

Ірина Приліпко

РЕМІНІСЦЕНЦІЇ ТА АЛЮЗІЇ У ТВОРАХ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

У статті розглянуто особливості функціонування у творах Валерія Шевчука таких форм інтертекстуальності, як ремінісценції та алюзії. На матеріалі конкретних текстів розкривається специфіка біблійних та міфологічних ремінісценцій і алюзій, аналізується зв'язок образів героїв творів Валерія Шевчука з образами світової літератури, Біблії.

Ключові слова: ремінісценція, алюзія, сюжет, образ.

Iryna Prylipko. Reminiscences and allusions in Valeriy Shevchuk's texts

The article defines the place of such intertextuality forms as reminiscence and allusion in Valeriy Shevchuk's heritage. Relying on some model texts, the author discloses the patterns according to which biblical and/or mythological reminiscences and allusions are used by the writer, and shows the relations between Valeriy Shevchuk's characters, on the one hand, and their prototypes from the Bible and the world literature, on the other hand.

Key words: reminiscence, allusion, plot, character.

Теоретичні концепції інтертекстуальності як явища, притаманного літературі будь-якого періоду, і як методу дослідження літературних текстів ґрунтуються на розумінні художнього твору як відкритого тексту, пов'язаного з іншими текстами через алюзії, ремінісценції, цитати. Різні типи та форми взаємодії текстів – це не лише зовнішня форма виявлення інтертекстуальності, а й чинники формування нових, глибинних значень тексту, розширення його семантичного поля, адже, як слушно зазначає І. Смірнов, “зміст художнього твору повністю або частково формується через посередництво посилання на інший текст, який відшукується у творчості того ж автора, у суміжному мистецтві, суміжному дискурсі або в попередній літературі” [4, 11]. Відкриття ж багатомірного простору тексту, відчуття й розпізнавання його інтертекстуальних знаків безпосередньо залежить від читача-інтерпретатора, котрий прагне почути не те, що “хотів сказати” автор, а те, що “говорить” текст. У цьому контексті важливою видається теза Н. Кузьміної: “Інтертекстуальність – це глибина тексту, яка виявляється у процесі його взаємодії із суб'єктом” [1, 26].

Проза одного з найвизначніших сучасних письменників – Валерія Шевчука – поліфонічна: у текстуальному просторі відбувається діалог із творами барокової літератури, бароковими стильовими елементами та жанрами, агіографічними творами, міфологічними, фольклорними сюжетами й мотивами. Відчутна взаємодія текстів письменника з Біблією, творами світової літератури, філософією Г. Сковороди. Ідеться насамперед про такі твори, як “На полі смиренному”, “Око Прірви”, “Три листки за вікном”, “Дім на горі”, “Срібне молоко”, “Розсічене коло”, “Закон зла (Загублена в часі)”, “Початок жаху”, “У пащу Дракона”, “Сповідь”, “Птахи з невидимого острова”. Широта й багатство інтертекстуального поля творів Валерія Шевчука зумовлені поєднанням таких типів та форм інтертекстуальності, як метатекстуальність, архітекстуальність, паратекстуальність, відкриті та приховані цитати, ремінісценції й алюзії. Особливу роль у формуванні структурно-семантичних домінант текстів письменника відіграють ремінісценції та алюзії.

Ремінісценція (лат. *reminiscentia* – спогад, згадка) визначається як “відгомін літературного твору, відчутний в іншому літературному творі, опосередковане, приховане, незадокументоване, неточне відсилання до іншого тексту, його мнемонічний слід, завдяки якому автор нагадує читачеві про попередні неназвані літературні факти та їх текстові компоненти, викликає складні асоціації” [3, 314]. Виступаючи образом літератури в літературі, ремінісценції стають важливим компонентом як структури, так і семантики художнього твору. На відміну від цитати та алюзії, ремінісценція може бути не усвідомленою самим автором. У формуванні інтертекстуальної моделі текстів Валерія Шевчука важливе значення мають ремінісценції з біблійних та міфологічних сюжетів, казкових образів і мотивів.

Біблійний сюжет про блудного сина у вигляді ремінісценції функціонує в повісті “Птахи з невидимого острова”. Герой твору Олізар, як і біблійний блудний син, покинувши рідний дім і здобувши життєвий досвід у своїх мандрах та поневіряннях, прагне повернення до рідного дому, до батька. Візії дому й батька, почуття провини переслідують героя: “[...] Він знову побачив рідний дім і сивого батька на порозі [...], всі дороги тягнуться в одне місце, всі дороги, хай і крутяться, й плутаються, ведуть до дому отнього [...]. Олізар не міг стояти перед цим старим на ганку, адже був недостойний його. Через те не бачив сліз, які покотилися з батькових очей [...] – Прийми марнотравного сина, батьку! – прошепотів Олізар” [9, 197, 212, 252]. Сюжет про блудного сина в цьому разі пов’язаний із мотивом вічного повернення, поширеним в українському фольклорі. У багатьох народних піснях та думках ідеться про бажання повернутись у рідний край, у батьківський дім, бо перебування на чужині уможливорює втрату рідної віри, власної ідентичності. Про схоже мовиться й у повісті Валерія Шевчука, адже для Олізара рідний дім – “це те місце, куди ми конче маємо повернутися, коли немає більше сили жити. Це те місце, де легко вмирати і де можна сподіватися на благословення предків” [9, 261].

Один із фрагментів роману “Око Прірви” відсилає до біблійного сюжету про відречення Петра від Христа. Ідеться про відречення Теодорита, учня Микити Стовпника, від Кузьми, після того, як останнього “ковтнуло” Око Прірви: “– Мусите знати, – сказав він, – що цей чоловік не був нашим співдорожжанином, а тільки невдовзі пристав до нас у дорозі. Не знаю цього чоловіка! [...] І тут ми почули, як заспівав у глибині острова, на який ми вибралися, півень” [8, 82].

Ремінісценцією з біблійного сюжету про зраду Христа Юдою Іскаріотом можна вважати епізод із роману “На полі смиренному”, де йдеться про ченця Никона, який був учнем Семена (героя-оповідача), а потім зрадив його, розповівши ченцям про Семенові писання, через що той і потрапив під суд братії.

Життєвий шлях героя повісті “У пашу Дракона” Атанасія Пилиповича та його подорож у царство Дракона – ремінісценція на шлях Христа. Якщо Христос від самого початку свідомий своєї місії та жертвності, то герой повісті приходить до усвідомлення власної місії – знищити зло (Дракона) і відбудувати Храм, лише пройшовши складні випробування та здобувши необхідне знання. Відгомін євангельських історій про шлях Христа відчувається в описах сновидних візій та марень героя: “Тоді знову виступили із чотирьох темних кутків чотири тіні у залізних риштунках [...], відтак почали зливатися в одну особу в розрідженій плоті, і в тієї особи виросла із руки, як змія, пліть, і тією пліттю він почав стьобати того, котрий голий, виснажений, худий, саме костюмашся, з пов’язкою на клубах, ішов на гору босими ногами по снігу, і величезний хрест чавив йому спину й плечі, пліть падала на костюмашне, худе тіло, а біла мене” [12, 176]. Прикметно, що, передаючи написане під час подорожі своєму послушникові Онисиму, Атанасій Пилипович проводить певну паралель між власною місією та місією Христа: “Відстраждаю, що мені покладено [...]. Може, моя жертва Богові угодна, адже й Ісус Христос, Господь наш, пішов на смерть заради нас і задля науки нам [...], не смію я, брате

милий, цю дорогу занедбати і рятувати своє мізерне тіло, бо в такий спосіб ніколи не відбудую той Храм, що зводиться в душах. Отже, діарій мій пильно бережи, він потрібний, вірю в це свято” [12, 211].

У повісті Валерія Шевчука “Сповідь” у вигляді ремінісценції функціонує трансформований з міфології сюжет про вовкулаку. На сюжетному рівні реалізуються всі характерні для міфу про вовкулаку етапи: передача прокляття, перетворення людини на вовка, опис життя у вовчій шкурі, випробування і страждання, звільнення від прокляття. Трансформація міфологічного мотиву перетворення людини на тварину відбувається в цій повісті через переосмислення образу вовкулаки. Якщо “в українській міфології образ вовкулаки супроводжувався жахом перед звіриним інстинктом і співчуттям до загубленої людської душі” [5, 129], то у творі Валерія Шевчука образ героя-вовкулаки має символічне значення, а міфологічний мотив перетворення людини на тварину набуває філософського узагальнення в контексті таких проблем, як поєднання божественного і тваринного в людині, досягнення пізнання через страждання, необхідність вибору між добром і злом.

Ремінісценції на архетипну образність живої і мертвої води, котра, за Н. Фраєм, належить до “апокаліптичного символізму” [6, 155], а також на аналогічний казковий мотив, відчутні в романі “Око Прірви”. Головний герой твору Михайло Василевич, відчуваючи себе “порожнім, як глек без води” [8, 3], вирушає в подорож не лише з метою побачити Микиту Стовпника та звільнитися від Ока Прірви, а й із прагненням віднайти живу воду для власної душі (“[...] Щоб криниця моєї душі наповнилася духовною водою, без такої-бо води людина стає суха й нікчемна, до діл та подвигів нездатна” [8, 3]). У творі протиставляються жива вода, якої прагне герой і яка асоціюється із життям, духовним відродженням та натхненням, і мертва вода, котра символізує смерть, страх та оману. Саме мертвою водою наповнене Око Прірви – озеро, через яке переходять герої твору. Пройшовши випробування Оком Прірви, Михайло Василевич через страждання й самопізнання здобуває живу воду, тобто відроджує в собі творчий вогонь та натхнення: “Не мертвий я був і не порожній, бо не буває порожній той, хто відчуває в душі божественний крин; в жилах моїх тече не мертва вода, а жива, мертво ж кров я виточую з себе” [8, 183].

Багатоплановість образу Дракона з повісті “У пащу Дракона” дозволяє розгледіти різноманітні ремінісценції, пов’язані з цим образом. Окрім зв’язку образу Дракона з біблійним дияволом, на що вказує непряма цитата з Об’явлення Івана Богослова [12, 138-139], відчутний і зв’язок цього образу з казковим та міфічним драконом (змієм). За Н. Фраєм, дракон як міфологічний та казковий персонаж належить до розряду демонічної образності і “представляє парадоксальну природу зла” [6, 158]. Уособленням зла, яке має знищити головний герой, і є Дракон із твору Валерія Шевчука. Подорож героя в царство Дракона і його призначення “перепинити Драконові дорогу” [12, 212] перегукуються з поширеним у героїчних казках мотивом змєборства.

Поряд із ремінісценціями у творах Валерія Шевчука активно функціонує і така форма інтертекстуальності, як алюзія (лат. *allusio* – жарт, натяк, “художньо-стилістичний інтертекстуальний прийом використання автором у тексті лаконічного натяку, відсіпання до певного літературного джерела, явища культури, історичної події з розрахунку на ерудицію реципієнта, який повинен зрозуміти закодований зміст” [2, 57]). Алюзія — один із важливих засобів формування інтертекстуальної моделі твору, спосіб зв’язку текстів, різних сюжетів, художніх образів. Вона впливає на творення семантики твору, на його рецепцію. Певні художні образи у творах письменника мають зв’язок із міфологічними та біблійними персонажами, з образами із творів інших письменників, із літературними та історичними постатями. Так, окремі образи з роману “Око Прірви” — алюзії на образи Христа та Його учнів. Ідеться, зокрема, про образи диякона Созонта та Михайла Василевича. Христос

став добровільною жертвою задля спасіння людей. Созонт також свідомо йде на смерть в ім'я перемоги правди і врятування людей від омани і зла, що їх несуть Микита Стівпник та його учні. Алюзія на образ Христа простежується й через ідею смерті як перемоги над злом, адже Созонт своєю смертю в "Оці Прірви" переміг неправду, зло і довів істинність своїх думок: "[...] Смертю часом переможений побиває смерть [...], не Ісуса перемогли розпинателі Його, а Він їх" [8, 176]. Як Христові учні понесли у світ Його вчення, так і Михайло Василевич має винести з острова Микити Стівпника правду про псевдосвятого, відкрити Созонтом. Відтак місія Михайла Василевича є натяком на місію Христових учнів: [...] Несу в голові написане без паперу й пергаменту новітнє Євангеліє, вкладене туди Созонтом, ніби у скарбницю [...]. Понесу [...] усі мовлені слова, усі відбуті дії і нічогісінько із того не забуду – саме таке на сьогодні моє послушення" [8, 177, 183].

Алюзія на постать Г. Сковороди – образи таких героїв, як Семен-затворник (роман "На полі смиренному") і Кипріян Мотовило (повість "Розсічене коло"). Так, у роздумах та висновках Семена яскраво відчужаються ідеї Г. Сковороди, його філософія. Зв'язок героя роману з мандрівним філософом простежується і в його прагненні по завершенню написання житій про ченців покинути монастир і вирушити в мандри, як свого часу вчинив і Г. Сковорода: "Як тільки закопаю пергамент, думав я, вийду з келії, не оповіщаючи нікого, покину сірі стіни і світ цей смиренний: не вкладається в його рампи моя душа [...]. Сонце хочу відчувати в себе над головою, повне соку зело бачити і серед людей бути, котрі живуть, як їм природа веліла" [7, 182]. Кипріян Мотовило нагадує Г. Сковороду своїми поглядами та способом життя. Подібно до мандрівного філософа, герой повісті "Розсічене коло" "з молодих літ запалився нестерпущим бажанням пізнати сокровенні науки і, мавши тільки двадцять років, рушив у країни німців та влохів, перед тим потерши лави і стіни Краківської академії, побував у Голландії і в більших містах Європи" [10, 7]. Прозорий натяк на постать Г. Сковороди відчужається в його словах, звернених до племінника: "Бути моїм учнем – не бути від світу цього" [10, 9], – які відсилають до відомої сковородинівської тези "світ ловив мене, та не впіймав".

Образ головного героя роману "Срібне молоко" мандрованого дяка Григорія Комарницького відсилає до образу Дон Жуана – легковажного пройдисвіта і спокусника жінок (твори Т. де Моліни, Мольєра). У цьому разі спостерігаємо зв'язок героя роману Валерія Шевчука з образом Дон Жуана й водночас певне переосмислення цього "вічного образу". Як і Дон Жуан, Григорій Комарницький виступає легковажним учасником любовних історій: "[...] Я підданий не розважку, а вітрові любові" [11, 105], – каже про себе герой Валерія Шевчука. Проте, на відміну від Дон Жуана, він "спокушає" жінок мимовільно, не цілеспрямовано (тут спостерігаємо близькість образу до Дон Жуана Дж. Г. Байрона, який швидше жертва, ніж спокусник). Більше того, стосунки Комарницького з Катериною, Явдохю, Настею, Хвеною приносять йому лише нещастя: "Хоч не був аж такий любасний, усе ялось приноровлювалося йому, що нещастя його витікали таки з жіночої кринички [...], загалом Комарницький великим жонолюбцем не був і, хоча й вабили його білі голови, але більше їх боявся, аніж прагнув змагати" [11, 33, 127]. Отже, у творі відбувається заперечення та пародіювання в образі Григорія Комарницького традиційних у світовій літературі рис Дон Жуана.

Розглянуті приклади – далеко не повна картина всіх ремінісценцій та алюзій, які можна виявити, відчуті у творах Валерія Шевчука, адже в цьому сенсі його проза певною мірою невичерпна. Той факт, що у творах його найчастіше зустрічаються саме біблійні та міфологічні ремінісценції, – показник широти та глибини загальнокультурного й інтелектуального контексту, у межах якого творить митець. Виявляючись переважно на рівні образної системи, алюзія у творах Валерія Шевчука вказує на зв'язок образів героїв з іншими літературними

образами, історичними постатями і виступає свідченням відкритості текстів письменника, уможлиблює їхнє існування в широкому інтертекстуальному просторі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кузьміна Н. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. – Екатеринбург – Омск, 1999. – 268 с.
2. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. – К., 2007. – Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – 608 с.
3. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. – К., 2007. – Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – 624 с.
4. Смирнов И. Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.А.Пастернака. – СПб., 1995. – 190 с.
5. Фенько Н. Естетичні функції картин сновидінь у художніх творах українських письменників другої половини 19-20 ст.: Дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01. – Кіровоград, 1999. – 163 с.
6. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів: Пер. з англ. // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки 20 ст. / За ред. М. Зубрицької. – 2 вид., допов. – Львів, 2002. – С. 142–172.
7. Шевчук Вал. На полі смиренному // Птахи з невидимого острова: Роман, повісті. – К., 1989. – С. 5-188.
8. Шевчук Вал. Око Прірви: Роман. – К., 1996. – 197 с.
9. Шевчук Вал. Птахи з невидимого острова // Птахи з невидимого острова: Роман, повісті. – К., 1989. – С. 189-261.
10. Шевчук Вал. Розсічене коло // Біс плоти: Історичні повісті. – К., 1999. – С. 213-294.
11. Шевчук Вал. Срібне молоко: Роман. – Львів; К., 2002. – 192 с.
12. Шевчук Вал. У пашу Дракона // Біс плоти: Історичні повісті. – К., 1999. – С. 177-212.



Ніна Анісімова

“...Й ТЕАТРИК ЦИХ СМІШНИХ ТРАГЕДІЙ...”: ХУДОЖНЯ МОДЕЛЬ ТЕАТРАЛІЗОВАНОГО СВІТУ В ПОЕЗІЇ ІВАНА МАЛКОВИЧА

У статті досліджуються основні аспекти театралізованого відображення дійсності в поетичній творчості І. Малковича. Специфіка художньої театральності аналізується в контексті творчих пошуків поетичного покоління 1980-х років, яке вважається “перехідним” у світоглядному сенсі. Виокремлені основні риси та іпостасі ліричного суб’єкта поезії, схильного до постійного маскуванню та гри. Здійснений естетичний аналіз поезій І.Малковича, з’ясована специфіка його поетичного “театру абсурду”.

Ключові слова: спектакль, театр абсурду, гра, театралізація, маска, іронія, гротеск, лірика.

Nina Anisimova. “... and a little theatre of those amusing tragedies...”: Artistic model of the dramatized world in Ivan Malkovych's poetry

The article studies the major modes of dramatized reflection of reality in I.Malkovych's poetic works. The specific character of artistic theatricality is placed into the context of strivings typical of the 1980's generation of writers whose worldview is often designated as “transitional”. The author determines the main peculiarities of I.Malkovych's lyric subject which is apt to constant masking and playing. A thorough analysis of I.Malkovych's poetic works carried out in the paper allows to specify the nature of the poet's “theatre of the absurd”.

Key words: play, theatre of the absurd, play, dramatization, mask, irony, grotesque, lyrics.

В умовах загострення кризових явищ в естетичній свідомості останнього помезів'я віків перед українською поезією постала нагальна потреба оновлення основних форм художнього вираження, створення умов для інтеграції із західноєвропейськими модерністичними пошуками. Вагомий крок у цьому напрямку здійснила поетична генерація вісімдесятників, у творчості котрої сформувався якісно новий тип модерності, суголосний духові “кінця епохи”.