

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У РОМАНІ В. ШКЛЯРА “ЧОРНИЙ ВОРОН”

Шевченко В. Ф., д. філол. н., професор

Запорізький національний університет

Стаття присвячена дослідженню ролі міжтекстових зв'язків у романі “Чорний Ворон” В. Шкляра, форм і функцій інтертекстуальності в ньому. Показано їх значення для формування мотивів, сюжету й композиції, образної системи, жанрово-стильових особливостей твору.

Ключові слова: історичний роман, текст, інтертекстуальність, сюжет, композиція, образ, жанр, стиль.

Шевченко В. Ф. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ В. ШКЛЯРА “ЧЕРНЫЙ ВОРОН” / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена исследованию роли межтекстовых связей в романе “Черный Ворон” В. Шкляра, форм и функций интертекстуальности в нём. Показано их значение для формирования мотивов, сюжета и композиции, образной системы, жанрово-стилевых особенностей произведения.

Ключевые слова: исторический роман, текст, интертекстуальность, сюжет, композиция, образ, жанр, стиль.

Shevchenko V. F. INTERTEXTUALITY IN THE NOVEL BY V. SHKLAR “A BLACK RAVEN” / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article is dedicated to investigation of a role of intertextual links in the novel by V. Shklar “A Black Raven”, forms and functions of intertextuality are analyzed. Their significance is shown for creating motives, plot and composition, system of images, genre and stylistic peculiarities of the novel.

Key words: historical novel, text, intertextuality, plot, composition, image, genre, style.

Критерії вивчення історичного роману потребують значних доповнень і уточнень. Встановлено, що “історичний роман, поєднуючи в собі високе й низьке, історичну достовірність і художній домисел, ознаки історіографії і власне художньої літератури, вимагає й особливих шляхів і технологій його вивчення – специфічної рефлексії фактів, їхньої модифікації, художньої трансформації та інтерпретації, специфічного образного синтезування, а також врахування його часових, просторових, національно-культурологічних та звичаєво-правових ознак, етнічної ментальності викладу і т. ін.” [6, с. 66].

Сучасний дослідник має визначити не лише чинники, які вплинули на творення роману, а й проаналізувати саму структуру тексту. І тут для нового прочитання може знадобитися теорія інтертекстуальності як нової інформаційної реальності, що з'єднує текст, людину й час, найбільше відповідає ідеї синтезу осягнення дійсності, дозволяє розглядати твір як поліфонічне художнє явище, що “є певним простором сходження можливості цитації та її виявлення”, де “змінюється традиційна функція цитати, яка перестає відігравати роль посилання до іншого тексту, до джерела, а стає запорукою наростання смислів, посилення полілогу текстів, культур, свідомостей” [7, с. 233].

В. Шкляр у новому творі, що вийшов одночасно у двох видавництвах – київському “Ярославів Вал” під заголовком “Чорний Ворон” і харківському “Клуб сімейного дозвілля” під назвою “Залишенець”, художньо інтерпретуючи одну з найдраматичніших сторінок нашої історії – збройну боротьбу повстанців Холодного Яру проти більшовицької влади у 20-х рр. ХХ ст., закликає поглянути на світ із його позиції, озирнутися на гострі соціальні, політичні, моральні проблеми. І якщо не шукати приголомшливих одкровень щодо тих або інших прихованих властивостей свідомості й визначити особливості художнього припущення й умовності, то слід наголосити на дидактично-естетичному моделюванні ситуацій жорсткого морального вибору, від якого залежить подальша доля персонажів.

Особливості художнього втілення інтертекстуальності в романі В. Шкляра “Чорний Ворон” частково висвітлені в рецензіях, статтях, оглядах В. Барана, М. Василенка, О. Квітки, А. Миколасенко, М. Ткача та ін.

Уведене в широкий науковий обіг наприкінці 1960-х рр. поняття “інтертекстуальність” стало одним із основних при розгляді художніх творів ХХІ ст. Незважаючи на значну кількість праць, що з'явилися останнім часом, проблеми інтертекстуальності не вирішені остаточно. Про це свідчать суперечливі (нерідко полярні) судження в науковій літературі про ці нові художні форми, про накопичений досвід їх вивчення з урахуванням розвитку літературного процесу.

Вивчення процесів інтертекстуальності в романі В. Шкляра, її форм і функцій дає змогу нам виявити засоби формування новаторства в сучасній літературі.

Поєднання теоретичного та історичного аспектів дослідження визначило актуальність теми нашої статті, осмислення твору В. Шкляра в ракурсі інтертекстуальності, її конкретизації та систематизації.

Теоретико-методологічні засади дослідження базуються на концепції М. Бахтіна про “діалогічність” текстів, на синтезі ідей про внутрішньотекстові “зв’язки письма” Р. Барта, Р. Гром’яка, Д. Дюрішина, М. Зубрицької, Ю. Коваліва, Н. Корабльової, Ю. Крістевої, Ю. Лотмана, А. Няцу, Н. Фатеевої та ін.

Мета статті – аналіз складників інтертекстуальності роману В. Шкляра у світлі системного підходу, визначення ролі міжтекстових зв’язків у втіленні ідейно-художніх задумів автора, змістовій і жанрово-стильовій структурі твору, увиразненні “свого слова” в ньому.

Інтегруючи різні інтертекстуальні теорії, визначаємо чотири базисні види інтертекстуальності: генетичний – зауважує лише про першотексти, які брали участь у виникненні літературного твору; інтенціональний – спланований автором, усвідомлений ним; іманентний – визначений самим літературним твором; рецепційний – той, який може бути вивлений емпірично різними читачами.

Генетичний аспект існування “тексту в тексті” засвідчив, що автор, поєднуючи два начала – письменника й громадянина, творчо осмислює історичні факти, фольклорні й міфологічні джерела та документи. Історичний роман В. Шкляра охоплює чотири роки війни, яку розпочали в 1921 р. більшовики проти Української Народної Республіки. Як відомо, 18 березня 1921 р. був підписаний мирний договір, за яким Польща визнала в Україні більшовицьку владу. Холмщина, Підляшшя, Західна Волинь, Західне Полісся відійшли полякам, Східна Волинь – до радянської Росії. Українська Народна Республіка фактично припинила своє існування, а вигнана в Польщу Директорія (орган державної влади в УНР) втратила право легального існування. Українська армія була інтернована за колючий дріт колишніми польськими союзниками. Проте збройна підпільна боротьба тривала майже в усіх регіонах України. Особливо відчайдушно виступили повстанці Холодного Яру. На їхньому чорному бойовому прапорі красувався напис: “Воля України або смерть”.

Про Холодноярську республіку як останню опору УНР чекісти писали: “Кипящий казан, с которым нельзя справиться”. Червона Армія перемогла Антанту, Денікіна, Махна, поляків. Але з цими повстанцями впоратися виявилось важко.

Рецензенти роману В. Шкляра відзначали, що “живих свідків того часу нині немає; небагато знайдеться письмових свідчень; не складено про легендарні події пісень. Є лише згадки й архівні матеріали. А решту домальовує уява, оперта на документ” [18, с. 1].

Генетичний та інтенціональний види інтертекстуальності репрезентовано тим, що в текст роману автор майстерно вмонтовує характерні фрагменти з доступних нині документів Галузевого державного архіву СБУ: численні донесення уповноважених ЧК і ГПУ, інформаційні зведення, пояснювальні записки, звіти, доповідні, рапорти і навіть шифрограми.

В. Шкляр скористався з документальних видань Р. Ковалю “Героїзм і трагедія Холодного Яру”, “Отамани гайдамацького краю. 33 біографії”, “Коли кулі співали”, “Отаман святих і страшних”, “Операція “Заповіт”. Джерелами також стали документальні та мемуарні книги учасників визвольних змагань – осавула 1-го (основного) куреня полку гайдамаків Холодного Яру Ю. Горліса-Горського “Холодний Яр”, звенигородського отамана І. Лютого-Лютенка “Вогонь з Холодного Яру”, підхорунжого Чорноліського полку М. Дорошенка “Стежками холодноярськими” та начальника штабу медвинських повстанців Миколи Василенка “Спогади про пережите”.

Залучено свідчення рідних, односельців, онуків і правнуків героїв. “Щопрада, спогади стосуються до періоду 1918–1921 рр., а роман охоплює пізніший період боротьби (1922–1924 рр.)” [18, с. 1].

Кожна цитата є “носієм функціонального коду, що вказує на відповідний спосіб мислення; взаємодія таких кодів утворює їх потоки, формуючи складну картину взаємодії текстів” [14, с. 432].

Оповідь у романі перетворюється на мінливу в системі міжтекстових відношень, що “дає змогу зіставляти тексти задля віднаходження в них точок подібностей та відмінностей” [14, с. 431]. В. Шкляр зауважує: “У нашій історії було чотири отамани, які називали себе Чорний Ворон. Наприклад, чоловік із Жовтих Вод. Його прізвище... теж Шкляр. А звали Миколою. Ще був Платон Черненко, він діяв на Криворіжжі. Був також Чорний Ворон, який у чекістських документах проходить як фігура “из-под Толмача” – села Шполянського району на Звенигородщині. Це мій земляк, містична глибока постать. Чекісти також пишуть про нього як про поета, бо він складав віршовані агітки. Напевно, це і є мій прототип. Я зібрав про цю людину багато архівних фактів. Адже реально сексотів помилялися у віці отаманів... Ми кажемо зараз “отаман”, “отаман-батько”, а насправді це були хлопці віком від 20 до 25 років. Дуже освічені, вони не були тією гололотою, яка зопалу бігла воювати” [8].

Цитатам чекістських документів опонує художнє моделювання не лише окремих рис головного героя роману, його характеру, намірів і дій, вираження його душі, а й лейтмотиви, складники проблемно-сміслового центру твору: “Одет в защитное. Опоясан двумя портупейми, говорит, что с ними родился. Якобы мать ему рассказала, что когда он появился на свет, то был вот так накрест опутан пуповиной. Теперь имеет привычку постоянно закладывать руки за портупен, так как очень неторопливый, почти

неуклюжий в своих движениях. Даже странно как при этом ему удается быть отличным наездником и метким стрелком” [20, с. 9].

“Вийми з мене насамперед страх, тоді жаль”, – просить Чорний Ворон сліпу знахарку Євдосю, своєрідно інтерпретуючи сутність українського воєжа.

Як іманентний вид інтертекстуальності цитати з оперативних чекістських повідомлень зумовлюють художню інтерпретацію здібностей отамана не лише передбачати або аналітично вираховувати плани ворога, а й швидко діяти, щоб зламати їх: “Трудность их поимки состоит в том, что активное ядро банды Холодного Яра расплывается на мелкие группы с целью ускользновения из-под удара охвативших его со всех сторон частей 74 бригады, 467 и 468 полков. Пользуясь густотой леса и чрезвычайной пересеченностью местности, бандиты вновь активно группируются вне холодноярских лесных массивов шайками по 40–80 человек, а потом при первой необходимости собираются в более крупные отряды” [20, с. 46].

Як інтенціональний, спланований автором вид інтертекстуальності цитати донесень, рапортів містять докази неправдивості свідчень, а також виправлення попередніх викривлень фактів: “Есть данные, что и сам атаман вовсе не убит, как было засвидетельствовано ранее, а по прежнему скрывается в излюбленных местах – Лебединском и Шполянском лесах, причем с измененной внешностью” [20, с. 259].

Протистояння одна одній двох сил – радянської і повстанської – описане в романі доволі детально. Нова економічна політика (НЕП) тимчасово полегшувала становище селянства з метою відвернення його від антирадянської боротьби. “Вибачайте, хлопці – ховаючи очі, казали дядьки, – часи змінилися, пора б і вам братися до якогось діла, бо в лісі ви вже нічого не виходите” [20, с. 63]. За прихід із повинною більшовики обіцяли амністію, розвішували по селах та узліссях оголошення: “На ликвидацию бандитизма в Холодный Яр направлены огромные войска, которые твердой рукой восстановят порядок. Заблудшим и обманутым даётся возможность вернуться к мирному труду!.. Каждому амнистированному будет выдан об этом документ с гербовой печатью” [20, с. 65].

Але вони ж придумали ще й “інститут відповідачів” з-поміж родичів повстанців, їх, часом немолодих людей, катували, розстрілювали після нападів холодноярців на радянські установи, а також селян за зв’язки з лісовиками чи й за найменшу підозру в неблагонадійності. До чорних списків відповідачів-заручників (їх ще називали десятихатниками) потрапляли найпорядніші люди.

Життєву достовірність описуваних подій підкреслюють цитати з пояснювальних записок начальників ГПУ: “К поиску банды Черного Ворона, кроме ударной группы окружного отделения ГПУ и милиции, в сводный отряд было привлечено 60 ответчиков из крестьян близлежащих сёл. За три дня погони было несколько столкновений с бандитами, однако они ускользали от удара...” [20, с. 288].

Професор М. Василенко акцентує, що В. Шкляр художньо змоделивав “не тільки ряд потужних, зримих, хай і жорстоких та неоднозначних, чоловічих характерів, але головне: він дав сучасникам урок безкомпромісної боротьби українських повстанців проти іноземних загарбників... частково відродив віру в національну ідею, підтримав ті паростки суспільної свідомості, які називають Волею, Самозреченням, Патріотизмом...” [4].

Інтертекстуальність у романі має важливу імагологічну роль – наявність “художніх образів і образних систем у їх найрізноманітніших відношеннях та виявах” [13, с. 223]. Вже в іменах персонажів закладені міжтекстові паралелі, що є ключовими до розуміння глибинної сутності героїв і мають виразні семантичні плани.

Визначальним є спостереження письменника В. Клічака: “Хтось може подумати, що “Чорний Ворон” – це ура-патріотичний твір “на потребу”. І злякається... Тут дивовижний масштаб особистостей деяких персонажів. Насамперед постать отамана Чорного Ворона... Ця людина веде свою особисту війну з конкретним режимом. Філософія Веремія як у японського самурая: “Японія програла, але моя війна ще не скінчилася!” Цей Ворон розумів, що в найближчі десятиліття ніякої Української Народної Республіки не залишиться і в пам’ятку, але це був його вибір: знати, що приречений, однак безстрашно йти до кінця” [10, с. 8].

Зробивши Чорного Ворона і оповідачем, письменник поклав на нього особливу відповідальність: герой повинен був сам проаналізувати свої дії, сумніви, інколи суперечності: “А через два дні на Лебединський ліс посунула облава. Виходить, ми таки добре насолити комуні. Ще зранку примчали Біжу й Василюк, які чатували в роз’їзді, й повідомили, що в наш бік рухається близько сотні людей. Попереду широкою лавою ідуть селяни-відповідачі, а вслід за ними суне міліція, і, видно з усього, група ББ” (спецчастини, призначеної для боротьби з бандитизмом – В. Ш. [20, с. 287]. Драматичне наповнення зображеної ситуації веде до її переосмислення головним героєм, до певної визначеності: “Я постановив зібрати все своє добро і відійти до Графського лісу... На конях ми могли їх водити за носа скільки завгодно, але все це мені не подобалося. Вовкулака запропонував зайти нахабом у тил і, не чіпаючи заручників, потовкти

чекістів. Така зухвала думка мене й самого навідувала, проте довелося її відкинути: в такому бою вибірковими жертвами не обійдешся. Усе показувало на те, що настав час переходити в дальші краї. Інакше вони од нас не відчепляться...” [20, с. 287-288].

Нагнітання психологічних випробувань героя створюють відповідну емоційну атмосферу – читацькі відчуття жорстокості, тривоги й співчуття через активізацію асоціативного поля Холодного Яру: “Я страшенно скучив за Холодним Яром. Як він там? Чи жевріє ще вогонь хоча б у його печерах? Чи стрінемо там кого-небудь із козаків-залишенців?” [20, с. 288].

Інтертекстуальність сприяє створенню поліфонічного образу головного героя, поглибленню його психологічної характеристики, художньому моделюванню ватажка повстанців в усій повноті, духовній природі особистості й драматизмі. Інтертекстуальним доказом того, що герой “зберіг свою душу”, відданість ідеї, є лист отамана рідним: “Пишу цього листа в сумному передчутті, що ми більше не побачимося. Адже ви й самі знаєте, що додому мені вороття немає. Я вже просив вас і зараз прошу відмовитися від мене хоча б перед більшовицькою владою, аби вона не цькувала вас усеньке життя за те, що ваш син і брат був “бандитом”... Я понад усе любив свій край і народ, а тому, не вагаючись, пішов боронити його... Не журіться за мною тяжко. Мені зовсім не жаль мого молодого життя, бо кладу його за нашу святу ідею, яка ніколи не вмере навіть у поневоленій Україні...” [20, с. 289].

Постійно протиставляються поглядам і діям повстанців у так званих “місячних звітах” чекістська позиція зневажання їх, називання повстанських загонів “бандами”: “Бандитский террор попрежнему свирепствует в районах, прилегающих к Холодному Яру, Черному и Чутовскому лесам, обстановка здесь напоминает времена расцвета повстанчества. Кроме того, банды располагают большими потенциальными силами в виде подпольных организаций, повстанкомов и “таемных сотен”, которые усиленно готовятся к всеобщему восстанию, чтобы по первому же сигналу влиться в ряды действующих отрядов” [20, с. 155-156].

Такі протиставлення сприяють пошуку й усвідомленню істини через зіставлення фальшивого, “прихованого” й правдивого, “відкритого” планів: “За отчетный период случались мелкие проявления бандитизма... 3 июня имела место дерзкая бандитская выходка политического характера. Через село Сокирное, что в 15 верстах юго-восточнее г. Смела, ранним утром открытую, совершенно демонстративно проехала конница из одиннадцати всадников, предположительно банды Черного Ворона, вооруженная карабинами и одним пулеметом Льюиса. При этом бандиты громко распевали “Ще не вмерла...”, а всадник, ехавший впереди, держал развевающийся черный флаг с надписью “Воля України або смерть...” [20, с. 321-322].

Критик М. Ткач акцентує: “І це було не просто гасло, а усвідомлення місії” [18, с. 1].

У цьому ж місячному звіті Черкаського окружного відділу ГПУ за червень 1923 р. повідомлялося про знищення інакомислячих і незборимих: “Продолжается планомерное изъятие и расстрел ответчиков из сёл, содействующих бандитизму или ведущих с ним недостаточную борьбу” [20, с. 322].

Рецензенти, зокрема В. Клічак, наголошували, що в романі “присутня надія – надія на те, що повернуться вояки армії УНР. Ця надія, власне, довго тримала їх. Бо як же без неї?” [10, с. 8]. Додамо: надію відтворено не лише в діалогах повстанців, а і в зустрічах із представниками генштабу, в наказах і розпорядженнях, які процитовано в романі [20, с. 172, 180-181, 186-187], у листах і записках [20, с. 181], у виконуваних піснях [20, с. 44, 55, 68, 247].

Герої-повстанці, мужні нащадки козацької безстрашності, називали себе лицарями лісу й навіть чекістів і гепоушників змушували вживати у звітах такі визначення [20, с. 101].

Підтримуємо визначення М. Ткача, що в романі “Чорний Ворон” “міф є не декорацією, а засобом унаочнити боротьбу українців за свободу, за право на самобутнє життя” [18, с. 3]. Усі події супроводжує образ старого ворона-птаха, який помирає останнім, коли герой “смертю перемагає смерть”. А юродивий Варфоломій не може загинути від рук ворога, бо не згорає навіть у вогні.

Наголосимо на паратекстуальних елементах: заголовку “Чорний Ворон”, що несе в собі жанрову своєрідність фольклорного й міфологічного кодів; епіграфу: “Тобі зозуля навесні / Кувала щастя, а мені / Вороння каркало сумне, – / Забудь мене, забудь мене... / Пісня”, що розкриває асоціативні зв’язки з народною творчістю; численних текстових приміток, що містять авторські роз’яснення “чужих слів”, наприклад: “Продрозверстка” – непосильний податок, яким радянська влада обкладала українських селян і забирала його силоміць” [20, с. 41].

Головна перевага інтертекстуальності полягає в тому, що вона дає змогу уникнути однобічності, бо в полілогах “текст – тексти – система” та “світ – текст – світ” рівноправно діють двоє: автор і читач.

Підтримуємо судження, що “мізерні тиражі документалістики, книжки спогадів, історичні документи, які видавали в Україні з цієї тематики, не мають того впливу, який сьогодні має роман В. Шкляра” [17, с. 3].

Твір не є просто засобом оспівування визвольної боротьби. Він також “висвітлює негативні риси українського народу, які не дозволили йому отримати перемогу. Серед них – найгірші наші риси – низьку національну свідомість, брак самоповаги, довірливість, поступливість, оспівані українські привітність і гостинність, надмірна толерантність і доброта, у тому числі до своїх завойовників” [5, с. 4]. Чорний Ворон зі здивуванням і роздратуванням відзначає ці характерні риси українських селян – “готові самі піти з хати, аби догодити соввласті. Ці доброта й довірливість загубили наш край” [20, с. 232].

Отже, інтертекстуальність стала виразною ознакою роману В. Шкляра “Чорний Ворон”, це не окремий прийом чи сукупність прийомів, а складник художнього стилю письменника. Він зробив інтертекстуальність одним із способів інтерпретації історії, основою побудови художнього світу. В. Шкляр поновив природу художнього конфлікту, структуру історичного роману, засоби характерології та вираження авторської позиції в прозовому творі.

Дослідження комплексу авторських інтертекстуальних включень дозволяє вважати результати нашої роботи перспективними. Крізь взаємодію різних видів інтертекстуальності переосмислюється низка важливих аспектів переходу історичних романів на якісно новий рівень, окреслюються нові продуктивні напрямки їх наукових досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баран В. Історії гірка наука: думки, нав'язані романом Василя Шкляра “Чорний Ворон” / Валерій Баран // Літературна Україна. – 2010. – 15 липня (№ 24). – С. 7.
2. Барт Р. Избр. работы: Семиотика. Поэтика / Ролан Барт. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
3. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / Михаил Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 444 с.
4. Василенко М. Художня цінність “Чорного Ворона” [Електронний ресурс] / Микита Василенко. – Режим доступу : <http://forum.pravda.com.ua/read/PHP?2,210152854,210154857>
5. Герасименко П. “Чорний Ворон” як ліки від синдрому набутого малоросійства / Петро Герасименко // Літературна Україна. – 2011. – 11 серпня (№ 30). – С. 4.
6. Дудніков М. О. Основні функції історичного роману / М. О. Дудніков // Вісник Запорізького національного університету : зб. наук. праць. Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2008. – № 2. – С. 53-57.
7. Іванченко Р. П. Історична проза і міфи (Роздуми над проблемою) / Р. П. Іванченко // Вісник Запорізького національного університету : зб. наук. праць. Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2008. – № 2. – С. 63-67.
8. Інтерв'ю з Василем Шклярем [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/27486>
9. Квітка О. “Чорний Ворон”: високий політ / Олена Квітка // Літературна Україна. – 2011. – 14 липня (№ 26). – С. 3.
10. Клічак В. У чому сила роману Василя Шкляра “Чорний Ворон” [Електронний ресурс] / Василь Клічак. – Режим доступу : <http://studgazeta.com.ua/articles/u-chomu-sila-romanu-vasilya-shklyara-%E2%80%9Cchornii-voron%C2%BB?page=2>
11. Константинова К. “Чорний Ворон” на білих сторінках / Катерина Константинова // Дзеркало тижня. – 2009. – 21 листопада (№ 45). – С. 17.
12. Кристева Ю. Полилог / Юлия Кристева. – К. : Юніверс, 1977. – 283 с.
13. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / А. Волков, О. Бойченко та ін. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
14. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : Академія, 2007. – Т. 1. – 608 с.
15. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
16. Лотман Ю. Семиосфера / Юрий Лотман. – СПб. : Искусство, 2004. – 704 с.
17. Миколаєнко А. “Чорний Ворон”: сигнал для суспільства / Алла Миколаєнко // Літературна Україна. – 2011. – 3 лютого (№ 5). – С. 3.
18. Ткач М. Полум'яна душа Холодного Яру: роздуми над романом Василя Шкляра “Чорний Ворон” / Микола Ткач // Літературна Україна. – 2010. – 14 січня (№ 1). – С. 1, 3.

19. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева. – М. : КомКнига, 2006. – 280 с.
 20. Шкляр В. Чорний Ворон. – К. : Ярославів Вал, 2009. – 356 с.

УДК 82-14=161.2(477)“18”

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ІСТОРИЧНИХ ПОДІЙ У ЛІРО-ЕПОСІ М. КОСТОМАРОВА

Ягушкіна В. А., аспірант

Донецький національний університет

Стаття присвячена художній інтерпретації історичних подій у ліро-епічних творах М. Костомарова. Простежується засвоєння автором характерних для народних дум та історичних пісень художніх засобів.

Ключові слова: художня інтерпретація, дума, історична пісня, балада, поезика.

Ягушкіна В. А. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ В ЛИРО-ЭПОСЕ Н. КОСТОМАРОВА / Донецкий национальный университет, Украина.

Статья посвящена художественной интерпретации исторических событий в лиро-эпосе Н. Костомарова. Прослеживается использование автором характерных для народных дум и исторических песен художественных средств.

Ключевые слова: художественная интерпретация, дума, историческая песня, баллада, поэтика.

Yagushkina V. A. ARTISTIC INTERPRETATION OF HISTORICAL EVENTS IN THE N. KOSTOMAROV'S WORKS / Donetsk National University, Ukraine.

This article analyzes the artistic interpretation of historical events in the N. Kostomarov's lyric-epic. Author traces the assimilation of typical folk songs of dooms and historical artistic techniques.

Key words: artistic interpretation, thought, historical song, ballad, poetics.

М. Костомаров ще з університетських років цікавився історією українського народу. Він із захопленням слухав лекції професора Луніна, які справили на юнака значне враження: “Я полюбив історію більш за все, і з того часу із захватом вдався до читання і вивчення історичних книжок” [7, с. 443]. З першими зразками історичних пісень та дум він познайомився у збірниках М. Цертелєва “Досвід збирання давних малоросійських пісень”, М. Максимовича “Малоросійські пісні” та І. Срезневського “Запорозька старовина”. Свої почуття від прочитаного М. Костомаров подає в “Автобіографії”: “Мене вразила й захопила невідомість приналежності малоросійської народної поезії; я ніяк й не підозрював, щоб така витонченість, така глибина й свіжість почуття були в творах народу, стільки близького до мене й про яке я, як побачив, нічого не знав” [7, с. 448]. У творчості письменника художня інтерпретація історичних подій простежувалася в історико-героїчних баладах “Максим Перебийніс”, “Щира правда” та “Співець Митуса”.

Жанр літературної балади – один із провідних у творчості поетів-романтиків. Як різновид ліро-епосу, він привертав увагу письменників глибинним психологізмом, драматичними колізіями. О. Єремін, розглядаючи особливості літературного побутування цього жанру в ХІХ ст., зауважує, що “літературні балади віддзеркалювали історичні реалії через призму людських почуттів та переживань, авторське світорозуміння” [2, с. 12].

Засвоєння надбань народнопоетичної творчості М. Костомаровим відбувалося на рівні мотивів, образів, засобів. Художня інтерпретація має вторинну природу тому, що містить елементи наслідування попереднього, але в новій системі соціокультурних та історичних зв'язків. Ю. Ковалів виявляє в інтерпретаційних спробах три тенденції: об'єктивістську, суб'єктивістську і раціональну, яка “виходить з того, що значення літературного твору – це наслідок “діалогу” між текстом та реципієнтом” [8, с. 317]. У зв'язку з цим важливим постає осмислення діалогу М. М. Бахтіним. Твір (у розумінні дослідника) – це “ланка в ланцюгу мовленнєвого спілкування; як і репліка діалогу, він пов'язаний з іншими творами-висловленнями – і з тими, на які він відповідає, і з тими, які на нього відповідають” [1, с. 178], а “відповідь”, у свою чергу, передбачає акт розуміння, осмислення письменником попереднього досвіду.

М. Костомаров у ліро-епічних творах художньо інтерпретує маловідомі історичні постаті, що в літописах згадуються лише побіжно. У творчості письменник вдається до стилізації народних дум та історичних пісень. Його історико-героїчні балади зображують періоди, які ставали предметом його наукових зацікавлень: часи княжих міжусобиць, національно-визвольної боротьби під проводом