"*. Згодом їхні пригоди продовжились вже на іншій ділянці шляху: *"Коли ми вирулювали на шосе, ззаду почувся гуркіт мотоциклетних двигунів"* [2].

Викидання на дорогу різних предметів є способом ритуального позбавлення від небезпечної та шкідливої субстанції за межі "свого" простору та її знищення. Ритуальне знищення на дорозі обумовлене і її семантикою як місця, де "нечисті" предмети затоптують, а також розносять ногами, розчленовуючи шкоду та небезпеку на багато частин.

Отже, у художньому просторі роману братів Капранових "Кобзар 2000" поряд співіснують два світи: реальний і потойбічний, які накладаються один на одного. Окрім того, значну роль тут відіграє локус дороги, що слугує прикордонною ділянкою між "своїм" і "чужим" світом.

1. *Брати Капранови*. Пишемо тільки для українців і не продаємося за кордон// <http://mynews-in.net/news/culture/2007/10/26/1220471.html>;
2. *Капранов Д., Капранов В.* Кобзар 2000. – К., 2004;
3. *Лисюк Н. А.* Міфологічний хронотоп. – К., 2006;
4. *Новикова М. А., Шама И. Н.* Символика в художественном тексте: символика пространства. – Запорожье, 1996;
5. *Репніна В.* Кобзарі двохтисячного // www.aup.iatp.org.ua/litplus/lit29.php;
6. *Топоров В. Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура. – М., 1983;
7. *Этимологический словарь славянских языков / Ред. Трубачев О.Н.* – В.5. – М., 1978.