

ЛІТЕРАТУРА

1. *Ковалів Ю.* Абетка дисертанта: Методологічні принципи написання дисертації: посібник / худож. оформ. Д.В.Мазуренка / *Юрій Ковалів.* – К.: Твім інтер, 2009. – 460 с.
2. *Пастух Б.* Степан Процюк: «Я не шукав середин...» / Б.Пастух // Літературна Україна. – № 22 (24 червня 2010 р.). – С. 4.
3. *Процюк С.* Троянда ритуального болю: роман про Василя Стефаника / *Степан Процюк.* – К.: ВЦ «Академія», 2010. – 184 с.

Аннотація

В статті раскрыты основные маркеры интертекстуальности в романе С.Процюка «Роза ритуальной боли» и их функционирование в текстовой плоскости произведения. Значительное внимание уделено экзистенциальным мотивам романа, которые раскрыты через систему интертекстуальных проявлений – мифа, мифологеми сна, архетипа Матери, проблемы выбора, цветосопоставления и т.д.

Summary

The article deals with the main signs of intertextuality in the S.Protsyuk's novel "The Rose of Sacral Pain" and their functions in the text. A great piece of attention is granted to the existentialistic ideas in the novel, which are demonstrated through the signs of intertextuality – myth, mythologem of dream, archetype of Mother, the problem of choice, comparison of colour.

УДК 821.161.2-31

Ольга ЧОРНА, аспірант
Дніпропетровського національного університету
ім. О. Гончара

ІНТЕРТЕКСТ ПОВІСТІ ІВАНА МИКИТЕНКА „БРАТИ”

У статті йдеться про інтертекстуальні взаємодії запозиченого та авторського слова, що втілюються на прикладі повісті І. Микитенка „Брати” й аналізуються крізь призму фольклорних, інтернаціональних та біблійних алюзій. Репрезентується структурно-тематична зумовленість повісті в контексті соцреалістичної літератури, окреслюється провідна концепція – змичка міста і села, що іманентно натякає на особливості мислення тієї доби.

Ключові слова: інтертекст, авторське слово, фольклор, цитата, алюзія.

Однією із провідних рис літератури 20-30-х років ХХ століття був синтез „свого” і „чужого”, однак цей синкретизм і досі продовжує вражати своєю актуальністю з огляду на безупинний літературний розвиток. Така взаємодія триватиме доти, доки існує літературний процес, вона інтенсивна, обопільна й розмаїта. „Чуже” не поглинає й не розпорошує „своє”, навпаки, останнє підпорядковує собі перше, таким

чином вони взаємоувиразнюються та упорядковуються, складаючи єдине гармонійне ціле.

Однак досі малодослідженим питанням лишається фольклорна інтертекстуальність, існує лише побіжна критика та поверхово-оглядовий аналіз цього аспекту.

Питання внутрішнього діалогізму, авторського та запозиченого слова, було актуалізована ще М. Бахтіним у статті „Проблема змісту, матеріалу і форми у словесній художній творчості”, матеріали якої пізніше були опрацьовані французькою дослідницею Ю. Крістєвою, унаслідок чого, власне, до наукового обігу і було введено поняття „інтертекстуальність”. Проте ця проблема й сьогодні залишається актуальною для українського літературознавства.

До цього часу триває полеміка щодо інтертекстуальних проявів у художніх текстах, таких, як алюзія, ремінісценція, цитата тощо, чи це відсутність авторського таланту створити щось власнеіндивідуальне, унікальне з певного погляду, свого роду іманентний прояв бездарності, чи навпаки: ознака асоціативного мислення, спроби художнього переосмислення.

М. Бахтін зауважував: „Кожне явище є конкретно семантичним, тобто займає свою суттєву позицію стосовно наперед віднайдені ним дійсності інших культурних установок і тим самим долучається до заданої єдності культури” [1, с. 27]. У 20-30-ті роки інтертекстуальні зв'язки в текстах виявляються більшою чи меншою мірою. Інтертекст – це проміжна форма, що не має чіткої закріпленості в жодному окремо взятому тексті. Це наслідок двох взаємодій, авторських „Я” та набутого автором світоглядного розуміння наріжних понять, що разом, перемижуючись, породжують нову змістову єдність.

Тож у пропонованій статті ми спробуємо проаналізувати особливості втілення фольклорної інтертекстуальності в доробку одного з яскравих представників соцреалізму І. Микитенка, зокрема в його повісті „Брати”, під новим кутом подивитися на творчу спадщину автора, переоцінити та осмислити її в контексті сучасної нам доби.

Як відомо, 20-ті роки були пануванням більшовицької ідеології, прихильники ленінської політичної доктрини поступово почали впроваджувати її і в культурне життя суспільства. Певний тип мислення, оцінка поведінки, вчинків, суджень – усе це набувало безапеляційного апріорного характеру, що накладало свій непоправний відбиток на сукупність мистецьких постулатів творчої інтелігенції тих років, згодом цей вплив одержить назву „соціалістичний реалізм”. За новими нав'язуваними постулатами, нове мистецтво мало орієнтуватися виключно на пролетарський тип мислення, тобто властивий класу найманих робітників, позбавлених власності на засоби виробництва, іншими словами, наслідувати урбаністично-індустріальну концепцію і

виконувати волю компартії, яка зосереджувалася на відображенні в мистецтві процесу механізації. Загалом мистецтво повинно було бути масовим, тобто доступним простому пролетарію, загальнодоступним за формою, повчально-моралізаторським, інтернаціональним, тобто антиукраїнським.

Задум провідників соцреалізму цілком зрозумілий. Спираючись на марксистсько-ленінську теорію, вони, вочевидь, прагнули створити і створили-таки штучний ідеальний світ, де не існувало начебто жодних обмежень. Однак попередній простір, заангажований буржуазними пережитками, не приваблював громадськість, більше того, навіть відштовхував своєю перспективою матеріалізації. Тут у пригоді й стає мистецтво слова – література – один із найефективніших засобів примусу.

Як неодноразово зазначали дослідники, тема села в більшості соцреалістичних творів поступово сконденсовано трансформується. Притаманне цій тематиці художнє відтворення тяжіння до землі, а отже, і до життя, замінюється войовничим урбанізмом і техноцентризмом – це стає істиною в останній інстанції. Такі домінуючі образи, як космос, гармонія, рай, перероджуються в пролетарсько-більшовицьке місто; приватновласницьке ж село зосереджує в собі виключно хаос, дисгармонію, пекло.

Переконаливим свідченням цього є повість І. Микитенка „Брати” (1927). До речі, до інтертекстуальних проявів письменник вдається не вперше – 1934 року глядачі побачили нову працю автора – п’єсу „Маруся Шурай”, що була створена за драмою М. Старицького „Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці” та за народними мотивами.

І. Микитенко в повісті „Брати” використовує структурну модель народної казки про двох братів, що постають утіленням протилежностей – добрий і лихий, багатий і бідний. Причому спочатку братів троє, що теж типово для сюжету фольклорної казки, але середній „десь зник” [2, с. 30] у вирі громадянської війни. Письменник зумисне „виключає” цього персонажа з наративної структури твору, щоб увиразнити дуалізм і підкреслити антагонічність життєвих концепцій старшого та молодшого братів. В І. Микитенка брати є носіями полярних соціокультурних стратегій: Никанор дотримується батькового заповіту – тримається землі, тяжко працюючи в селі, хазяйнуючи старими методами, і вважає робітників міськими панамі та ледарями (прозора алюзія на ключову ідею повісті О. Кобилянської „Земля” – згубність влади землі над людиною, обігрування ситуації, коли людина стає рабом землі). Порівняймо слова Прохора про старшого брата Никанора: „Робив, як чорний віл на своїй ріллі й мовчав. Вірний раб землі” [2, с. 39]; Прохор же, молодший брат, навпаки, вбачає прогрес, майбутнє за індустріалізацією та змичкою міста й села. Таким чином, маємо мотив „темного” (несвідомого), проте не лихого, брата і „просвітленого” (свідомого).

Контрастні портрети героїв: селянин Никанор – грубий, нековирний, як „зашкарубла брила землі”, робітник Прохор – теж сильний, але шляхетної приємної зовнішності. Як день і ніч, протилежні побут, стосунки в родині братів. Разюче різняться долі їхніх синів – Никанорового Васьки і Прохорового Мишка. Перший завантажений безпросвітною ненависною тяжкою працею коло землі й худоби, даремно мріє стати механіком, другий здобуває на заводі улюблений фах електрика, веде активну, надзвичайно цікаву громадську роботу, займається самоосвітою. Самі пейзажі, сільський і міський, промовисто протиставляються один одному. У селі постійна сльота або ж холодна злива, болото, сутінки, безлюдь. У місті ж навіть по дощу чисто – брук, навіть осінніми вечорами світло – ліхтарі.

Іванові Микитенку вже апріорі не могла бути байдужою тема села, бо сам він народився в родині селянина, післяфронтові роки бореться з тифом у селах, згодом очолює одеську філію створеної компартією літературної організації „Гарт”. Автор багатьох соцреалістичних творів, серед яких і повість „Брати”, яку ми обрали для аналізу. Сама тема твору ідеологічно й соціально була надактуальною на той час – змичка міста і села.

Для того, щоб краще репрезентувати більшовицькі літературні доктрини, порівняймо їх із класичними: останні, у свою чергу, представлені інтелігенцією, яка й диктувала правила, соцреалізм, у свою чергу – робітником-більшовиком, і вже очільником не нації, а національного пролетарського класу.

Сюжет повісті І. Микитенка „Брати” – це лише його зовнішня канва, що дозволяє письменнику заглибитися у фольклорну давнину. Отже, твір двоплановий і потребує глибшого прочитання. Ми зокрема звертаємося до його фольклорної інтертекстуальності, що найяскравіше проявляється на сюжетно-композиційному та змістовому рівнях.

Як відомо, живе розмовне слово безпосередньо спрямоване на майбутнє слово-продовження, творення. Художня авторська свідомість розмежовує поняття своє, чуже, здійснюючи це з урахуванням того, що слова із самого початку вже були чиймись, були частиною іншого цілого, а тепер знову стали своїми, набувши неповторних власнеіндивідуальних, власноосмислених авторських відтінків.

Фольклорне та філософське „чуже” в повісті „Брати” продовжує зберігати голос свого автора-народу й набуває нового, зумовленого контекстом змістового втілення. Наприклад, використане автором прислів'я: „Сьогодні був, а завтра загув, і попелу не лишилося” [2, с. 25] яскраво демонструє, що загальне значення наведеного ідіоматичного уснонародного вислову доволі опосередковане, через розуміння змісту ми можемо його застосовувати в різному контекстovому звучанні, проте в сюжетно-композиційній канві на нього накладається ще одне значення

навантаження, не перебиваючи попереднього тону: „У ремесло не лізьте, бо що ремісник, що робітник – легкий народ. Сьогодні був, а завтра загув, і попелу не лишилося” [2, с. 25], таким чином утворюється словесно-підтекстове багатоголосся.

Єдність „власного” та „запозиченого”, зокрема фольклорних елементів, характеризують авторську стратегію І. Микитенка, котрий із впровадження народної сентенції демонструє „чуже” як ознаку своєї ерудованості, обізнаності з того чи іншого аспекту, тісного взаємозв’язку із прадавнім корінням, як глибинного, так і нетлінного джерела мудрості українського народу.

У тексті повісті „Брати” з інтертекстуальним філософським тлом тісно межує філософський аспект, який пов’язаний із проблемами тексту та інтертексту й дозволяє виявити динаміку формування іманентної авторської позиції та світоглядних уявлень, простежити численні міжособистісні та міжтекстові зв’язки, що служать основою для аналізу цілісного явища.

Як неодноразово зазначали дослідники, інтертекстом є будь-який текст, що на різних рівнях у тій чи іншій формі виявляє наявність інших текстів, іншої культури, „будь-який текст – це нова тканина, зіткана раніше використаних цитат” (Р. Барт). А фольклор – це текст вербальний, предметний, „це сукупність мовних, мімічних, танцювальних, зображальних та інших знаків” [4, с. 47]. До того ж фольклорне слово – це завжди запозичене слово, яке промовляє словами пращурів, живе у свідомості кожної вихованої в національному дусі людини. Багатьом відомий вислів, використаний І. Микитенком для підсилення батьківської життєвої філософії, яку перед смертю передає своїм трьом синам: „...хоч і тяжко-гірко, та все ж таки є надія в бозі, коли товар на возі. Три сини стоять перед батьком, як три дуби” [2, с. 25].

Множинність інтертекстуальних зв’язків виявляється в кожному з умовних підрозділів повісті. Інтертекст постає проміжною, доповнюючою формою, що не має своєї чіткої закріпленості, проте влучність використання фольклору забезпечує цілковиту закінчену форму повісті: „Як наші батьки жили, вічна їм пам’ять, так і ми будемо жити. Дав їм бог розуму то й нам дасть” [2, с. 25].

Народна мудрість, вплетена дрібними алюзіями в текст, сприяє тісній взаємодії авторських „Я”, що породжують нову змістову єдність. Власне, завдяки мобільності фольклорного поширення в масах, народна мудрість і має такий авторитет, „підґрунтям якого виступає архаїчність закладених у ньому образів, символів, моделей поведінки” [3, с. 55].

Коли в текст повісті для посилення певної думки письменник вплітає якийсь промовисте прислів’я, влучне слово, що не просто звучить у плині оповіді, а наголошується так: „не пожене, то в землю зажене” [2, 29], „валять, як ото вода чорна” [2, с. 28], „одна в нас година – ціла жизнь” [2,

с. 32], маємо не лише своєрідну вказівку на істинність, а додаткове підсилення, поглиблення авторсько-філософської думки.

Проміжним характером інтертексту, міжтекстовим існуванням зумовлені варіативність, а інколи й дублювання деяких провідних, а часом і наріжних основ твору. Серед таких назва – „Брати”, що неодноразово зустрічалася в українській тематиці, певна рустикальна форма викладу, ідея братерства, сім’ї, тобто множинністю можливих інтерпретацій – потенційна безмежність як наслідок нових і нових взаємодій. А назва повісті відображає риси авторської індивідуальності, виконує функції камертона.

Зв’язок між текстом та інтертекстом не однолінійний, а тому його не варто розглядати в площині запозичень чи впливів, цей взаємозв’язок забезпечує трансформацію змістового потенціалу обох компонентів. Наслідок їх перехрещення, взаємодії, зіставлення, дозволяє через рецепцію оповідання „Брати” сприймати всю множинність філософсько-фольклорних художніх виявів.

Окремий текст у цьому зв’язку є неповторною, індивідуально-авторською формою прояву інтертексту, що може розкриватися безпосередньо чи опосередковано, усвідомлено чи мимовільно, фіксовано чи динамічно.

Інколи в аналізованій повісті І. Микитенка знаходимо розширення фольклорного образу: оповідач, аби підсилити якийсь зворушливий чи гнітючий момент, аби додати власного бачення та зробити вираз більш промовистим за існуючий варіант, враховуючи відмінність часу та дій, уводить біблійні ремінісценції („... яко наситив нас... – видихує Никанор із грудей і піднімає перед себе чорну вузлувату пучку для хреста” [2, с. 31]) та окремі цитати, зокрема прозову алюзію до гімну-пісні „Інтернаціонал”: „...та як ми тоді з вами всю нашу й вашу жизнь, і всю власть по гвинтиках розгвинтимо, перечистимо, знову до купи складемо і в действе пустимо” [2, с. 45], знову ж таки, ґрунтуючи їх на протиставленні села місту. Так автор адаптовує запозичений текст до власного змістового наповнення твору, зберігаючи первинний контекст.

У повісті „Брати” І. Микитенка інтертекстуальні зв’язки, що мають багатий спектр відтінків і залежать від ступеня їх виявлення, встановлюються між змістовими виокремленими автором частинами цілісного тексту.

Запозичення в „Братах” І. Микитенка виявляються не лише на сюжетно-композиційному, а й на образному, мовному, версифікаційному рівнях. У межах тексту перегуки, повтори увиразнюють думку, сугестують енергію дії. Інтертекстуальність засвідчує очевидні діалогічні зв’язки.

Діалог І. Микитенка із „чужими” текстами має широку інтертекстуальну перспективу – насамперед філософську. Вона

структурована українськими текстами Г. Сковороди, Т. Шевченка, І. Франка, О. Кобилянської, Лесі Українки тощо. З тією лише відмінністю, що, наприклад, Ольга Кобилянська писала про необхідність відірватися від землі й позбутися рабської залежності від неї, щоб стати культурною нацією, а І. Микитенко на цю тематику дивився під кутом взаємозалежності, відстоював ідею змички міста і села, що була надзвичайно популярною на той час, бо виражала ідеологію і мету епохи.

Соціалізм – це доба маслітератури, тож у повісті „Брати” використовується кліше масової літератури, у цьому випадку той самий дуальний міф про братів-близнюків, що виконує функцію агітки, наочно репрезентуючи дві концепції й показуючи, як правильно, у ногу з часом слід мислити: під впливом молодшого брата старший долає обмеженість власних переконань, іманентно прищеплену меншовартість, сприймаючи ідеї прогресу, індустріалізації, змички міста й села, братерства пролетаря й селянина. Це переродження яскраво засвідчує епізодична сцена перебування Никанора в ливарному цеху: брат-хлібороб усвідомлює всю важкість і небезпечність праці робітника-металурга (типова ідея соцреалістичної літератури – щоденний героїзм колективної праці). Никанор сповнюється поваги до цих „залізних” людей, які щодень балансують на межі надможливостей: „Смерть за вами ходить” [2, с. 53], проте все ж таки дотримується своєї думки: „Буде час, коли руки впадуть, і не можна йти на роботу. Сили тієї, що була, немає. І хати своєї немає... І двору... І худоби... Тільки є невеличка скринька, як у Прохора. А в ній все багатство робітника – нові штани й чоботи” [2, с. 50; 51].

Проаналізувавши фольклорний інтертекст І. Микитенка, ми дійшли висновку, що це не лише діалогізовані запозичення, пропущені через власне бачення, це гармонійне поєднання власне авторського погляду із світовою мудрістю, яка обрамлена народнофілософською, біблійною, інтернаціональною алюзіями.

Інтертекстуальність повісті „Брати” ґрунтується на використанні елементів структури дуального міфу про братів, репрезентованого фольклорною моделлю казки про „темного” (несвідомого) брата та „просвітленого”, а також на виразній алюзії на повість О. Кобилянської „Земля”, але без акцентування мотиву братовбивства – натомість обігрується основна ідея О. Кобилянської – про необхідність відірватися від землі, звільнитися з-під її влади.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бахтин М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Вопросы литературы и эстетики: Исследование разных лет / *М. Бахтин.* – М.: Худож. лит., 1975. – С. 6-72.
2. *Микитенко І.* «Вуркагани» / *Іван Микитенко.* – Харків: Веста: Видавництво «Ранок», 2004. – 320 с.

3. *Потапенко С.* Інтертекстуальність та її фольклористичні обрії / *С. Потапенко* // Слово і Час. – 2009. – № 11. – С. 55.
4. *Росовецький С.* Український фольклор у теоретичному висвітленні: посібник для університетів / *С. Росовецький*. – К., 2005. – Частина 1: Теорія фольклору. – 232 с.

Аннотация

В статье идет речь об интертекстуальных взаимодействиях заимствованного и авторского слова, которые воплощаются на примере повести И. Микитенко «Братья» и анализируются сквозь призму фольклорных, интернациональных и библейских аллюзий. Представляется структурно тематическая обусловленность повести в контексте соцреалистической литературы, очерчивается ведущая концепция – смычка города и села, которая проецируется на способ мышления того времени.

Ключевые слова: интертекст, авторское слово, фольклор, цитата, аллюзия.

Summary

The article describes the interaction of intertextual borrowings and copyright words, that is embodied on the example of I. Mykytenko's story „Brothers” and is analyzed through the prism of folklore, international and biblical allusions. It is represented a structural-contextual conditionality in the novel, in a context of social realism literature, describes the leading concept – the conflict of cities and villages, that immanently hints on a way of thinking of that era.

Key words: intertekst, author word, folk-lore, quotation, alyuziya.

УДК 821.161.2.09

Валентина ШКОЛА, к. філол. н., доц.
Бердянського державного педагогічного університету

САКРАЛЬНЕ Й ПРОФАННЕ У ДРАМІ М. КУЛІША “ПАТЕТИЧНА СОНАТА”

Автором розглядається проблема сакрального й секулярного, виражена у творі українського драматурга 20-х років ХХ століття.

Ключові слова: сакральне, профанне, драма.

Творчість М. Куліша викликає зацікавленість дослідників української драматургії (Н. Кузякіної, Л. Танюка, Т. Свербілової, І. Михайлина, Я. Голобородька, Н. Корнієнко, Ю. Шереха, Л. Залеської-Онишкевич, М.Ласло-Куцюк та інших). У полі їхніх інтересів була і „Патетична соната” (1929). Л. Танюк назвав цю драму авторською сповіддю [8, с. 20], Г.Семенюк зауважив, що „Патетична соната” продовжила започатковані „Народним Малахаєм” та „Миною Мазайлом” теми історичної долі України, її національного відродження [7, с. 70], В. Працьовитий відзначив, що у цьому творі драматург відтворив трагедію