

The article deals with the A.S. Griboedov's comedy "Grief from mind" in aspect of the comparative method. Our attention is primarily focused on the two contexts: on W. Shakespeare's creative works and Molière's comedy "Misanthrope". These contexts jointly make it possibly to more fully disclose the specifics of Griboedov's comedy, character of laugh first of all.

Key words: context, comedy, laugh, caricature, artificiality, naturalness.

УДК: 821.161.2 – 31.09

Людмила РОМАС, к.філол. н.

Дніпропетровського національного університету
ім. Олеса Гончара

САКРАЛЬНІ ТОПОСИ В ІСТОРИЧНІЙ ПРОЗІ Ю. МУШКЕТИКА

Досліджується роль сакральних топосів у творенні моделі національного світу та в формуванні національної самосвідомості на матеріалі історичних романів „Яса”, „Погоня”, „Гетьманський скарб” та „На брата брат” сучасного українського прозаїка Ю.Мушкетика.

Ключові слова: сакральні топоси, національна самосвідомість, національний характер, історична проза, антиномічне начало.

Заглиблення в першопочатки формування національної свідомості, нерозривно пов'язане з історичним минулим етносу. Сакральні образи, що так чи інакше проходять через усі історичні романи Юрія Мушкетика, відіграють надзвичайно важливу роль у художньому осмисленні автором означеної проблеми. Яскраве особистісне начало в переживанні кривого зв'язку з топосом Січі розкривається в сприйнятті її Іваном Сірком: „Плавні входили в нього, наче *жива вода*: зеленими дібровами, широкими затоками Дніпра, річками й островами, озерами та луками. Вже й не мислив себе поза ними, вже знав, що зложить тут кості. В його серці, в його думці злилися воєдино їхній зелений шум і їхня *захисна сила*. Не десять і не сто років сторожують вони козацьку звитягу, щоб кинути її проти супостата” [4, 705]. Але одночасно січова символіка сповнена прикмет, екстрапольованих на мотив смерті. До них вдається автор, передаючи погляд на світ Дорофія Ружі: „... тут, перед січовою церквою, січовим майданом запорожцями опановує мовби святість та бажання істини. А вона така, що мені перехоплює подих. За віщо оця покара, оця спокута сивих людей? Оці чорні бурі в степах, погибель на морі, нескінченні битви з супостатом?” [4, 594]. Ідеальним місцем постає на Запорозькій Січі кладовище, в описі якого виразно прочитуються шевченківські алюзії: „Мабуть, небавом спочине тут і він, нинішній кошовий Січі. Що ж,

товариство не кепське і місце гарне: чутиме, як гомонять на раді козаки, як стріляють на Водохреща з гармат, не пропустить і того дня, коли здобудуть волю. Якщо, звичайно, той день колись настане” [4, 85].

Поєднання антиномічних начал, що відповідають опозиції “смерть і життя”, характерне для художнього зображення степу, безпосередньо пов’язаного з буттям Запорозької Січі. Серед найважливіших чинників національного простору степове привілля найбільше відповідає сутності козацької вольниці – під відкритим небом серед безмежжя землі і повівів вітру виколихується золота яса, незнищенна і чиста, і водночас степ постає як образ землі, напоєної козачою кров’ю, позначеної похмурими курганами (знаками смерті). Найважливіші роздуми Сірка в “Ясі” пов’язуються саме зі степом: “Оця їхня білість (типчаків), жива од вітру й водночас мертва, надавала степові якоїсь саванної урочистості. Од неї віяло пустелею, самотністю, що хапала за *серце*. *За старе серце!* А молоде, ще не встрілене смутком, скрушною думкою, летіло понад степом, з нього рвалися звитяга, яса, воно прагло волі та слави, кохання, яким його нагородять за славу; під кунтушем грали тугі м’язи, і подих у козака був глибокий та чистий, наче повів степового вітру” [4, 22]. Порівняння старого й молодого сердець у цьому контексті підкреслює два полюси, з позицій яких оцінюється сенс людського життя. Цілком логічно завершують і підсумовують подану на початку твору картину фінальні сцени роману, де Сірко зустрічається з Сироваткою, у трагічному мовчанні поділяючи переживання страшною для них обох втрати Лавріна: “Сіркові стислося серце. Всіма його глибинами осягнув, як самотньо Сироватці і як йому порожньо в світі. Колись він цього не розумів. Був молодий і дикий, як степовий вітер. І нічого йому не було потрібно, тільки степ, та кінь, та зорі над головою” [4, 805]. Таким бачиться Сіркові ідеал життя для молодого козака, через сприйняття якого проходить низка героїв Мушкетика – Залізник (“Гайдамаки”), Лаврін, Матвій (“На брата брат”), Білокобилка (“Погоня”) – з обов’язковим доланням і приходом до усвідомлення кривого зв’язку з долею рідної землі, з осягненням вищих сакральних цінностей, пов’язаних зі словом-ідеєю, словом-пафосом, яким стає слово Україна. Але за плечима козацького кошового мудрість прожитого, яка відкриває зовсім інше бачення світу: “Лише після смерті синів збагнув, що людина – то не тільки степ, і кінь, і зорі. Людина – вона тоді, коли думає про інших людей, коли молиться за них і коли їй болять їхні рани” [4, 805].

Дуальна наповненість художнього образу степу в романі виражена через рослинну символіку, антитетичність якої підкреслена в зіставленні природного життя таволги та дуба: “Тремтить на вітрі червона таволга, вітер гне її в свій бік, скеля перехилиє в свій, а вона

випручується, рветься вгору. Таволга вчепилася корінням у дике каміння, й ніяка сила не може її вирвати звідси” [4, 810]. Трава відповідає незнищимості народного цілого, яке відроджується і зносить найстрашніші випробування, якими б смертельно загрозливими вони не були. Дуб постає в художньому цілому мушкетиківського тексту як образ, суголосний козацькій звитязі: “Сірко подумав, що колись, за молодості, його увагу привертали дуби-велети, тепер же його зір частіше зупиняється на дубах-окоренках. Он стоїть лисий дуб, кора з нього спала. А отой он розчахнувся на чотири частини й конає на землі” [4, 705]. У поєднанні елементів бінарної опозиції вже в романі “Погоня”, де філософська настанова на осмислення сутності людського життя загалом і значимості національного самоусвідомлення постають наскрізним лейтмотивом пошуків-втеч-погонь головного героя Семена Білокобилки, виявиться вміння письменника змальовувати дві іпостасі виявлення людиною себе у світі через рослинні образи, що виводяться Юрієм Мушкетиком як момент зняття романтично загостреного протистояння двох начал національного характеру: “До самої землі клониться під вітром кущик таволги. Клониться й виправляється, й знову клониться. Люблять про неї, таволгу, співати лірники та кобзарі, ганьблять її й виставляють супроти неї дуба, котрий гордо стоїть під буревіями, в тому й бачать дві крайності. А як на мене, і дуб, і таволга стоять проти бурі кожне в свій спосіб, не зрадивши себе і своєї землі, і всі ми за обставин буваємо то дубами, то таволгою” [3, 181].

Вдається до рослинної символіки Юрій Мушкетик і у відтворенні національної трагедії, переосмислюючи й трансформуючи образ родинного дерева, який витокками своїми сягає міфологічного світового дуба. У такому аспекті висвітлює письменник у романі “Гетьманський скарб” причини втрати зв’язку поколінь і відсутності розлогих сімейних історій в українській державі. “Родоводу ж він [Полуботок] не вів, та й, либонь, не просто було видивитися його в глибинах років; по тих буревіях, які крутило на Україні, присипано не лише окремі роди, а й полки, цілі краї. Коріння славетних українських родів рубали вороги, рубали жорстоко й безжально, віття і листя спалювали” [1, 54].

Степ як природна стихія вміщує в собі й можливість первозданної недоторканності, в якій набирається снаги козацтво, і безмежний простір для хліборобської праці, тому що криваві засіви козацькими головами обов’язково повинні змінитися на буяння щедрих ланів, бо доля в національному самоусвідомленні українця нерозривно поєднується з образом жита як незнищеного життя. Головний герой “Гетьманського скарбу” Іван Сулима, тужачи на чужині за Україною, бачить рідну землю саме як позачасовий степовий простір гармонії, коли “... вітер гойдає жито, й зелені хвилі таємниче котяться до обрію,

й у тих хвилях загубилася й моя доля, й якась моя одвічна таємниця, яка проростає з року в рік, і падає, підітнута лезом, і проростає знову” [1, 372].

Відзначимо ще одну специфічну наповненість національного степового простору, яку майстерно знаходить письменник. Степ набуває рис жіночості не тільки як одвічна стихія плодючості й переповненості життям, але й як жива істота. Подібна одухотвореність дозволяє авторові в романі “Гетьманський скарб” наповнити цей образ максимумами трагізму, коли до жіночого начала Юрій Мушкетик додає ще й мотив дитячої довірливості та вразливості. “Той степ – потаємна любов гетьмана Скоропадського, та й Полуботка теж, там найкращі коні, там ріки повноводі й бистрі, там випробовували відліті в Глухові гармати. Степ жив своїм осібним, вільним життям. Він не знав, що кінчається і його воля, козаки мало цікавилися, що діється по білому світі. Він був, як дитина, яку вже запродано, але вона не відає про те. І я в тій волі порозкошував кілька днів” [1, 409].

Серед сакральних топосів України автор подає також образ Дніпра. Художнє відтворення священної ріки має багатоаспектне вирішення: це і ріка життя, що напуває силою козака, і ріка, що символізує плин людського життя, і ріка, що уособлює пам’ять землі, і ріка, що трагічно означає страшний розрив єдиної держави на різні частини. Навіть нічний і грізний Дніпро є рідним і близьким для справжнього козака, бо Семен Білокобилка в романі “Погоня” говорить про живодайну силу великої ріки: “... скільки разів перепливав з кіньми біля Кичкасу, й біля Микитиногу Рогу, і в інших місцях, бувало, перегонили коней через Дніпро по кілька разів – аби набиралися на силі, й самі при тому наливалися силою” [3, 183].

Однією з найбільш символічних сцен у прозі Юрія Мушкетика є зображення перепливання дніпрових порогів братами Журавками в романі “На брата брат”. Нестримне буяння водяної стихії, де поєднується сяяння райдуги вгорі й ревіння пекла внизу, несе в собі дивне поєднання протилежних начал, суголосне степовій антиномічності. Пороги випробовують людину смертельною загрозою, яку щасливо переживають Матвій і Супрун, напувають серця відчуттям братньої любові, поєднують у єдине ціле й молитвою на березі, і спільним сном на двох. І в той же час саме там провіщенням майбутньої братовбивчої трагедії пролунає єдиний згук, що лезом ножа проб’ється в щасливе сновидіння Журавок: “... то плакала на вершечку скелі нічниця чи якась інша птаха, а може, й не птаха, а згублена душа, яка прийняла образ птаха, оплакувала свою [...] плоть [...], оплакувала всіх погинулих на порогах і тих, що ще мають погинути в цьому одвіку вільному і невільному, густо скропленому кров’ю краї” [2, 14]. Таким

чином, пороги постають головним символом людського життя у страшному вирі нескінченних протистоянь українців та чужоземних загарбників. Одночасно з органічною єдністю дніпрові стихії та життя людини Юрій Мушкетик чітко фіксує неперебутність і прилученість до вічності, яка утримує в собі мотиви вивільнення від скороминущості лихоліть і трагічних непорозумінь, коли навіть смерть розчиняється в гармонії природи. “На цих порогах, на цих каменях здавна, од похмурих варягів і диких кочівників до нинішніх козацьких часів погинуло безліч люду, але та смерть не від неправди, не від чвар людських і лютості людської, й вона забувається; тут упокорення й благість, і думки про велич Бога, про смиренність та покору, про добро та істину. Тут можна сидіти непорушно годинами, днями – вічно, перетворившись у камінь та навіки замкнувши в собі раз знайдену, єдино правдиву думку” [2, 8].

З одного боку, Дніпро безпосередньо асоціюється зі світом одвічної свободи, справжньої сутності буття, коли ріка, степ і людина стають органічним цілим, як, наприклад, бачить таку картину Семен Білокобилка: “Тут, у степу, ще все справжнє, його не переколотили люди, тут і вони самі ще справжні. [...] І Дніпро тут, на Дикому полі, ріка, а не границя, і верби та осокори – дерева, а не пограничні мітки, і ніхто не стріляє по рибалках, які ловлять рибу” [3, 183]. Саме тому казково багатою постає ідилічна розкіш священної ріки України, яка “... тече медом, воском, суничними соками, а осетрів, оселедців, тарані, судака та стерлі в ній стільки, що поставлене стійма весло не падає. Немає на сій землі багатшої річки, от і ласяться на неї й на інші наші річки близькі та далекі сусіди, розхлюпують їх своїми веслами, розбризкують кінськими копитами” [3, 181-182].

Велич, краса і могутність землі, яку живлять води Дніпра, є одночасно і причиною спустошливих воєн, що терзають тіло України. У такому контексті священна ріка постає останнім і єдиним джерелом пам'яті й запорукою безперервності життя нації у трагічні часи Руїни, відтворенні Юрієм Мушкетиком. У Дніпріві глибини символічно кидає гетьманську булаву Іван Сірко, сподіваючись, що колись прийде час дістати її і винести на “... срібний берег волі і щастя” [4, 811]. На нескориму силу порогів, неперебутню і більшу за будь-які ворожі зазіхання, покладається кошовий отаман, вивіряючи свої найсокровенніші думи над просторами рідних вод.

Поруч із потужною символікою таких природних топосів, як степ і Дніпро, у відтворенні національного простору надзвичайно важливу роль відіграє образ української хати, що також функціонує на кількох художніх рівнях, постаючи і як головна цінність життя людини, і як збірний образ цілої країни. Хоч яким сповненим героїчної звитяги є буття Запорозької Січі, але “... у набитих по зав'язку людом куренях

пахне пусткою, а у вдовиній хаті з сиротами хоч і гіркий, але незнищений дух життя” [4, 718]. Такий дух життя в Юрія Мушкетика має виразно національне забарвлення, вміщуючи головні цінності роду, які у майстра слова набувають художньо зримої конкретики. Про неперервність зв'язку поколінь розмірковує в останні дні свого життя Дорофій Ружа: “Мій рід-родовід не переведеться й без мене. Сидять на лаві дітки, непогасно горить лампада, непогасно дримає під комином у попелі жар, перші жарини, либонь, роздмухувала ще Тихонова прабаба, а в кленовій діжі під лавою вкисає розчин, в діжі вже з нашої хати, од нашої баби-прабаби, – жінки, коли печуть хліб, щоразу залишають дрібочку тіста й вчиняють з неї новий хліб; кури в дворі однієї породи, й воли, і коні, і груші на вгородах дідівські, а дуби прадідівські” [4, 697].

Одночасно з безпосереднім баченням української хати як осердя національного світу письменник вводить і символічне наповнення образу, прирівнюваного до державного цілого. Характерне для Юрія Мушкетика звертання до фольклорних мотивів допомагає інтимізувати й додатково посилити трагічну сутність історичних часів Руїни, коли через притчеву форму народної оповіді лаконічно й художньо виразно відтворюються картини внутрішнього розбрату: “Сірко вимагав скликати раду в долині Росави, широку й вольну, як за батька Хмеля, аби вона навічно проголосила одного гетьмана для України. На те не схилялися ні Самойлович, ні Дорошенко, як не схилялися раніше Виговський, Брюховецький і Хмельниченко. Коли Сірко починав думати про те, йому в пам'яті спливала притча про батька, який залишив синам хату. Велику та світлу хату – на дві половини. Замість того, щоб порядкувати в ній ладком, сини виривали один одному чуби, хапали один одного за горлянки, – мовляв, на моїй половині кращі порядки, піддайся мені. І розсипали в бійці жар із печі. Хата горить, але вони чубів не випускають” [4, 136]. Охоплена вогнем домівка стає наскрізним образом для Юрія Мушкетика, повторюючись і в романі “На брата брат”, де спалахи вогню над спокійною селянською оселею за логікою страшної і сліпої ненависті мають бути славою гетьманам Безпалому і Цюцюрі, несучи загибель спокою української родини.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Мушкетик Ю.* Гетьманський скарб / *Ю. Мушкетик.* – К.: Спалах ЛТД, 1993. – 432 с.
2. *Мушкетик Ю.* На брата брат / *Ю. Мушкетик.* – К.: Вид-во “Рада”, 1996. – 520 с.
3. *Мушкетик Ю.М.* Погоня. Прийдімо, вклонімося...: романи / *Ю.М. Мушкетик.* – К.: Український Центр духовної культури, 1997. – 440 с.

4. *Мушкетик Ю. Яса*: роман / *Ю. Мушкетик*; післямова В.А. Смолія. – К.: Дніпро, 1990. – 831 с.

Аннотація

Рассматривается роль сакральных топосов в формировании модели национального мира и в формировании национального самосознания на материале исторических романов “Яса”, “Гетьманский скарб”, “На брата брат”, “Погоня” современного украинского прозаика Ю. Мушкетика. Ключевые слова: сакральные топосы, национальное сознание, национальный характер, историческая проза, антиномичное начало.

Summary

The role of the sacral topos (place-names) in the forming of national world model and in the forming of the national self-consciousness is regarded on the material of historical novels “Яса”, “Гетьманский скарб”, “На брата брат”, “Погоня” by the modern Ukrainian prose-writer Yu. Mushketyk.

Key words: sacral topos (place-names), national conscienshess, national character, historical prose.

УДК 821.161.2-31

Любов МІРОШНІЧЕНКО, аспірант
Дніпропетровського національного університету
імені О. Гончара

ВІДТВОРЕННЯ БІБЛІЙНОГО ІНТЕРТЕКСТУ В РОМАНІ “ЛЮБОВ І ГРІХ МАРІЇ МАГДАЛИНИ” Г. ТАРАСЮК

У статті розглядається питання про особливості художньої реалізації на проблемно-тематичному та сюжетно-образному рівнях біблійного інтертексту, досліджуються різні типи інтертекстуальності, використані Галиною Тарасюк у романі „Любов і гріх Марії Магдалини”, з’ясовуються різні форми й напрями авторського письма.

Ключові слова: біблійний інтертекст, євангельські ситуації, євангелічний міф, євангелічні цитати, включення-епізоди.

Інтертекстуальність як основне поняття текстології постструктуралізму, запроваджене Юлією Крістевою для виявлення різних форм і напрямів письма (цитата, центон, ремінісценція, алюзія, пародія, плагіат, трансформація інваріанта, стилізація тощо) в одній текстовій площині, спирається на теорію поліфонічності М. Бахтіна, праці представників формальної школи. Інтертекстуальність не зводиться до цілеспрямованого цитування, швидше трактується як його можливий простір, вірогідні літературні, побутові, наукові, соціолектні, пропагандативні дискурси цитатної літератури. Це поняття текстології