

СИМВОЛ ЯК ЗАСІБ ОРГАНІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (за романом І.Павлюка “Мезозой”)

Наповнення художнього тексту символами — поширене явище в історії літератури як української, так і світової.

Використовуючи символ, письменник долучає свою творчість до загальнолюдських здобутків, отже, можна сказати, виходить за межі одного виду мистецтва у сферу ірраціонального й незнакового осягнення світу. Це зумовлено тим, що символ дозволяє поглибити текст, розширити його словесно-раціональні рамки, з одного боку, до всезагального контексту культури, а з другого — до затемненого всесвіту підсвідомості конкретного читача. Посередницька функція символу в тому, що сам він “цілком видимий і цілком осяжний, хоча в нього входять ірраціональні та трансцендентні величини”¹. Вкраплені в художній текст, вони витворюють приховане повідомлення, зміст якого проймає людську культуру по горизонталі (оскільки експлікація цього змісту у свідомості читача залежить від його реального життєвого досвіду, обумовленого тут-теперішніми часопросторовими межами) і по вертикалі (бо ж символ, переходячи з епохи в епоху, накопичує у своїх семантичних шарах найсуттєвіше з ословленої та неословленої історії людства). Для людини це шлях у непроминальне і водночас дзеркало минулості її буття. Ю.Лотман вважає символ “механізмом пам’яті культури”, що переносить тексти, сюжети з одного шару культури в інший². Закономірно, що “символ і в плані вираження, і в плані змісту завжди є деяким текстом”³, розшифрування якого вимагає інтелектуально-інтуїтивних зусиль реципієнта. Для заглиблення в семантику символу сприймачеві потрібне усвідомлення того, що перед ним символ. Незалежно від волі автора художнього твору читач може віднаходити в тексті символи і, пізнаючи їхню семантичну невичерпність, наповнювати власним змістом, оскільки символ не нав’язує жодних значень, лише виокремлює поле для їхнього виникнення і визначає напрям духовного пізнання. Важливо, що семантику символів “можна зрозуміти у співвідношенні до загальної символічної мікросистеми, під якою розуміємо символічні слова-елементи окремого поетичного чи прозового тексту, а також системи символів, що функціонують у творчості письменника”⁴.

Така умова унеможливує довільну інтерпретацію семантики символу і спонукає до глибшого проникнення в текст для віднайдення семіотичної системи. У творчості кожного письменника є повторювані слова, образи, символи, які формують цілісну систему його художніх творів. Взаємопов’язаність символів на рівні конкретного тексту переростає в їхню взаємозалежність на рівні творчості одного автора і з часом виявляється як взаємодіюваність символів у контексті певної епохи, що завжди прагне вийти за власні межі в позачасовість.

Розглянемо семіотичну систему на першому рівні, а саме в тексті роману Ігоря Павлюка “Мезозой”. Ю. Степанов зазначав, що “властивість бути знаковою системою до деякої міри залежить від позиції спостерігача”⁵. На мою думку, саме ця позиція спостерігача уможливує динамічність семіотичної системи, модель якої обґрунтував Ю. Лотман, і забезпечує її децентралізацію як можливість багатозначності, що довів Ж.Дерріда. Намагання окреслити систему символів варто здійснювати із застереженням: у тексті завжди існують елементи, що на

¹ Досев А. Проблема символа и реалистическое искусство. — М. 1976. — С.14.

² Див.: Лотман Ю. Символ в системі культури // Лотман Ю. Статті по семиотике искусства. — СПб., 2002. — С.213.

³ Там само. — С.212.

⁴ Сімович О. Слова-символи та їхня об’єктивно-суб’єктивна визначеність // Семантика, синтактика, прагматика мовленнєвої діяльності: Матеріали Всеукр. наук. конференції (Львів, 25-27 січня 1999 р.). — Л., 1999. — С. 157-166.

⁵ Степанов Ю. Семиотика. — М., 1971. — С. 108.

якийсь час залишаються поза увагою дослідника, читача, але вони можуть стати важливими і структуроформуючими з погляду зовсім іншого дослідника, читача. Така особливість художнього твору і така його свобода, яку він дарує сприймачеві.

Обґрунтований структуралістами принцип бінарних відношень, що витворюють систему, досі лишається актуальним з поправкою на уникнення однозначності. Ю.Лотман стверджує, що “відношення бінарності — одне з основних організуючих механізмів структури”, і водночас зазначає, що текст “не містить в собі однозначної послідовності елементів, залишаючи свободу вибору”⁶. Користуючись цією свободою вибору, читач вибудовує з авторського тексту свій варіант, який можна вважати індивідуальним прочитанням художнього твору.

З цього погляду особливо цікавий роман Ігоря Павлюка “Мезозой”, у якому багато недомовленостей, що витворюють простір для читацької співтворчості. Цю недомовленість автор підсилює семантично місткими елементами творення художнього тексту — символами, що, організуючись у систему, засвідчують наявність прихованого повідомлення, без розкриття якого цілісне сприйняття твору неможливе. У романі символи стають сигналізаторами про небуденний зміст оповіданого, про необхідність втаємничення у текст поза романом. Сюжет, художні образи, поетичні вставки виказують наявність недомовленого, без чого сам твір виглядав би погано зорганізованим, позбавленим мети. Отже, роман закликає до співтворчості, для цього автор (свідомо чи несвідомо) створив цілу мережу символів-текстів, що викликає ефект багатшарової структури твору.

Найбільш видима опозиційна пара в романі стосується зв'язку людини з богом як духовною першосутністю. Протиставлення християнства і язичництва відбувається у свідомості читача і стає передумовою сприйняття авторського символу — скульптури розп'ятого Перуна, яку знайшли Андрій Наюк із Феофаном Куцем. Загадкове зникнення і пошуки цього розп'яття — важливі змістотворчі компоненти твору, що наголошують на необхідності позитивного синтезу як способу подолання нестерпних суперечностей. Синтез автор протиставляє роздвоєності, за цим вловлюється інше — глибше, всеохопніше — протиставлення гармонії та хаосу. Можна сказати, що письменник вибудовує опозиції не самих явищ, а тих станів, у яких вони перебувають. Суперечності можуть бути і в цілісному, на перший погляд, християнстві: “— А як же християнство із багатством уживається? — Так, як оця моя земля із цвинтарем. Цвинтар спільний, а кругом моє...”⁷. Символ землі часто вживаний у літературі, і не ставимо собі за мету розкодування його семантики, хоча лише звернути увагу ось на що: цвинтар — це особлива земля і, як символ, має протилежне значення до землі як урожайного поля. Символ землі містить суперечність життя і смерті, це згодом може призвести до дисгармонії і порушення цілісності явища, що зумовить структурні зміни в усій системі духовних та матеріальних цінностей. Тому нічого дивуватися популярній книжці священика “Сповідь пастви” — отже, зраджено таємницю сповіді, бо опубліковано тексти зізнань та каяття прихожан зі списком імен і прізвищ в кінці книжки... (№ 193. — С. 10). Роздвоєність засвідчує втрату гармонії, наближення до хаосу, який стає щораз відчутнішим, щораз загрозливішим. У цьому хаосі можливе й “поклоніння своєму божкові-електроніці” (№ 191. — С. 29), і “місцевий осередок партії “Християн-комуністів”. Влучна авторова іронія щодо псевдоідеології: “Читаємо Біблію та маніфест комуністичної партії Карла Маркса. Сравниваємо. Учимо народ” (№ 192. — С. 93-94). Роздвоєність, яка призводить до хаосу, митець протиставляє гармонійному співіснуванню протилежностей, що взаємодоповнюють і врівноважують одна

⁶ Лотман Ю. Динамическая модель семиотической системы // Лотман Ю. Семиосфера. — СПб., 2000. — С. 550.

⁷ Кур'єр Кривбасу. — 2005. — № 191 (жовтень). — С. 20—21. Далі подаємо посилання в тексті, вказуючи № і сторінку.

одну. Про А.Наюка та його матір автор зазначає: “Їхнє християнство було язичеським, природним” (№ 191. — С.27). Проте християнство не протиставляється язичництву, а поєднується з ним у природному синтезі, яскравим символом якого в романі стає розп’ятий Перун. Тимчасове зникнення цієї скульптури в тексті роману витворює чітко окреслений простір для гармонійного поєднання інших протилежностей, у межах яких проминає людське життя.

Християнство, яке уживається з багатством, — влучна авторова характеристика історичного часу, в якому матеріалістичні орієнтири стають пріоритетними і підпорядковують собі одвічне прагнення людини до неминаючого і позаземного. Недарма Куць звертається до Наюка: “Ми можемо з тобою при моїй фінансовій підтримці і твоїй характерницькій поетичності створити нову релігію, нову віру” (№ 191. — С.27). Феофан Куць як посланець із цивілізованого та зважливого міського світу намагається розхитати Наюкову вірність собі і предківським генетичним традиціям, спрямовуючи його духовні сили у всепоглинаюче річище цивілізації. Визначальною характеристикою сучасної людини є цивілізованість, що своїм підтекстом має відірваність від природи. З цього погляду цікаві такі рядки з роману: “ — А екскаватор бачили? — продовжував Феофан. — А хто ж того “динозавра” не бачить? — відповів Бондя. — Правда, то вже не той великий і природний динозавр-природа, а хитрий і душевно дрібний динозавр-людина. Такі вижили” (№ 191. — С.25). Очевидно, екскаватор стає авторовим символом цивілізації, що знівельовує природні душевні характеристики людини, натомість закладаючи споживацьке ставлення до природи, а отже, і до своєї власної сутності, перетворює природу й людину на ресурси для подальшої технізації світу. Варто зазначити, що автор прагне віднайти золотий перетин у поєднанні природи і техніки й віднаходить його в колоритному образі одного з героїв роману Данила Бонді. Цей “місцевий дивак” жив у “дивній курній, стилю шістнадцятого століття, але новенькій хатині”, і “дивина його була у фанатичному дотриманні звичаїв предків із використанням останніх технічних досягнень людства. Поряд із снопами пшениці, суз’яр’ями калини, вінками цибулі в “нетутейшого” Бонді були і новісінький телевізор з відеомагнітофоном, і пральна машина-автомат...” (№ 191. — С.24). Данило Бондя як своєрідний образ-символ гармонійного поєднання протилежностей, акцентує увагу читачів на ролі людини між світами природи і техніки.

Цікаво, що герої роману Наюк і Куць наче б випадково потрапляють на перегляд фільму “Мезозой” до свого односельця Володимира Старуна. Дисгармонійне й незатишне життя Старуна, залюбленого в техніку і позбавленого органічного зв’язку із природою в тексті роману виразно символічне. Келійник, як його називають жителі села Гондвани, витворив свій окремішній, технізований світ, ніби застиглий у часі — без минулого, теперішнього, майбутнього... Фільм про мезозойську еру стає розгорнутим пояснювальним символом сучасного життя, що коливається між впорядкованістю і хаосом. “Всі перехідні часи — мезозой”, — каже Келійник. І, мабуть, у такі часи людині найважче, але й найнеобхідніше зрозуміти, ким вона є і яке її призначення в конкретному часопросторі існування. “Усе те багатство флори і фауни яскраво поставало на широкому контрастному екрані Старуна, явно даючи зрозуміти всім, що енергії на Землі збуває, меншає; органічне дрібніше, хиріє, холоне[...], а на зміну йому приходять твердіючі техногенні форми. І посередником між тим усім є людина” (№ 191. — С.32). Отже, на думку автора роману, людина мусить віднайти рівновагу між природою та цивілізацією. Оскільки вона на межі між тваринним світом, з якого вийшла, і технізованим, що сама створила, як найрозумніша істота Землі, вона не має права наближатися до дисбалансу, підпорядковуватись комусь і чомусь, окрім вищої духовної сили, з волі якої існує весь Всесвіт. Проте в перехідний час людина набуває не властивих для неї характеристик: утрачає свою свободу й потрапляє в пастку тотальної залежності. У такому поневоленому стані людина розгублює риси здобувача й обплутується сіткою купівлі-продажу, що підпорядковує собі всі аспекти узалежненого людського буття. Яскраве,

сповнене підтекстів змалювання базару в “Мезозої” — влучна характеристика сучасності: “Чомусь на Базарі звіриний відділ розмістився поряд з електротехнікою. [...] Від звірят віяло теплою ніжністю, легким сумом, жалістю. І якщо поряд з ними людина так чи інакше почувала себе паном, хазяїном, то в сусідньому відділі, де рядами у кілька поверхів стояли увімкнені телевізори, пральні машини, холодильники, порохотяги, комп’ютери, хазяями життя були саме вони — залізяки. І більша частина із тих, хто купував комп’ютер, уже був його васалом, так само, як і васалами телевізорів [...] папірос, кави у сусідніх відділах” (№ 192. — С. 77-78). Цивілізація, позбавлена духовного начала, знівельовує людську особистість, забирає від людини природне щастя. Щоб віднайти свою первинну сутність, людині потрібно наблизитися до природи, стати врівень із нею. З цього погляду молода закохана пара, що приїхала з міста й оселилась у лісі, — це розгорнутий символ-протиставлення до загублених і zdeформованих у мегаполісі особистостей.

Приїзд молодого поета Андрія Наюка у місто Скандію сюжетно нагадує “Місто” В.Підмогильного. Проте Наюк не прагне завоювати місто, а бажає тільки його пізнати, відчувати, окрім голосу предків у крові, ще й голос сучасників довкола. Розхитана реальність, про яку один із героїв роману скаже так: “теперішнє дикокапіталістичне суспільство, виразно поділене на безбожно багатих та божественно бідних, не знало милосердя і жорстокості” (№ 192. — С. 109), — ставить Андрія перед вибором вдоволеного життя знівельованої особистості або постійної боротьби за збереження цілісності свого духовного світу. Перипетії цієї боротьби розкриваються в романі у двох площинах: у прозовій, сюжетно напруженій, з елементами екзотизму та чітким виявом у стилі авторського “я”, і в поетичній, духовно місткій, наснаженій почуттєво-емоційними переживаннями головного героя. Андрій Наюк намагається зберегти духовну рівновагу і, балансуючи між протилежностями, прагне до їх гармонійного поєднання. Його невеликий ще життєвий досвід, поєднуючись із природною спостережливістю, дає змогу своєрідно оцінювати сучасність: “війна не війна, мир не мир. Дивні люди стали. Розбвтані. Роздвоєні” (№ 191. — С. 22). У такій ситуації молодий поет прагне окреслити контури своєї особистості: “хлопцеві ж не хотілося напівлюбові чи напівжалю. Отож, зоставався сам на сам зі світом” (№ 191. — С. 21). Як протиставлення до розбалансованого суспільства автор пропонує міцну, стійку особистість головного героя, що прагне об’єднати у своєму внутрішньому духовному світі природу та цивілізацію, стаючи одним із витворювачів сучасної культури: “сплавивши гарячою музикою своєї крові два світи — зовнішній та внутрішній [...], Андрій творив свою зірку, свій пульсар у Всесвіті. І так йому вже було зрозуміліше, повніше, певніше між смертю і буттям, вічністю і забуттям” (№ 191. — С. 40). Ігор Павлюк у романі “Мезозой” наголошує на синтезуючій функції творчості, що, суміщаючи протилежності, об’єднує їх у гармонійне ціле. І як підтекст тут є посягання на вічність: поет, вийшовши з буденності, спрямовується до непроминальності. Перебування між цими онтологічними стихіями визначає екзистенційний статус митця: “дві безодні мали Андрія між собою: космос і вода. З води життя вийшло (...склад морської води тотожний складові плазми крові), а у космос тягнеться. Хоча і вважається, що знизу — пекло, а зверху рай, але Наюк лежав, ледь вібруючи тілом, між двома раями, між двома вогнями — зоряно-сонячним та алмазно-магмовим. Самим зусиллям-триманням на воді він, маленький і голий, створював гармонію між тими двома життями. Ніби шліфувався двома діамантами, із претензією бути третім... адже діамант шліфується лише діамантом. Відчував себе єдиним із усім. І приємне пульсуюче екстазне тепло всесвіту тихо стогнало в ньому й не хотіло збивати ритм, ритм-свободу і ритм-неволю, ритм-ласку, бо саме в певному ритмі і по певному колу змінювалися пори року й ходили по колу Земля, Сонце, Місяць, Галактика, гроно галактик, билосся його серце, шлуночками (навіть серце складається із шлуночків) виштовхуючи і втягуючи кров, солону й червону, гіркувату, як доля. Може, тому й має життя оцей солоно-гіркуватий присмак,

що із моря вийшло?.. Політики, суспільні формації — діло вторинне, внутрішньовидове” (№ 191. — С.27). Власне, оте прагнення до єдності, що сягає корінням міфологічної світоуяви, наснажує життя поета, хоча поет — то кожна людина, яка усвідомлює неминучість об’єднання світу. У романі прочитується романтична ностальгія за доісторичним минулим і палке бажання зробити майбутнє досконалим. Теперішнє — то час боротьби справжнього із несправжнім і час об’єднання протилежностей, несправжнє — те, що не об’єднується, бо ж воно позбавлене природної життєздатності.

Село Гондвана і місто Скандія у “Мезозой” наділені символічними назвами й символічним значенням. Гондвана — це колись утрачена цілісність, загублене відчуття гармонії з природним світом: “За Мезозойської ери відбулося розчленування цілого материка Гондвани” (№ 191. — С.32). Очевидно, що мезозой — символічна назва сучасної епохи, яку автор сам розтлумачує: “Всі перехідні часи — мезозой” (№ 191. — С.33). Час неупорядкованості може мати за надію лише спогад про минуле: “ — А що сталося з Гондваною? — Її забрало море” (№ 191. — С.33). Це минуле стає духовною батьківщиною майбутнього, початком нового творення. Цікавими з цього погляду такі рядки з роману: “Волга” наближалася до крайніх хаток Гондвани — колиски Андрієвого дитинства, метафор його віршів, сюжетів його майбутніх новел” (№ 193. — С.24). Отже, цілісний материк Гондвани стає символом міцної життєвої основи, взятої з дитинства, від природи, від землі. Місто-мегаполіс у романі — це простір для блукання відокремлених частинок хаосу, світ імітації та несправжності, який усе ж прагне віднайти свою втрачену Гондвану. Духовні змагання молодого поета тому свідчення: “щоби зостатися собою і полетіти у вирій, Андрій Наюк мав би стати крилатим коренем” (№ 191. — С.47). Тут знову в тексті роману з’являється авторський символ із виразною медіативною функцією: поєднання землі й неба. Земля набуває символічного значення надійного минулого, вартого пошанування, джерела для витворення майбутнього: “нам того газу не треба. Ні газу — дихання Землі, ні нафти — її крові, — із синівською повагою до планети як до живої істоти говорив Бондя-знахар” (№ 191. — С.25). Символ землі в романі не має якогось нового авторського значення, це швидше актуалізація вже наявних у ньому семантичних компонентів. Земля як батьківщина, котру потрібно оберігати, як достовірність минулого й певність у майбутньому, життєдайне начало творчості. Цікавим авторським символом у романі стають нафтові вишки: “Наюк та Бусол вийшли за межі цвинтаря — до нафтових вишок на землі їх предків, тих, хто лежав ось тут, під білими, чорними, сірими хрестами і дивився в небо” (№ 193. — С.35). Ознака присутності чужинців на рідній землі, їхнє втручання у святість минулого, посягання на самобутність майбутнього зосереджуються в символічному значенні нафтових вишок. Представники “Корпусу демократії” чужинецькою мовою заповнювали одвічний простір гондванців, намагаючись підпорядкувати найвище досягнення людського духу — мистецтво. Привласнивши собі розп’яття Перуна, вони мали на меті загарбати життєву гармонію корінно-крилатих людей, які, наділені природним відчуттям рівноваги, знаходять золотий перетин між традицією і творчим новаторством. Земля і небо перетинаються в самій людині, наснажуючи на конструктивну діяльність. Потрібно лише, аби “за Гондваною горів газовий смолоскип, господарями і хранителями якого були самі гондванці” (№ 193. — С.67).

Символ неба як духовного спрямування до ідеалу функціонує в романі з чіткою вираженістю значенням іншого, несуетного світу, в якому панує позачасовість. Про Андрія Наюка автор каже: “у його, не так давно заокруглений, мов сльозокров, внутрішній (альтернативний) світ усе різкіше і грубше почав ударяти світ зовнішній, щоби змушувати думати про ще один, третій, потойбічний” (№ 192. — С.94). Потойбічний світ у романі “Мезозой” функціонує як вияв невидимої присутності ідеалу в житті людини, до якого вона постійно скеровує свою діяльність: “здорова логіка вибирала світ цей, реальний, короткий і загадковий — як дорогу до Того. Все одно дорогу до Того...” (№ 191. — С.47).

Творчість постає як шлях до вічності, як спроба поєднання світу потойбічного із приземленим зовнішнім, для витворення свого альтернативного світу, що спрямовується до неминаючого: “шкарлупою” між зовнішнім і внутрішнім Наюковими світами були пісня, поезія, молитва, поезія-пісня-молитва, молитва-пісня-поезія... Як, де і коли, в якій послідовності... Вони врівноважували і захищали...” (№ 192. — С. 94).

У тексті роману духовний світ людини протиставляється буденній реальності, в позиції з довколишньою дійсністю перебуває також потойбічний світ. Проте потойбічний світ існує паралельно із внутрішнім світом головного героя роману як одного з представників революціонерів духу. Цей потойбічний світ впливається в реальні життєві форми, наснажуючи їх та оберігаючи від знищення, скеровуючи людину до правильного вибору. Цікаво, що потойбіччя також має в собі протиставлення, врівноважувати яке доводиться людині: “Здається, лише останню пастку — Любов — поставив ангел-охоронець, всі інші — власність Антиангела, його живої Тіні, яку завжди бачать із хвостом, рогами, свинячим рильцем і... також із крилами? Без крил?.. Не важливо. Головне, що він також літає — у людських снах, мріях, страхах, пер- та ретроспективах. І часом відрізнити Спокусника, який нібито невидимо стоїть “по праву руку людини”, від Ангела-охоронця (по ліву руку) нелегко. Мусить підказати серце, яке вірить у потойбічне життя” (№ 192. — С. 78). У “Мезозої” роль ангела-охоронця належить Наталі Старун, до неї Наюк спрямовує всі свої найчистіші романтичні почуття, вона приходить із часу його дитинства, із дорогої серцю Гондвани, а спокусник — це Феофан Куць, який пропонує звабливу метушню життя, в якому все відносно, очевидні лише пастки.

Роздуми над свободою і рабством — основоположний мотив роману, у протиставлення входять усі інші: гармонія і хаос, цілісність і роздробленість, правдивість та несправжність. Людина між свободою і рабством потрапляє у... компроміс пастки: “Якщо Наталю Наюк мусив любити, то Куця принаймні не ображати, навіть поважати” (№ 192. — С. 90). Усе в цьому житті виявляється пасткою, навіть свобода: “ти вже виходиш на свободу, в пастку” (№ 191. — С. 52). Свобода перетворюється на рабство, але чи може рабство замінити свободу? У романі пастка функціонує як символ світобудови, в якій для людини відведено вузький тунель від рабства до свободи, від свободи до рабства, і дуже часто цей тунель стає схожим на математичний знак рівності: “врешті, все — від материнського лона до горизонту — наручники, пастки [...], і що у клітці, де тебе люблять і поважають, і ти любиш, можна відчувати себе вільним, а можна у вільному польоті у всесвіті залишатися рабом” (№ 192. — С. 69). Усвідомлення світу як пастки стає вихідним положенням для розвитку сюжету в романі. Події, персонажі, деталі підпорядковуються чіткій структурі протиставлень і подальшій медіації. Оскільки все — пастка, то відбувається класифікація пасток на ті, в яких можна почуватися вільним, і ті, де обов’язково будеш рабом. Усі перипетії роману, до яких потрапляє головний герой, — то лише переходи з пастки в пастку: від вільної творчості та поневоленого буття до поневоленої творчості та начебто вільного буття. Урешті перед молодим поетом постає найважливіше питання: “як вийти із Пастки і зостатися чистим і живим? Утечею? Договором-консенсусом?” (№ 192. — С. 108). Протиставлення до пастки в романі немає, вона як міфологічне всесвітнє дерево обіймає людське життя. Упорядкування буття відбувається всередині пастки, і бажаний синтез протилежностей може розглядатися як спроба договору-консенсусу, завдяки чому можна вийти з пастки чистим і живим.

Невипадковою в тексті роману фігурує назва першої книжки молодого поета Андрія Наюка (псевдонім — Іван Тятива) “Розірваний горизонт”. Поет добре відчуває всю роз’єднаність світу, невідповідність того, що є і що мало би бути. Усвідомлює необхідність об’єднання розрізнених фрагментів реальності в одну картину майбутнього. Зрештою, здійснити це він намагається прикладом свого життя, в якому слово і дія повинні перебувати в єдності. Гармонія духу переростає

в гармонію діяльності, Наук намагається віднайти об'єднуючі риси в людей різних національностей, і лише загарбник може вважатися чужинцем, а гість — завжди другом і братом. Сповненим символічного значення стає одруження Андрія з Гаярою, дівчиною зі східної країни, їхній син — початок нового об'єданого майбутнього, в якому пануватиме пастка любові.

Ігор Павлюк у романі “Мезозой” намагається вивести формулу рівноваги, оскільки сучасне життя дає багато підстав для того, щоб трактувати його як вкрай розхитане. Питання роздвоєності автор намагається вирішити на рівні особистості, людської спільноти, держави. Це роман думки, в якому організуючим чинником є філософські світоглядні поняття, вкладені у форму символу. Символічними можуть бути думки, вчинки персонажів, вони самі, сюжетні повороти й ситуації. Ігор Павлюк використовує традиційні символи, створює авторські, зокрема цікавими й “каркасними” для роману стають символи розп'ятого Перуна (як перетину християнства та язичництва), крилатого кореня (поєднання традиції та новаторства) і пастки (взаємоперетікання свободи й рабства). Виразно проступає у змістовому наповненні роману об'єднуюча функція мистецтва, яке, виходячи із внутрішнього світу людини, врівноважує протистояння цього буденного світу і втаємниченого потойбіччя. Мистецтво, помножене на досвід людської спільноти, формує культуру — золотий перетин природи та цивілізації. Спроба віднайдення рівноваги помітна й у стильовому вирішенні роману: поєднання прози й поезії як раціонального та ірраціонального способів пізнання дійсності пропагує ідею гармонійної особистості й цілісного, перейнятого справжністю суспільства.

У романі достатньо інших штрихів і деталей, наповнених символічним значенням, які тут не розглядаються. Проте важлива передусім сама очевидність семіотичної системи роману “Мезозой”, яка може мати різні тлумачення в залежності від використання підходів чи то рецептивної естетики, чи герменевтики, психоаналізу або семіотики. Символ як засіб організації художнього тексту сигналізує про шлях розвитку авторової думки і спонукає читача до співтворчості, довершення динамічної семіотичної системи твору, проникливого її розкодування.

ЛП

20—21 жовтня 2006 року на базі Криворізького державного педагогічного університету відбудеться VI всеукраїнська науково-теоретична конференція **“Українська література: духовність і ментальність”**. Проблематика конференції: поняття “душа” і “дух” та категорія “духовність” у вітчизняному і зарубіжному літературознавстві; духовність персонажів та автора твору української художньої літератури; духовний потенціал твору і творчості письменника; категорія “ментальність” в українському та зарубіжному літературознавстві; ментальність персонажів та автора творів української літератури; лінгвістичні аспекти вираження духовності й ментальності в українській літературі.

Адреса: м. Кривий Ріг 50027, вул. Рокосовського, б.5, оф.3, Козлову Роману Анатолійовичу. *Контактні телефони:* (0564) 92-20-77, 8-067-607-80-39.