

The article is devoted to the problem of interrelationship between Russian and Ukrainian Formalism. The attempt to model the system of Formalism and to find out its particularity was made. It is analyzed the way of communication between Russian and Ukrainian Formalism which is grounded on the mechanism of «inverse connection».

Key words: Formalism, system, inverse connection, context dependent language.

УДК 821.161.2.09

Назар ЛЯШОВ, аспірант
Запорізького національного університету

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНА ПАРАДИГМА УКРАЇНСЬКИХ СИМВОЛІВ У ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ ВАЛ. ШЕВЧУКА “НА ПОЛІ СМІРЕННОМУ” І В. КУЛАКОВСЬКОГО “ДИКЕ ПОЛЕ”

У статті проаналізовано творчий доробок Вал. Шевчука і В. Кулаковського з позицій осмислення інтертекстуальної парадигми українських символів у історичних романах.

Ключові слова: інтертекстуальність, символ, психологізація образу.

У 80-х рр. ХХ ст. у літературознавстві намітилися процеси, які характеризувалися прагненням українського народу зберегти свою самобутність, унікальність культури. Сплеск використання умовно-символічних прийомів, що криються в духовній спадщині нашого народу посилив концептуально-аналітичний підхід до фактів і постатей національної історії.

У цій статті розглянуто національний вид символів. Наголошено, що риси національного характеру, установки і цінності нації, важливі аспекти її культури та історії виражаються і кодуються за допомогою символів і виступають як захисно-адаптивне, психологічне явище.

Звертаючись до психологічного словника зазначимо, що символ – це образ, який є представником або носієм іншого образу, змісту, відношення. І чим він має більше значень, тим ширший його зміст [1, 320].

У свідомості українського народу живуть певні поняття-символи, що відбивають своєрідне розуміння взаємозв'язку речей і подій. Ця система понять-символів входить у історичне бачення українських романістів 80-х рр. ХХ ст. і багато в чому позначається на образній та мовній структурі їхніх творів. Це час і простір, та його компоненти – поле, степ, річка, дерева, тощо. Символ стає своєрідним елементом, котрий конденсує події та настрої, думки, вчинки героїв романів.

В історичній романістиці 80-х рр. ХХ ст. концепт символів складає визначну частину історії життя та менталітету української нації. У

романах Вал. Шевчука та В. Кулаковського можна спостерігати універсальність та специфічність символів. Універсальність символів полягає у тому, що вони виходять за межі історії, а специфічність у тому, що вони відносяться до певного історичного періоду. Символи завжди стосуються якогось певного рівня реальності, чи то психологічного, чи то побутового, чи то духовного, та притаманна їм єдність працює на поєднання цих різних рівнів. І оскільки символ концентрує у собі певну частину змісту твору, то, відповідно, увагу зосереджено на тому, що посилює психологізм та значення описуваного автором.

Стійкі уявлення формуються та еволюціонують упродовж тривалого історичного процесу міжнаціонального й міжкультурного спілкування. Уведення таких характеристик в одну площину з текстуальною методикою досліджень національних символів дозволяє виокремити риси, що стосуються національного характеру та образу. Враховувати слід не безпосереднє відтворення історичних реалій, а вже існуючі доміанти. Інакше кажучи, означувальний процес національних символів відбувається не між текстом і реальністю, а між текстом і текстом.

Висвітливо інтертекстуальну парадигму українських символів на прикладі історичних романів В. Шевчука „На полі смиренному” (1983) та В. Кулаковського „Дике поле” (1988). Іntenції вираження символічних сутностей, вважаємо, сягають рівня інтертекстуальності та цілком відповідають етнопсихологізму.

Теорія інтертекстуальності виникла наприкінці 60-х рр. ХХ ст., а саме поняття „інтертекстуальність” – наприкінці 90-х рр. перетворилося на один із термінологічних символів сучасної філології. Інтер-, чи міжтекстуальність, найчастіше трактується як властивість одного художнього твору асоціюватися з іншим твором чи творами. І на перехрещенні цих асоціацій виникають судження про художню своєрідність аналізованого твору, про втілене в ньому філософське бачення, стильову манеру автора, виражально-зображувальні засоби.

У літературознавчій енциклопедії (автор-укладач Ю. Ковалів) термін „інтертекст” трактується як цитований, переписуваний, інтерпретований, стилізований, перекодований текст чи сукупність текстів [3, 430]. Що стосується терміну „інтертекстуальність”, то у тому ж джерелі він визначається як використання ліричних, фольклорних, літературних тощо текстів у новому літературному дискурсі [3, 431]. Н. Фатеева інтертекстуальність розглядає як установку на глибше розуміння тексту за рахунок виявлення багатомірних зв'язків з іншими текстами або передтексту [5].

Водночас інтертекстуальність не передбачає обов'язкову спільність тем чи образів передтексту та нового тексту, адже вони можуть бути несвідомими або випадковими. Наприклад, символ зради звучить як своєрідна реінтерпретація давно відомого символу, а знання людини про неї здійснюється за принципом розшифрування старих кодів.

Доказові думки висловлює Ю. Крістева у роботі „Текст роману”. Вона визначає інтертекстуальність роману, як зустріч чотирьох інтертекстових складових: а) поділ роману на частини або підчастини; б) образи роману; в) мова роману; г) описи (одяг, пейзажі, думки тощо). Слід зазначити, що ці складові являють собою не тексти у прямому розумінні цього слова, а свого роду соціокультурні символи, які отримані в результаті абстрактного узагальнення багатьох конкретних текстів, інваріантами яких є ці символи [4, 38]. Н. Пьеге-Гро зазначає, що інтертекстуальність виводить на сцену смислові особливості літературного тексту, умови його прочитання, його сприйняття та глибинну природу [4, 112].

В історичних романах В. Шевчука „На полі смиренному” та В. Кулаковського „Дике поле” через символи відкривається можливість визначити ментальні істини як зовнішні щодо людини, так і внутрішні – її думки, моральні норми тощо. За допомогою символів автори досягають не тільки змістової напруженості, а й нової форми вираження – психологізації образу.

Уже в заголовках романів „На полі смиренному” та „Дике поле” автори через символ поля інтерпретують життя українського народу в XIII та XVII ст. і особливо довершено зображують душу українця. У романістів людська душа завжди є полем боротьби добра і зла, світла і темряви. Автори вдаються до світоглядної, світобудівничої вертикалі, де все обертається довкола двох полюсів: верху – добра, світла і низу – зла, темряви.

Філософське та психологічне бачення життя автори моделюють через символічну фізичну та духовну боротьбу. В. Шевчук зображує боротьбу, яка відбувається в душі людини: „Небо й пекло мають осілля у душах наших, в яких іде вічна й неситима війна” [7, 54], а В. Кулаковський зображує боротьбу фізичну, яка уособлена у боротьбі селян проти панів на чолі з Гонтою та Залізником: „Ми, не вагаючись, кидалися на сотню шляхтичів, зав'язували бій з цілою хоругвою. Нам було байдуже, який ворог стрівся – чи то надвірна міліція магната, чи польські жовніри з кварцяного війська, чи панцирні гусари. Знали одне: ворога треба бити” [2, 12].

У романах В. Шевчука та В. Кулаковського створюється їх власна оригінальна система символів. Усі події у романі “На полі

смиреному” відбуваються в обнесеному стінами монастирі, тобто структурі цілком замкнутій, яка і служить моделлю світу. А події у романі „Дике поле” відбуваються в межах простору всієї України.

Так образ Києво-Печерської лаври виступає символом духовності українського народу, його святості. Але В. Шевчук моделює його як осередок гріховності. Найвищим призначенням цього святого місця вважалося те, до чого й був спрямований символ святості, – об’єднання людей поза межами цього світу, і з прагненням досконалості як вищої цінності й мети людського життя. У романі люди, які живуть поряд у монастирі, не розуміють одні одного, з кожним днем ускладнюється їхнє відчуження, відбувається тільки зовнішнє, а не внутрішнє спілкування.

Символічно, що з самого початку роману трактується внутрішня сутність цього монастиря: „На холодних плитах, було зимно й незатишно, здавалося, блукав церковний продув, обвіював нас, залазячи під одягу, й обмацував тіла, наче ходило по церкві десятки невидимих рук і кожного обшукували” [7, 8]. Таке існування у монастирі призводить до того, що Святоша постійно хоче розірвати єдину нитку, що пов’язує його з життям. Тобто, нитка як символ життя, перетворюється у символ жертви, яку уособлює отрок Петро.

Інакше сприймають життя персонажі В. Кулаковського. Хоч вони перебувають під гнітом панів, але у них жива надія на краще життя: „... нині в Дикому полі людолови гуляють, а настане колись такий час, що плуги по ньому ходитимуть, пшениця родитиме, і не лякатиме воно людину, а винагороджуватиме, не ворогом йому буде, а другом” [2, 177].

Смиренність у романі В. Шевчука виступає як своєрідний символ життя героїв печер: „покірливо сказав Лаврентій”, „смирено зауважив Святоша”, „сказав смиренно ігумен”, „відповів смиренно”, „смирено вклонився”, „спитав смиренно Прохор”, „стояв, смиренно похилившись”, „смирено впав на коліна”, „смирено прийняв побої”, „хочу смиренно служити братії своїй”...

Але персонажі роману В. Кулаковського думають по-іншому: „Нема чого сидьма сидіти та бурла бити, коли всі посполиті за зброю взялися. Хай ще старі роздумують, малі побоюються, а таким, як я, соромно сидіти під батьковим боком,” – говорить Петро” [2, 115].

Також велику увагу романістів приділено сакральним топосам національного простору, особливо значущим серед яких є степ та поле. Одним із найважливіших чинників національного простору є степове привілля, що найбільше відповідає сутності української душі – під відкритим небом серед безмежжя землі й повівів вітру виколихується степова трава, незнищенна і чиста, і, водночас, степ

постає землею, напоєною людською кров'ю, позначеною похмурими курганами як знаками смерті. Недаремно одні з найважливіших роздумів персонажів роману В. Кулаковського пов'язуються саме зі степом: “Свирид йшов і йшов степом навпрошки, думаючи свою думу” [2, 209].

Із ним перегукуються Теофілові слова з роману В. Шевчука „На полі смиренному”, який у монастирі оплакував те, що світ гине в пристрастях та болячках, але саме в ньому ростуть теплі квіти любові, через що він знову і знову живе. „Я уявив собі поле, поросле квітом запахущим, густо заросле бур'яном. Хто і коли прийде його прополоти?” [7, 56].

У романі В. Шевчука інтерпретована модель замкнутого суспільства, адже ніхто з ченців ніколи не покидає його меж, у нім панує атмосфера підозрілості та шпигунства. Простір обмежений, а від того в ньому мало що відбувається, відсутній динамічний простір. Це підкріплено топосом самої оповіді. Ченці, які відреклися від світу, втратили до всього інтерес, втратили нормальний простір.

А через весь роман В. Кулаковського символічно постає необмежений простір дикої, але чистої землі Дикого поля, яку він описує з любов'ю: „Тепла серпнева ніч спустилася на землю. Засюрчали, вітаючи її прихід, невидимі коники-стрибунці, їм вторували невгамовні цвіркуни. Кілька разів свиснув байбак. Замерехтіли в небі зорі, над крутим правобережжям повис вузький серпик золотавого місяця. Степ дихав широко й вільно. Шелестіли напівсонні лози, пробігали баранці на воді. Дике поле поринуло в сон” [2, 17].

Через символ поля автор пророкує й далеке майбуття українського народу: „Дике поле поки що пусте, непривітне, чуже для людини... Та хіба ж можна таке багатство не використовувати? Тут же не пшениця родить – золото. Прийде час, і оживе Дике поле, і підуть по ньому ратаї з краю в край. Стане Дике поле для людей краєм радості й достатку, а не лиха й розбою” [2, 139].

Одним із основних аспектів наповненості художнього образотворення романів В. Шевчука та В. Кулаковського є рослинна та пейзажна символіка, у якій протилежні начала виводяться авторами через відтворення способів природного життя.

Саме таким життєстверджувальним символом у романі В. Кулаковського є символ пшениці: „Знаєш, Семене, люди таки опам'ятаються, перестануть розбоєм жити, почнуть по-справжньому біля землі ходити. Не ординські грабіжники на цій землі блукатимуть, а пшениця людину радуватиме” [2, 202].

Також автор через сни персонажів символічно пророкує світле майбуття: „Я сон одного разу бачив: їду степом, аж на зустріч селянин

возом, а на тому возі плуг лежить. „Куди ти, чоловіче добрий ?” – питаю його. „Степ орати”, – каже він. „Степ ?” – перепитую. А він: „А чому ж йому віками спати? Пора пшеницю родити”. І далі, коли уперше за кілька днів навідав Свирида сон: – „Ніби стояв він у своїй балці в Дикому полі, дивився в мерехтливе блакиття, а перед ним слався й слався золотавий лан пшениці. З-за спини налітав порський вітерець, хвилями йшов по колоссю, то нахиляючи його, то розпростуючи пругкі стебла. Пшениця половіла, переливалася, ряхтіла” [2, 30].

Навіть, коли Свиридові вдалося звільнитися з полону, найперші його думки були про пшеницю: „Як то там його пшениця? Не витовкли звіри? Звернути б туди...” [2, 210]. Пани і шляхта автором зображуються як бур’ян на полі: „Нині, – зітхнув Шило, – вся наша Україна – як те Дике поле. Чортополоху всюди – аж страшно. То пан, то орендар, то лихвар. Чи спроможемося весь отой бур’ян винищити?” [2, 177].

Символи пейзажу у цих романах набувають особливого значення. Л. Федьковська вважає, що в історичному творі пейзаж – „не допоміжна прикраса, а наскрізна контурна основа, з якої мовби зводиться вся будівля роману, визначений компонент його емоційної атмосфери” [6, 159]. Щодо пейзажної символіки романів, то у В. Шевчука пейзажі всі сумні, тьмяні, сірі, як і сумне життя в печерах. Тут маємо цілеспрямовану саморуйнацію, зумовлену граничним емоційним напруженням, а у В. Кулаковського пейзажі життєстверджувальні, емоційно гармонійні, барвисті, не зважаючи на жорстоку боротьбу народу проти шляхти.

Так, у В. Шевчука Ісакія, який не витримує “танку життя” з дівчиною, „поклали під розлогим деревом на блискучому, ясно-жовтому листі, над ним розгорнулося жовте шатро, вписане у незмірно-голубе небо; ...Лежало воно на опалому листі, гарячо-жовтому і поступово саме почало світитися. Було листком дочасним, жило і відживало свій час, і от прийшла пора лягти під ноги, як лягає під ноги все дочасне й тлінне” [7, 82]. І далі: „А над ним світило блідо-синє, ніжне небо, і стояло в тому небі нерушне сонце, було воно сумне-пресумне, а в повітрі літали білі клапті павутини. Деревачебто забули скидати листя, тільки горіли жовто й червоно, а листя, що вже упало, ніжно зітлівало. І від того стояв у повітрі своєрідний дух тонкого, зіпрілого прядива, грибів і вологої свіжості” [7, 85].

А В. Кулаковський пейзажами символізує світлий життєвий настрій та оптимістичну вдачу українців: „Сонце викочувалось з-за небокраю. Розповзалися, зарум’янившись, останні хмарки, небо вияснявалось, глибшало, даленіло. Ластівки ширяли в ньому високо-високо, тільки час від часу спускалися до своїх гнізд, приліплених під дахом стайні” [2, 124]; „То тут, то там срібно славили початок дня

невидимі жайворонки, ліниво посвистували біля своїх нірок напівсонні байбаки. Духмяні запахи польових квітів п'янили, веселили мандрівників, настроювали на мирний лад” [2, 132].

Як В. Шевчук, так і В. Кулаковський через символіку показують, що пристрасті людські – похідне нашого призначення і усього життя земного. У В. Шевчука символіка ґрунтується на формулі моралі, де темрява асоціюється зі злом, а світло – з добром та духовністю. Перевага духу безпосередньо пов'язана з інтенсивністю світіння. Світло є проявом не тільки моральності, а й інтелекту та чеснот. Підтвердженням цього є думки Семена: „тонкою й прозірчастою ставала моя душа й наливався я блакитним вогнем, джерелом якого було небо. Ясність у мозку уподібнювалася до тонкого й негамовного болю; можливо, моя душа в такий спосіб плакала, адже нелегко їй, одягненій у важку й неповоротку одягу тіла!...” [7, 107].

Перегукуються з цими думками слова персонажа В. Кулаковського Свирида, який розповідав свій світлий сон: „Ніби стояв він у своїй балці в Дикому полі, дивився в мерехтливе блакиття, а перед ним слався й слався золотавий лан пшениці. З-за спини налітав порський вітерець, хвилями йшов по колоссю, то нахилиючи його, то розпростуючи пруткі стебла” [2, 232].

Але фінали романів, як В. Шевчука, так і В. Кулаковського мають однакову філософську думку. У В. Шевчука звучить висновок про необхідність знайти в собі сили відірватись від сірої маси, не боятись бути не таким, як усі. У фіналі твору Семен говорить: „Сам я вийду із затвору, бо вже не можу ховатись у цій темені. Хто зна, може залишусь у цій обителі, а може й покину її – адже все-таки кличе мене зелене сонце серед неба – до його поклику я завжди прислухаюся. Знаю, світ – це мережа закутків, оточених сірими стінами, але між цими закутками все-таки існують дороги. Хто зна, може, все-таки варто взяти палицю в руки і піти трохи побачити неба, що лежить над тими дорогами” [7, 111]. А у В. Кулаковського завершувальними в романі є такі думки: „Ми йдемо на нові землі, у Дике поле, в Свиридову балку... Там закладемо нове село, збудуємо нову церкву. Заняття всім знайдеться” [2, 238].

Як висновок, варто зазначити, що в структурі твору В. Шевчука символічні образи та моделі стають містком єднання фізичного та духовного світів, які переходять у розряд знакових, а в структурі твору В. Кулаковського символічні образи та моделі є життєстверджувальними та світлими.

Письменницька уява надає окремим подіям, персонажам, місцям, явищам символічного значення, в основі якого – переосмислення суті відомих символів. Нове розкриття закладеної в них ідеї є одним із

засобів створення філософського підтексту. Така широка амплітуда застосування символів – психологічних, філософських, національних – є виразником чогось більшого, глибшого, реальним відображенням української душі. І в цьому ланцюгу домінуючу роль надано цілепокладанням і цілеустремлінням людей тих далеких часів, рівневі їхньої ментальності, способам світосприйняття.

Автори аналізованих творів покладають на себе літературно-історичну відповідальність – відтворюючи ментальний універсум тих, хто давно зник у минулому, виступають посередниками між сучасним і колишнім, прагнуть зав'язати діалог між культурою минулого і теперішнього. А символічне значення будь-якого явища відкриває можливість поєднати практичне з духовним, людське з космічним, хаос із порядком, одиничне з причинним. Отже, символи відкривають можливість подати все як єдину гармонійну систему і пов'язати у такий спосіб індивідуальний чи колективний світ із духовним.

Отже, можна стверджувати, що інтертекстуальна парадигма української символіки в історичних романах В. Шевчука та В. Кулаковського має виразні ознаки. Крім того, аналіз складної системи співвідношень текстів дозволяє побачити особливості створення їх власної оригінальної системи символів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Краткий психологический словарь / под общ. ред. А. Петровского, М. Ярошевского. – М.: Политиздат, 1985. – 431 с.
2. *Кулаковський В.* Дике поле: історичний роман / *В. Кулаковський*. – К.: Молодь, 1988. – 240 с.
3. Літературознавча енциклопедія: в 2 т. – Т. 1. / авт.-укладач Ю. Ковалів. – К.: ВЦ "Академія", 2007. – 608 с.
4. *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности / *Н. Пьеге-Гро*; пер. с фр. / общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.
5. *Фатеева Н. А.* Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / *Фатеева Н. А.* – М.: Комкнига, 2006. – 280 с.
6. *Федьковська Л.* Народ – із жита і вишень / *Федьковська Л.* // Вітчизна. – 1988. – № 10. – С. 151-159.
7. *Шевчук В.* На полі смиренному: історичний роман / *В. Шевчук*. – К.: Дніпро, 1983. – 194 с.

Аннотація

В статті дан аналіз творчості Вал. Шевчука і В. Кулаковського з позиції осмислення інтертекстуальної парадигми українських символів в історичних романах.

Ключевые слова: интертекстуальность, символ, психологизация образа.

Summary

In the article the analysis of creation is given V. Shevchuka and V. Kulakovskogo from position of comprehension of intertekstual'noy paradigm of Ukrainian characters in historical novels.

Key words: intertekstual'nost', character, psikhologizatsiya appearance.

УДК 821.161.2-3.09

Олена МЕЛЬНИЧУК, здобувач

Національного Університету “Острозька Академія”

СОЦІАЛЬНА ТА НАЦІОНАЛЬНА ПРОБЛЕМАТИКА ПОРЕВОЛЮЦІЙНОЇ ДОБИ У ДРАМАХ Я. МАМОНТОВА ТА М. КУЛІША

У статті аналізується соціальна та національна проблематика пореволюційної доби у контексті модерністичної естетики. Розглядається питання віри як складника загальнолюдської та національної свідомості. Зіставляючи на концептуальному рівні трагедію Я. Мамонтова “Ave, Maria” та народну трагедію М. Куліша “97”, авторка окреслює спільні мотиви та проблеми в драматургії обох письменників.

Ключові слова: драма, модернізм, символ, мотив.

Тема дослідження зумовлює аналіз соціальної та національної проблематики пореволюційної доби у контексті модерністичної естетики на основі драм Я. Мамонтова “Ave, Maria” та М. Куліша “97”. Нове прочитання української класичної літератури завжди на часі. Особливо, коли йдеться про такі постаті, як М. Куліш та Я. Мамонтов, творчість яких була несправедливо забута і досі ще не досліджена належним чином. Звернення сьогодні до творчості цих видатних особистостей це не тільки данина пам’яті, а й об’єктивна необхідність глибшого осмислення їх творчого доробку. Адже, як справедливо зауважує Н. Мірошниченко, “мистецтво початку ХХ століття з усією багатолікістю його проявів інтерпретувалося теоретиками під знаком модернізму. Застосування до української драматургії цього періоду термінів “реалізм”, “неоромантизм” та “соцреалізм”, які вживалися в радянському та частково пострадянському мистецтвознавстві, презентує викривлену картину означеного явища. По-перше, це спотворює і обмежує значення справжніх тенденцій розвитку, а по-друге, штучно виокремлює українську драматургію зі світового процесу, – тому важливо не лише ввести її в загальноєвропейський мистецький