

Галина ОСПЧУК

МІФОЛОГЕМИ В РОЛІ КОРЕФЕРЕНТІВ У ТВОРАХ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

У статті автор досліджує міфологеми в ролі кореферентів у творах В.Шевчука.

Дослідження проблеми кореферентності пов'язують із філософсько - логічними аргументаціями явища тотожності знаків, а згодом і висловлювань (С. Кріпке [11], У. Куайн [12]). Теоретичні основи кореферентності закладено, насамперед, у зарубіжній лінгвістиці, зокрема в працях К. Доннелана [7]. Семантико-синтаксичний, функціональний та комунікативно-прагматичний підходи в інтерпретації кореферентності запропонували російські вчені (Н. Арутюнова [1, 2], В. Гак [5], О. Падучева [17, 18] та інші), які, зважаючи на досягнення зарубіжного мовознавства, поглибили лінгвістичну сутність названої категорії.

Кореферентність у сучасній українській мові залишається малодослідженою. Типологія кореферентних співвідношень у синтаксисі представлена в монографії Н. Гуйванюк [6].

Актуальність дослідження кореферентних засобів на матеріалі творчості Валерія Шевчука полягає в необхідності вивчення особливостей індивідуального стилю автора. Це передбачає різноаспектне висвітлення кореферентних пар і рядів у напрямку забезпечення структурної та семантичної організації творів. Вивчення повторних найменувань дає можливість охарактеризувати функціональні та номінативні різновиди кореферентів.

У мистецькому ідіолекті Валерія Шевчука парадигма засобів кореферентності відзначається семантичною різноплановістю та численними структурними видозмінами.

Творчість Валерія Шевчука є одним із яскравих прикладів інтелектуально-філософської і психологічної прози української літератури ХХ та початку ХХІ століть. Основний принцип його різножанрових творів базується на відображенні універсальної картини світу – ціле твориться через часткове. Картини реального життя тісно переплетені з вигаданими, що характеризує специфіку композиції та побудову художніх образів. „А над усім – автор зі своїми роздумами, пластично-вишуканим мистецтвом образних структур та узагальнень” [10; 43].

Однією з ознак індивідуального стилю письменника є використання міфологем у ролі повторних найменувань.

Активізація інтересу Валерія Шевчука до міфології,

використання у власних художніх творах її образів та героїв, своєрідне осмислення образного мислення цього виду фольклору беззаперечно свідчить про художньо-стильову особливість письменника.

Важливу роль у розмаїтті стилістики Валерія Шевчука відіграє саме народність її витоків. Творчість письменника базується на національній культурі. Знання свого родоводу, історичних надбань предків переплітається в художніх творах митця з дослідженнями сучасного розвитку українського народу.

Звернення до міфології для письменника є „нічим іншим, як створенням глибинного зв'язку з минулим, „вкорінення” його в сучасне шляхом використання людського досвіду, сконцентрованого в міфологічних образах і структурах, „моделей” людської психіки й поведінки” [16; 167].

Народні знання українців були пов'язані, насамперед, із різноманітною господарською діяльністю, у ході якої виникала необхідність пояснення тих чи інших явищ природи. Світогляд народу формувався віками. Тому для розвитку художнього бачення митця є важливим вивчення прадавніх загадок людства.

Сюжетні лінії романів, повістей, оповідань Валерія Шевчука базуються на відображенні вірувань українців, що своїм розвитком завдячують давній міфології. Свідомість єдності з рідною землею, прагнення й надалі зберегти духовність свого народу, його інтелект, світобачення примушує творця щоразу повертатися до першоджерел виникнення релігії, фольклору, звичаїв та традицій.

Варто відзначити, що між релігією та міфологією українців є багато спільного. Зокрема, це „два способи усвідомити свою залежність від природи і надприродних сил” [19; 4]. Адже в українському фольклорі завжди існувало два начала – позитивне і негативне – відображення Бога і Сатани.

Народні звичаї, перекази, легенди, на основі яких базується матеріал усієї творчості Валерія Шевчука, проливають світло на деякі риси народних передхристиянських та християнських вірувань.

В українців з образом Бога і в дохристиянські часи пов'язане все світле і добре, поява надії на краще. За своїм функціональним навантаженням образ *Білобога* пов'язаний із щасливою *Долею* людини [9; 13], наприклад: „*Моє друге ім'я, – сказав Білун, – Вічна Сподіванка*” (27; 466) // „*Питай, сину*”, – *відповів Білий Бог* (27; 466).

В українському фольклорі, використаному В. Шевчуком у художніх творах, образ Бога невіддільний від образу селянина, образ Божої матері – від господині: „*Здавалося їй тоді – впливала до неї через вікно повітряна богиня* (26; 33) // *Богиня стукотіла в її серці, і вона смущена була до того прислухатися* (26; 34).

Проте „Верховним Богом було чоловіче начало як втілене

світло” [19; 8]. Бог у всі часи для людей є заміником чи виразником того або іншого явища природи, набуваючи цілком „індивідуальних по відношенню до нього явища – рис та форм життєдіяння... має певний обсяг своєї індивідуальної діяльності, а, отже, він є міфологічною постаттю” [4; 4]. Давні міфологічні персонажі язичництва залишили свої сліди і в сучасному християнстві, поклоніння їм та возвеличення характерне і для сьогодення.

Автор використовує назви релігійних культових осіб і в переносному значенні, зокрема, при змалюванні особистісних рис однієї з героїнь: Оксана змружила очі, задерла носика і міцно стисла гарячі, як жар, вуста (26; 226) // Мавши доручення від жінок купити те і се, він залишив молодоженців біля загсу, і вони подалися додому в супроводі мовчущого божества з задертим носиком (26; 226).

З образом богині письменник асоціює іншу дійову особу, намагаючись підкреслити в цьому образі найпозитивніші риси, що герой знаходить в усіх знайомих жінках, які „поселяються” в його серці: Друга дійова особа цієї драми також приходила до мого батька (29; 87) // Забіжу наперед: це був тип жінки, яку я тепер віднайшов у Юліані, про неї мені доведеться ще чимало писати; той тип жінки, від якого в мене поморочиться в голові, одна з тих богинь, до яких я ніколи не доступлюся і через яких часом удаю з себе жононенависником (29; 87 - 88) // Із хвіртки виходить моя богиня, в неї на обличчі одна з найкращих її усмішок (29; 99).

З християнством в Україну прийшло начало зла у вигляді нечистої сили, яку боялися. Неіснуюча істота досить часто не мала конкретного образу, а була змальована якоюсь дивною химерою. Наприклад: В глибині мешкання хтось стояв (27; 453) // Сів на ліжкові і вдивився у ледь бовваніючу постать (27; 453) // Намагався пильніше вгледітись у прояву, запам'ятати риси обличчя й поставу (27; 453) // Він уже тримав у руці свічку і, виставивши її вперед, вдивлявся чітким поглядом у пришельця (27; 454) // Постать заворушилася у мороці (27; 453) // Чорт, однак, розпливався (27; 453).

Згодом цей образ утратив свою „демонічну могутність і в уяві українського народу обернувся в істоту досить нещасливу” [21; 195].

Варто відзначити, що зовнішній вигляд чорта був неоднозначний, незмінними залишалися лише роги, копита і хвіст. Особливості ж поведінки міфологічної істоти, її розміри, забарвлення були суто індивідуальні, по-своєму вивудмані. Валерій Шевчук пропонує інший приклад художньої інтерпретації нечистої сили: Через танцюмайданчик ішов до мене, помахуючи синім довгим хвостом, чорт (30; 421) // І здійнявся з тієї люльки синій дим, а сине

обличчя істоти, що я її собі вигадав, усміхалося загадково й сакраментально, а синя ратиця вигаданого мною ж чорта (адже скрізь написано, що вони вже ранг істот неіснуючих) постукувала в такт музики по підлозі, і цю музику я також вигадав (30; 421) // Я йшов і ні про що не думав, бо хіба можна про щось думати, коли в синій траві виростають чорні квіти, а побіч стукоче ратицями і важко дихає, вряди-годи хапаючись за моє плече, прозоре синє створіння, котре я вигадав (30; 423) // Я йшов, а той чорний вітер плівся вслід за мною (30; 424) // Був моїм хвостом, продував мене наскрізь (30; 424) // Синій же чоловік воліє, щоб ми пололи все підряд: бур'ян і те, що росте для плоду (30; 432).

Чорти були фантастичними істотами, і за демонологією слов'ян, становили „цілу ієрархію й осмислювалися не лише як „нечиста сила”, а й як іпостась домашнього духу (домовики)” [13; 242].

Існувало повір'я, що домовик є в кожній оселі. За добрих взаємин із ним він забезпечував добробут родини, пильнував уночі худобу. Найчастіше змальовувався як „невеличкий (вершків дванадцять заввишки) геть оброслий волоссям дідок” [22; 221]. От як змальовує такого „героя” Валерій Шевчук: Домовик протер очі (24; 235) // Юний чорт здивовано помітив, як з-за цеглини висунулася чудернацька вусата голова, а за хвилю на долівку скочило, стукнувши ратицями, дивне розколошкане створіння (24; 249).

Дохристиянських часів сягають вірування українського народу, пов'язані не лише з „нечистою силою”, а й з „іншими надприродними образами, які були здатні своїми діями завдавати шкоди (відьми, вовкулаки, упирі)” [13; 242].

Крім того, за українськими звичаями, письменник, наділяє героїнь дивовижною, інколи незрозумілою красою, наприклад: Меланка всміхнулася, і князь раптом відчув, що всі його роки змиваються з нього, як пісок... (24; 268)... А може, це від того, що дівчина невідривно на нього дивилася (24; 269) // Пішов з танку, а коли озирнувся, щоб ще раз зирнути на відьму, обтікся її гарячим поглядом і її надзвичайною, справді чарівницькою вродою (24; 270).

Письменник зображує своїх героїнь фантастично розумними: Катарина Ліпс відчувала останнім часом тривогу (31; 27) // О, йому трапилася таки й справді незвичайна відьма, мудро навчена самим дияволом (31; 40).

Історичний хід народного світогляду, переконань, звичаїв народу характеризується найтіснішим взаємозв'язком між минулим і сучасним. „Відмітна риса історії народних поглядів і вірувань – глибока консервативність” [14; 46]. Свої давні обряди та повір'я народ зберігає постійно. Інколи, навіть не пам'ятаючи і не розуміючи першочергового значення вірування, він створює нові звичаї, уподібнюючи чи пристосовуючи їх до старих. Це

зумовлюється історичним життям народу та його національними особливостями.

Основу образної системи художнього світу Валерія Шевчука становлять національні символи, які відображають загальнолюдське ставлення до світу живої і неживої природи, що базується на етнічних та індивідуальних уподобаннях, так звані „етноміфологеми” [15; 15]. Саме для українців характерною ознакою є персоніфікація явищ і сил природи, шанобливе первісне поклоніння Сонцю, Небу, Воді та птахам і рослинам. Такий світогляд народу складався віками, упродовж яких „землеробські покоління накопичували дивовижні знання про властивості природи” [3; 579].

В українців Сонце, як першоелемент природи, як світило, було основним мірилом визначення часу вдень та орієнтування на місцеості. Крім того, широко побутовали прикмети, що дозволяли прогнозувати погодні зміни протягом найближчого часу. Своєрідне ставлення в народі склалося і щодо затемнення Сонця, його кольору при сході та заході. Ось як за допомогою засобів корелювання змальовує небесне світило Валерій Шевчук: *Він побачив сонце раптом так, як не бачив ніколи (27; 453) // Це було велике, неймовірно сумне людське обличчя (27; 453) // Воно плакало зовсім так, як плаче за вмерлим сином мати, а довкола нього танцювали, вигинаючись голими тілами, молоді веселі духи (27; 453) // Він доводо дивився на те чудове, неземне видиво, і йому стало ще гіркіше на серці (27; 453).*

Майже магнетичною силою наповнюється зображення письменником неба. Саме його образ уособлює порівняння людини до високого, духовного, „намагання вирватися з лабет екзистенційної сірості та убогості, утекти з порожнечі самотності в естетичний надсвіт” [20; 47]: *...А відтак на короткий час повертається: це потрібно ще й для того, щоб не переставати спілкуватися з небом (28; 4) // Мені необхідно вряди-годи зводити очі й бачити блакитні колодязі між білих хмар, бо з тих колодязів лється в душу чиста й голуба радість...(28; 5) // Тут же, в затворі, можу, коли треба, заплющитися і, тримаючи у визорі той осяйний клаптик, знайти у собі вивищений настрій і ту ж таки радість, що заливає мене всього (28; 5) // Не може диявол ставити перед очі таку блакить...(28; 5) //...Хай стоїть перед ним завжди той клаптик блакитного неба...(28; 5).*

Чільне місце у творчості Валерія Шевчука посідає зображення птаха, який є символом українського сімейного щастя і багатства, – чорногозу. Автор вдається до міфологічних ознак, які характеризують пророчий зміст вибору місця поселення такого птаха – захист домівки від лихих людей, злодіїв, прибуток у дім, народження

немовляти: *Зреештою, птахи й не боялися Прохора – це на його келії поклав був гніздо чорногуз (28; 39) // ...Але ж клята птиця починала задалегідь непокоїтися...*(28; 39).

Оскільки в будь-якому художньому тексті взаємокоординувана система „Добро – Зло” інтерпретується виключно людиною, у нашому випадку Валерієм Шевчуком, то саме письменник, аналізуючи свідоме й підсвідоме, реальне та ірреальне, раціональне й ірраціональне, відображає суть явищ і подій, по-новому кодує світобачення.

Проте, незважаючи на необмежені можливості свідомості творця, художнє мовлення підлягає законам логіки. У будь-якому іншому випадку, написаний автором твір утратив би придатність до сприйняття читачем, адже „когнітивно-логічна, на відміну від мовної, категоризація світу в основних рисах є надіндивідуальною” [15; 15]. Отже, будь-який художній образ, створений письменником, варто сприймати через призму структурно-логічного, лексико-семантичного, стилістичного та граматичного підходів.

Необхідно відзначити, що Валерій Шевчук у своїх творах звертається до образів більш осучаснених фантастичних істот, зокрема, таким чином він змальовує Амура – провісника кохання, стріли якого, за легендою, здатні викликати це почуття: „...*Ви і отой малий, золототілий хлопчик із луком, який сидить у вас на плечі й сміється-заливається* (30; 298) // *Той малий жартун, якому тільки й діла – гратися, байдуже, що в когось кривавить серце*” (30; 298).

Письменник за допомогою кореферентів вдало передає внутрішній світ своїх героїв, що в спокої та щоденних молитвах живуть в монастирі: „*В його душі був мир (25; 96) // Те, що хотів: відчуття зеленого травня, тиша простора й заспокійлива” (25; 96).*

Влучно і яскраво передано автором стан людської душі, сповненої неповторних відчуттів, у яку входить божа благодать: *Тоді він зрозумів, що світло горить у ньому самому (26; 228) // Мозок його освітила миттєва блискавка – чудове сяйво увійшло в його душу, запліднивши навіки його життя (26; 228) // В серце впала іскра блаженства, залишивши в ньому назавжди відчуття неба (26; 228).*

І звичайно, ж для творчості В. Шевчука знаковим є використання фольклорної символіки. Адже власне українська „символічна мікросистема характеризується значною кількістю неповторних народнопісенних образів, яких немає в інших культурах. Українські символи створені на тлі особливої соціально значущої висхідної реалії за принципом різноманітних мотиваційних моделей, у яких відображене національне бачення навколишнього світу” [8; 71].

Наведемо приклад використання Валерієм Шевчуком

українського національного символу – образу птаха як провісника людської долі: „Гарна така була ластівка!” (26; 21) // „Ну, і де ж та ластівка ” (26; 21).

Деякі слова-символи натякають на негативні обставини, наприклад: Беликий сірий птах у лакованих туфлях і з солом'яним капелюхом на голові кружляв над їхнім обійстям (26; 78) // Птах каркнув по-воронячому і, склавши крила, притьма шугонув униз, де ховалася у заростях малинника вона (26; 78 - 79).

Валерій Шевчук у своїй творчості простежує розвиток народних вірувань, їх видозміни у свідомості українців, поєднання віковичних духовних уявлень із новими. Це дає змогу збагнути процес творення народного світогляду, глибше пізнати самих себе, свою душу, усвідомити свою суть, щоб гідно йти в майбутнє та розвиватися в часі.

Співвіднесені з безпосередньо зображуваним, із сучасним, міфологічні мотиви й паралелі надають творам письменника особливої значущості, створюють їх глибину й перспективу.

Цитуючи Валерія Шевчука варто відзначити „коли хочемо збудувати у світі власний дім, ми повинні знати, як його будували до нас предки наші. Коли хочемо бути розумними, ми повинні знати, як думали до нас. Коли хочемо зрозуміти світ і себе у ньому, ми повинні знати, як його розуміли до нас” [23; 15].

Як показує дослідження, важливу роль у розгортанні образно-сміслових і композиційних ліній у прозі Валерія Шевчука відіграють кореференти-міфологеми, повторні найменування на позначення явищ природи, абстрактних понять тощо.

При побудові композиції своїх творів Валерій Шевчук центральну роль залишає за людиною, в усій її неповторності та універсальності, використовуючи при цьому найрізноманітніші засоби кореферентності, що дає змогу увиразнити людські долі й характери, показати їх в умовах соціального життя, у взаєминах виробничих та інтимних стосунків.

Література:

1. Арутюнова Н. Д. Лингвистические проблемы референции // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 13. Логика и лингвистика (Проблемы референции). – М.: Радуга, 1982. – С. 5 – 40 .

2. Арутюнова Н. Д. Референция имени и структура предложения // Вопросы языкознания. – 1976. – № 2. – С. 24 – 35.

3. Білокінь С. Післямова. Календар передколгоспної України // О. Воропай. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. – К.: Оберіг, 1993. – С. 579 – 584.

4. Войтович В. Сокіл-Род: Легенди та міфи стародавніх

українців. – Рівне: Оріана, 1997. – 332 с.

5. Гак В. Г. Повторная номинация на уровне предложения // Гак В. Г. Языковые преобразования. – М.: Школа „Языки русской культуры”, 1998. – С. 545 – 554.

6. Гуйванюк Н. В. Формально-семантичні співвідношення в системі синтаксичних одиниць. – Чернівці: Рута, 1999. – 336 с.

7. Доннелан К. С. Референция и определённые дескрипции // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 13. Логика и лингвистика (Проблемы референции). – М.: Радуга, 1982. – С. 134 – 160.

8. Дяченко Л. М. Фольклорна символіка як засіб відображення національного світобачення // Мовознавство. – 1997. – № 2 – 3. – С. 67 – 71.

9. Карпенко Ю. О. Етюд про долю // Мовознавство. – 1999. – № 4 – 5. – С. 9 – 14.

10. Корогодський Р. Втеча від самотності, або Антропологія рідного дому. Вст. сл. до вид.: Шевчук Валерій. Стежка в траві. Житомирська сага. В 2-х т. – т. 1. – Х., 1994. – С. 43.

11. Крипке С. Тождество и необходимость // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 13. Логика и лингвистика (Проблемы референции). – М.: Радуга, 1982. – С. 340 – 367.

12. Куайн У. О. Референция и модальность // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 13. Логика и лингвистика (Проблемы референции). – М.: Радуга, 1982. – С. 87 – 108.

13. Культура і побут населення України: Навч. посібник / В. І. Наулко, Л. Ф. Артюх, В. Ф. Горленко та ін. – 2-е вид., доп. та перероб. – К.: Либідь, 1993. – 288 с.

14. Міфи України. За кн. Георгія Булашева „Український. народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях” / Пер. Ю. Буряка. – К.: Довіра, 2003. – 383 с.

15. Молотаєва Н. В. Етноміфологеми у художньому мовленні Т. Г. Шевченка: концепт і знак // Мовознавство. – 1994. – № 2 – 3. – С. 15 – 20.

16. Наливайко Д. Міфологія і сучасна література // Всесвіт: Літературно-мистецький та громадсько-політичний журнал. – 1980. – № 3. – С. 166 – 175.

17. Падучева Е. В. Кореперентность // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 243.

18. Падучева Е. В. О референции языковых выражений с непредметным значением // Научно-техническая информация. Информационные системы и процессы. – Сер. 2. – № 1. – М.: ВИНТИ, 1986. – С. 23 – 31.

19. Русанівський В. М. Єдиний мовно-образний простір української ментальності // Мовознавство. – 1993. – № 6. – С. 3 – 12.

20. Тарнашинська Л. Парадигми „нової реальності” Валерія Шевчука // Слово і час. – 1998. – № 6. – С. 46 – 51.

21. Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича / Упор. С. В. Ульяновська. – К.: Либідь, 1993. – 592 с.

22. Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник. – 2-е вид. / А. П. Пономарьов, Л. Ф. Артюх, Т. В. Косміна та ін. – К.: Либідь, 1994. – 256 с.

23. Шевчук В. Георгій Булашев та його праця про український народ // Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування. – К.: Довіра, 1992. – С. 5 – 15.

24. Шевчук В. О. Голос трави: Повість // Вибрані твори: Роман-балада. Оповідання / Передм. М. Жулинського. – К.: Дніпро, 1989. – С. 229 – 444.

25. Шевчук В. О. Дзигар одвічний: Роман. – К.: Молодь, 1990. – 264 с.

26. Шевчук В. О. Дім на горі: Повість-преамбула // Вибрані твори: Роман-балада. Оповідання / Передм. М. Жулинського. – К.: Дніпро, 1989. – С. 17 – 228.

27. Шевчук В. О. Мандрівка в гори: Оповідання про митців // Вибрані твори: Роман-балада. Оповідання / Передм. М. Жулинського. – К.: Дніпро, 1989. – С. 445 – 525.

28. Шевчук В. О. На полі смиренному, або Новий синаксар Київський, написаний грішним Семеном-затворником святого Печерського монастиря: Роман. – К.: Дніпро, 1983. – 191 с.

29. Шевчук В. О. Стежка в траві. Житомирська сага. У 2-х т. Т. 1 / Ред. рада: В.О.Шевчук та ін.; Вступ. ст. та приміт. Р. М. Корогодського. – Харків: Фоліо, 1994. – С. 78 – 494.

30. Шевчук В. О. Стежка в траві. Житомирська сага. У 2-х т. Т. 2. – Харків: Фоліо, 1994. – 526 с.

31. Шевчук В. О. У череві апокаліптичного звіра: Іст. повісті та оповідання. – К.: Укр. письменник, 1995. – 205 с.