

УДК 821.161.2–312.8

І. О. Давиденко

СИМВОЛІЧНИЙ ПРОСТІР ПОВІСТІ «ЛІТНІЙ ЛЕБІДЬ НА ЗИМОВОМУ БЕРЕЗІ» Ю. МУШКЕТИКА

Стаття присвячена дослідженню просторових образів-символів повісті «Літній лебідь на зимовому березі» Ю. Мушкетика, зокрема Риму (міста), Томів (міста), гори і дороги. Звернена увага на оніричний простір твору, визначена семантика символів та їх функціональна спрямованість.

Ключові слова: гора, дорога, місто, повість, Рим, символ, сон.

На тлі сучасного переосмислення історії України, боротьби з наслідками тоталітаризму, розбудови нової демократичної держави особливо вагомою є творчість Ю. Мушкетика. Письменник належить до покоління другої половини ХХ століття, яке було свідком зламу в суспільстві та гуманістичних перетворень, тому його повісті та романи, відтворюючи трагічну долю людини, привертають до себе увагу глибинністю порушуваних проблем, філософським осмисленням явищ.

Сучасний стан розвитку літературознавства характеризується активним поверненням забутих імен авторів та їх творів на літературну карту України. Більшість цих письменників зазнали утисків з боку тоталітарної влади або були фізично знищені насильницьким урядом. Нового звучання літературі надала заборонена донедавна проблематика нівеляції творчої особистості тиранічною владою. Саме протистояння митця могутньому людиноненавистницькому механізму стало предметом художнього зображення в повісті Ю. Мушкетика «Літній лебідь на зимовому березі» (1989), де автор зосереджується на античності: епосі універсальних образів та архетипного мислення.

Творчий доробок митця, його особистість не залишились поза увагою літературознавчих і критичних студій. З усього масиву публікацій варто виділити праці Н. Горбач, Є. Гуцала, В. Дончика, М. Жулинського, В. П'янова, Л. Ромас, Г. Сивоконя, Л. Федоровської, А. Шевченка, В. Шевчука та ін.

Характерна риса прози Ю. Мушкетика – пошук відповідей на питання сучасності в історичному минулому. Письменник, відшуковуючи аналогії серед сторінок минувшини, звертає увагу на циклічність історичних процесів. Так, зображуючи в повісті «Літній лебідь на зимовому березі» радянський терор 30-х років ХХ століття, вістря якого було спрямовано проти вільномислячої інтелігенції, Ю. Мушкетик звернувся до постаті релігійованого класика світової літератури Публія Овідія Назона (43 р. до н.е.–18 р. н.е.).

Повість українського автора складається з частин, присвячених долі римського вигнанця та репресованого Поета ХХ ст. Характеристика двох митців побудована на діалектичному зв'язку різних культур, які ведуть діалог про трагізм життя в період тоталітаризму.

У дослідженні ми послуговувалися методологічним апаратом літературної герменевтики, одним із завдань якої є перекодування та трансформація висловлювань з однієї семіотичної області в іншу [1, с. 16]. Вибір методу зумовлений співвіднесеністю символу із кодом, який потребує дешифрування за допомогою інтуїтивного осягнення. Інтерпретація символічної системи поглиблює наші знання, розкриває горизонти світобачення автора, дає можливість зазирнути у його підсвідомість і відшукати істину. Будучи майстром слова, кожен письменник

використовує власні засоби розкриття провідної ідеї. Він може приховати її під символічною тканиною, застосовуючи алюзії та ремінісценції, а може створити текст, не переобтяжуючи його додатковими смисловими замальовками. Та читачі обирають сьогодні інтелектуальну літературу, яка дає їм можливість пограти з письменником – розкрити прихований підтекст та ширше осягнути задум митця. Аналіз символічних кодів сприяє кращому розумінню запропонованої письменником проблематики. Цим зумовлюється **актуальність** нашої роботи.

Мета статті полягає у висвітленні інтерпретаційної парадигми просторових образів-символів повісті Ю. Мушкетика «Літній лебідь на зимовому березі». Реалізація цієї мети передбачає розв'язання таких **завдань**: дати коротку характеристику поняттю «символ»; з'ясувати семантичне наповнення просторових образів-символів повісті українського прозаїка; розкрити зв'язок і взаємозалежність ідейно-тематичної та символічної площин тексту.

Осмислення теоретичної концепції поняття «символ» міститься у класичних працях вітчизняних та зарубіжних учених: С. Аверінцева «Символ художній» («Символ художественный», 1971), О. Лосєва «Проблема символу та реалістичне мистецтво» («Проблема символа и реалистическое искусство», 1976), Ю. Лотмана «Символ у системі культури» («Символ в системе культуры», 1992), М. Мамардашвілі «Символ і свідомість» («Символ и сознание», 1982), В. Топорова «Міф. Ритуал. Символ. Образ: Дослідження у галузі міфопоетичного» («Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического», 1995), С. Бейна «Загадка і символ» («Secret and Symbol», 1949), М. Еліаде «Образи та символи» («Images et symboles», 1952), Е. Кассіпера «Філософія символічних форм» («Philosophie der symbolischen Formen», 1923–1929), М. Фосса «Символ та метафора у досвіді людини» («Symbol and Metaphor in Human Experience», 1949). Конкретним аспектам вивчення символіки в українській літературі присвячені статті Ю. Дмитренка, Л. Демидюк, Н. Науменка, Г. Осадко, О. Пономаренко, О. Турган, Л. Федорчука та ін.

На думку більшості науковців, символіка приваблює своєю загадковістю, невизначеністю і постійною відкритістю для нових інтерпретацій. Як влучно зауважив Ю. Лотман, головна складність символу полягає в його полісемантичності, «слово “символ” – одне із найбільш багатозначних у системі семіотичних наук» (переклад тут і далі наш – *І.Д.*) [2, с. 240]. Велика кількість значень робить символ кодом, а щоб його розшифрувати, треба уважно дослідити об'єкт, в якому використовується закодований простір. У нашому випадку це художній твір. У широкому філософському значенні символ трактується як «образ, взятий в аспекті своєї знаковості, і знак, наділений всією органічністю і невичерпною багатозначністю образу» [3, с. 510]. Таким чином, символ включає в себе предметний образ і глибинний зміст, які виступають у ньому невід'ємними полюсами.

У літературознавчій науці символ розглядається в нерозривному зв'язку зі змістовими чинниками художнього твору та авторською концепцією зображуваного. Ю. Ковалів, автор-укладач «Літературознавчої енциклопедії», визначає символ як «здатність матеріальних речей, подій, чуттєвих образів бути умовним вираженням ідеального змісту, не відповідного їх структурам» [4, с. 389]. Така дефініція поняття «символ» підкреслює здатність цієї категорії приховувати істинне значення під маскою оточуючих нас реалій.

Аналізуючи імпліцитну тканину повісті Ю. Мушкетика «Літній лебідь на зимовому березі», ми розробили класифікацію образно-символічної системи, в основу якої був покладений принцип приналежності символів до реалій твору. Закодований простір повісті автора ми поділили на чотири основні групи: антропоморфну, зооморфну, фітоморфну й топоморфну. Художній твір також містить нумерологічні

та колористичні символи, які ми об'єднали в окрему групу. Запропонована нами класифікація образів-символів, на нашу думку, є універсальною для будь-якого твору.

Зупинимося на просторових символах, функція яких передавати спосіб існування об'єктивного світу в нерозривному зв'язку з часом. Група представлена такими топосами: Рим (місто), гора; Томи (місто) і дорога. Своєрідним просторовим об'єктом цієї групи символів є сон імператора Октавіана Августа.

Доречним, на нашу думку, є розглядати Рим у комплексі із символами гори, опозицією «верх–низ» і топосом міста. Перелічені образи-символи, крізь призму яких розглянуте Вічне Місто, розкривають особливості цього топоморфного об'єкта, його суперечність.

Символ міста реалізується через образ Риму, денотативною ознакою якого є вічність. На противагу міфологізованому місту виступають Томи, які Овідій порівнює з нерівним зламом та безоднею, адже вони стоять «<...> на краю світу, на самісінькому його краю» [5, с. 16]. Римський письменник, опинившись у вигнанні, серед сарматських степів, постійно згадує батьківщину. Повернення до Риму стає єдиним бажанням Овідія – перебування в диких і варварських Томах нестерпне для його творчої особистості. Вічне Місто як осередок розвиненої цивілізації приваблює поета своїми благами, яких він лишився у Томах: «Рим – символ імперії як соціокультурного феномену, емблема імперського розмаху, безмежних поривань і грандіозних здійснень» [6, с. 110]. Для Овідія столиця великої імперії – це верхівка цивілізації, все, що за її межами крихке і скороминуще: «Світ – це висока гора, на вершині якої стоїть Рим, а по краях, над прірвою, інші держави. Вітер тисячоліть обвіває гору, змітає, неначе саранчу, одні народи й приносить інші, тільки Рим стоїть і тримає над собою небо цивілізації» [5, с. 17]. Тож Ю. Мушкетик уводить у повість символ гори з метою розкриття аксіологічного значення, яке набуває для Овідія Рим.

Як і символ дерева, гора є алегоричним образом всесвіту. Гора знаходиться в центрі, навколо неї, як світової осі, формується світобудова. На її верхів'ях Рим увібрав сакральні якості, наблизився до богів і ототожнився з християнським Раєм. Для Овідія Рим там, «<...> де світить ласкаве і тепле сонце, де шумлять оливкові гаї й ніжно цвіте тамариск. Де біломармурові палаци, високі колони, портики, під якими збираються поети і читають вірші. Де розкішні, з гарячою і холодною водою терми, де театр з комедією і мімами, де тисячоголосий форум і храми богів» [5, с. 16–17]. Таким чином, на противагу диким Томам, Рим-гора – це культурний центр, де цивілізація досягнула значного прогресу.

Абсолютно інше емоційне враження справляє топос гори, коли реципієнт сприймає трагічну картину сходження репресованого Поета по горі трупів. Епізод насичений катастрофізмом, який охоплював життя в'язнів. Щасливий випадок, що звільнив Поета від смерті, засліпив його настільки, що той навіть не відчув природного страху перед мерцями: «Ще не вірить у рятунок, хтозна-де беруться сили, в зловісних сутінках хліва дряпається по мерзлих тілах вище й вище, тягне за собою покійника без голови» [5, с. 46]. Поетове дряпання по горі мерців нагадує трагічне сходження Ісуса Христа на Голгофу. Ю. Мушкетик акцентує увагу на муках, які були постійними супутниками репресованих, тому Поет і схожий на найбільшого християнського мученика.

Розширюючи культурно-мистецькі зв'язки повісті, треба зазначити, що апокаліптична гора трупів нагадує картину Пабло Пікассо «Герніка» та скульптуру переплетених тіл у філософському Фрогнер парку міста Осло. У 1936 році, коли в Іспанії почалась громадянська війна, Пікассо підтримав республіканців, виступивши проти прибічників генерала Франко. Вночі 26 квітня 1937 року німецькі літаки розбомбили Герніку, маленьке місто на півночі Іспанії. Загинули дві тисячі людей, були

зруйновані пам'ятники давнини, архіви. Картина «Герніка» просякнута насильством, вона викликає жах і біль. З усього різноманіття кольорів художник використав тут тільки чорний, білий і сірий. Натомість головний скульптор філософського Фрогнер парку Густав Вігеланд (1869–1943), підкреслюючи тісний зв'язок між людьми, зробив із них переплетену гору-моноліт (висота 17 м, вага близько 300 т). У скульптуру, що символізує повний боротьби і зіткнень цикл людського життя, Г. Вігеланд вкладає ідею, що пронизує і об'єднує всі скульптурні компоненти Фрогнер парку. Картини безтурботного дитинства, любовних пристрастей, боротьби і розчарувань, немилосердної й жорстокої старості розкривають всі стадії перебування людини на землі. Так само в повісті Ю. Мушкетика переплелися різні людські долі, які об'єднали спільні репресії і трагічна загибель.

Топос гори краще розкривається, якщо розглянути його крізь опозицію «верх–низ». За традицією, верх визначається «<...> благим, чистим, святим, піднесеним, цнотливим і аскетичним, тоді як низ – поганим, “лихим”, мирським, тілесним і т.п.» [6, с. 63]. Такими діаметрально протилежними ознаками представлені Рим і Томи. Але Ю. Мушкетик звертає увагу реципієнта на процес дифузії, що відбувається між центром і периферією. Овідій, критично оцінюючи місце свого вигнання, помічає, що Томи не гірші від Риму. Гетьське місто не має театрів, терм та кам'яних доріг, але його населення щирістю і відкритістю своєї душі викликало поважне ставлення до них у римського письменника. Розбещений Рим піддається нещадному осуду Овідія. Поет розуміє, що «гети не мають срібних тазів для умивання та золотих гребінців, але вони теж люди. <...> Либонь, в оцих убогих степах римлянин мав би вигляд значно гірший. Бо він укоханий і лінивий, пихатий і розбещений. Він не вміє і не хоче працювати» [5, с. 39]. Отож, традиційна інтерпретація опозиції «верх–низ» переосмислюється автором: Рим – це не тільки центр культури, а й осередок розбещеності й пихатості, натомість Томи – не лише дикість, а й працьовитість, щирість у стосунках між людьми.

Наступний компонент просторової групи – дорога. Вся повість просякнута мотивом подорожі. Дорога як життя, вибір і окремий простір символізує «<...> ініціацію, обряд посвячення, прилучення до досі недоступного знання, знаходження мудрості життєвої чи сакральної» [6, с. 487].

Специфіка цього топосу в тому, що дорога розгортається в двох площинах – горизонтальній та вертикальній. Варіантами першого можуть бути паломництво або мандрівка, в нашому випадку примусове вигнання Овідія та Поетове заслання. Подорож у вертикальній площині символізує духовну еволюцію, супроводжується змінами у внутрішньому стані людини, набуттям нею сакрального досвіду.

Дорога виступає сюжетною домінантою в частині повісті, що має назву «Похід». Мета подорожі, в яку вирушає Овідій, – знайти та розбити велику бандитську ватагу, котру в Томах називали «вовчою зграєю», що підкреслювало їх жадібність, жорстокість та лицемірство. Похід для гетів – це прояв мудрості, хоробрості, утвердження військової доблесті, перемоги над злом, а для Овідія цей похід є лише способом «скрасити сіру буденність». Але відкриття, які Овідій робить під час подорожі, докорінно змінюють його ставлення до Скіфії. Сила духу, готовність прийти на допомогу, здатність до самопожертви вражає його, коли гетьський хлопець Орик своїм тілом захищає поета від стріли ворога. Римський письменник розмірковує про життя і смерть, тлінність і вічність, неможливість досягнути розумом таємниці Всесвіту: «<...> життя може тривати довго, закінчитися золотими статуями, а може обірватися на першому кроці, й маленький горбок землі на чужому полі нагадає комусь іншому про його минулість на неминучість смерті» [5, с. 56]. В інтерпретації українського прозаїка участь Овідія Назона у бойовому поході – це не лише спосіб зрозуміти досі незнаний

світ сарматів, а й спроба відкрити нові універсальні закони буття.

«Похід» для жертви тоталітарного режиму ХХ ст. – це спроба реалізувати надії на краще майбутнє, вирватися з ізоляції, прорвати мури жорстокої системи. Разом з іншим в'язнем Земляком Поет шукає кращої долі серед безмежних снігів півночі. Цей похід – випробування на людяність та силу духу. Тут, у краю постійного відчаю, розкривається здатність людини до самопожертви. Отже, мотив дороги в повісті набуває крім об'єктивного значення топосу, ще й додаткове навантаження, постаючи місцем, де відбуваються зміни в світоглядних позиціях людини. Подорож стає природним каталізатором прозріння головних героїв.

Ю. Мушкетик з метою додаткової символізації повісті вводить оніричний простір, представлений сном Августа.

Сон як вияв вищої нервової діяльності людини є важливою екзистенційною формою буття. У цьому стані людина не тільки отримує закодовану інформацію з підсвідомості, а й відпочиває. Автор повісті акцентує увагу реципієнта на тому, що імператор не міг заснути: «Поринав у сон неначе в темну річку, а вона викидала його на поверхню, виносила на берег» [5, с. 25]. Неспроможність релаксації вказує на психічну хворобливість Августа. Подібною ж недугою страждав Понтій Пілат з роману «Майстер і Маргарита» М. Булгакова.

Коли римський імператор все ж таки заснув, йому наснилася війна: легіонери, вершники в обладунках, але все догори ногами. Він стояв на горбі, спостерігаючи бій, а біля його ніг кукурикав похідний півень і загірив догори ногами. Розтлумачити цей віщий сон Август не зміг. Т. Бовсунівська слушно зауважила з цього приводу, що «сон в літературі набуває певної впорядкованості, стає кодом утаємниченого від персонажа майбутнього чи минулого, але часто не прочитується самим персонажем» [7, с. 18]. Семантика сну Октавіана нескладна: загарбницькі плани імператора, які втілював Квінтілій Вар, не справдились – римські легіони були повністю знищені германцями. Тому Августу й наснилося все догори ногами, що символізувало крах його сподівань. Ю. Мушкетик не випадково увів в оніричний простір повісті образ-символ півня – цей птах є втіленням сонця, а також війни і плодючості. Півень має п'ять чеснот: «<...> гідність в бою, шляхетність у мирний час, хоробрість, надійність та великодушність» [6, с. 472]. Германці, наділені цими якостями, знівельовали загарбницькі плани римського імператора. У сні Октавіана півень – символ північних племен, який переміг і гордовито позагірив імперську пихатість.

Таким чином, у повісті Ю. Мушкетика «Літній лебідь на зимовому березі» сон Августа виступає натяком на неспроможність реалізації загарбницьких задумів. Інтерпретація оніричного простору тісно взаємопов'язана з контекстом, який і є ключем до розшифрування символізму сну. Назва частини повісті «Квінтілій Вар, верни легіони!» дала можливість нам розтлумачити оніричний простір і порівняти його з художнім. Сон, як підсвідоме повідомлення, не був прочитаний Октавіаном, а його уявна реальність перетворилась в об'єктивну.

Отже, аналіз просторових образів-символів повісті Ю. Мушкетика «Літній лебідь на зимовому березі» допоміг краще зрозуміти ідейно-тематичне навантаження твору і філософський задум автора. Письменник протиставив культурний Рим варварським Томам, репрезентуючи перед реципієнтом традиційні в літературі опозиції «центр–периферія», «цивілізація–дикість». Символіка Вічного Міста, у контексті повісті, невід'ємно пов'язана з топосом гори і семантичною єдністю «верх–низ». Дорога як життєвий шлях виступає сюжетною домінантою в одній із частин повісті, символізує якісні зміни в світобаченні головних героїв. Ю. Мушкетик, використавши у повісті оніричний простір, у символічній формі показав руйнування загарбницьких планів римського імператора, його неспроможність змінити долю.

Щільна символізація твору українського прозаїка зумовлює потребу подальших літературознавчих студій. Інтерпретація бестіарію повісті становить перспективу нашого наступного дослідження.

Список використаної літератури

1. Халізов В. Е. Герменевтика / Валентин Евгеньевич Халізов // Халізов В. Е. Теорія літератури : [учебник для студ. высш. учеб. заведений]. – 5-е изд., испр. и доп. – М. : Издательский центр «Академия», 2009. – С. 14 – 22.
2. Лотман Ю. М. Семиосфера / Юрий Михайлович Лотман. – С.-Петербург : Искусство-СПБ», 2004. – 704 с.
3. Аверинцев С. С. Символ / Сергей Сергеевич Аверинцев // Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова]. – 7-е изд., перераб. и доп. – М. : Республика, 2001. – С. 510 – 511.
4. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2. – 624 с.
5. Мушкетик Ю. Літній лебідь на зимовому березі : [повість] / Юрій Мушкетик // Вітчизна. – 1989. – № 1. – С. 16 – 68.
6. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [автор-составитель К. Королев]. – М. : Эксмо ; СПб. : Мидгард, 2008. – 608 с.
7. Бовсунівська Т. Достовірність онірокритики та її постмодерні стратегії / Тетяна Бовсунівська // Сучасні літературознавчі студії : [збірник наукових праць / гол. ред. В. І. Фесенко]. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2004. – Вип. 1: Онірична парадигма світової літератури. – С. 14–22.

Стаття надійшла до редакції 20 березня 2012 р.

I. Davydenko

SYMBOLIC SPACE OF JURIY MUSHKETYK'S STORY «THE SUMMER SWAM ON THE WINTER SHORE»

The present paper concentrates on analyzing of space symbols of Juriy Mushketyk's story «The summer swam on the winter shore». Particular attention is given to the symbols of Rome (city), Tomis (town), mountain and road. The space of a dream is investigated too. The semantics of the symbols and their functions were determined.

УДК 821.162.1Шул

В. В. Дуркалевич

У ПОШУКАХ ВЛАСНОГО МІФУ: ДО ГЕНЕАЛОГІЇ ТВОРЧОСТІ БРУНО ШУЛЬЦА

У статті проаналізовано систему поглядів Бруно Шульца на сутність і роль мистецтва слова, митця, індивідуальної творчості. Авторка статті наголошує на тому, що важливу роль у розумінні Шульцової візії мистецтва відіграє його листування і літературно-критичні праці.

Ключові слова: міф, листування, мистецтво, митець, текст.

Проблема розширення меж інтерпретаційного контексту з метою глибшого розуміння антропологічних, аксіологічних, онтологічних моделей, закорінених у художньому світі митця, надзвичайно важливу роль відіграє у парадигмі семіотичних та інтертекстуальних досліджень. У цьому випадку навколостецькі репрезентації починають відігравати роль інтерпретуючих метатекстів.