

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.3-2/17>

Зотова В. Г.

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького

Консьїцева Л. П.

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького

Пітель Т. О.

Комунальний заклад «Навчально-виховний комплекс «Джерело»» (м. Запоріжжя)

СПОКУТА ЯК ДОРОГА ДО СЕБЕ:

СЕМАНТИКА МЕЖ І СТАНІВ У РОМАНІ Р. ІВАНИЧУКА «ОРДА»

Автори статті досліджують питання способів розкриття художньої проблематики твору на матеріалі роману Р. Іваничука «Орда», наголошують на тому, що для розуміння авторської думки важливі часово-просторові параметри художнього твору – хронотоп, а в його складі – топоси меж і станів.

У романі «Орда» виокремлюються два типи подієвого художнього простору: відкритий і закритий. Часово-просторові межі у творі є рухливими. Ідея фізичного і духовного руху спричинює відкритість і сюжетного мегапростору, і буттєвого простору персонажів.

Відкритий сюжетний простір має передусім географічні й історичні характеристики, отже, містить відповідні топоси. У зовнішній географічній простір автор «вплітає» топоси внутрішніх станів персонажів, маркує фізичні й психологічні межі. Антиномія психологічних меж стає ще більш виразною, коли на початку твору автор описує сприйняття батурицької трагедії Єніфанієм, дружиною страченого Кочубея та його донькою. Письменник показує, що серед українців, навіть найрідніших людей, немає взаєморозуміння, одностайності, порушено гармонію. Зав'язка пояснює і водночас зумовлює, мотивує подальше розгортання перипетій, увесь шлях Єніфанія, у якому поєднано географічні й історичні топоси.

В історичних топосах майже документальні описи поєднуються міфологічними й символічними картинками й образами. Тут увиразнюються ті художні маркери, які впродовж роману позначають межі духовності, української ментальності або виходу за них. Такими маркерами є образи Мазепи, Мотрі, Войнаровського, Орлика, Полуботка. Їхніми антиподами, виразниками зла є образи орди, змалілих людей, карликів, великого змія, вовкулаки тощо.

У композиції роману «Орда» вирізняються епізоди, що мають циклічний характер або є конструктами певного циклу, «кола». Завдяки такій побудові автор досягнув певної завершеності думки, її цілісного художнього вираження. Особливо це стосується архітектоніки образів Мазепи, Мотрі-Лебедиці, які акцентовано на початку і в кінці роману, проте вони супроводжують головного персонажа впродовж усього його ходіння.

Р. Іваничук майстерно використовує форми новелістичної вставки, прийому проспекції, за допомогою яких подає картину українського апокаліпсису ХХ століття. Єніфанієві й усьому українському народу пророкують тяжкі випробування, проте навіть жахливі картини майбутнього не можуть зламати головного героя, який поступово сповнюється сили. Наприкінці роману його образ помітно ліризується. На шляху ченця трапляються тополі. Письменник метафоризує їх, надаючи символічного змісту.

Отже, у романі «Орда» Р. Іваничук поєднує розімкнутий і закритий / обмежений / окремишиний, зовнішній і внутрішній часопростори. Їх присутніми художніми конструктами є топоси географічних, історичних, релігійно-духовних, моральних меж і психологічних станів, архітектоніка яких здебільшого ґрунтується на фольклорних, міфологічних, символічних і алегоричних образах. Вони, а також принцип циклічності забезпечують оприявлення авторської думки про спокуту гріха – історичного, морального тощо – як умови повернення людини до самої себе, її самоусвідомлення в колі свого народу, спроможності боротися із загарбницькими військовими й духовними ордами.

Ключові слова: авторська думка, художній образ, художній хронотоп, художній простір, топоси меж і станів.

Постановка проблеми. Роман Р. Іваничука «Орда» посідає особливе місце в доробку письменника, належить до низки тих творів автора, у яких він найбільше виступає митцем-філософом, намагається об'єктивно осмислити буттєвий шлях українців не лише в історичному, а й у світоглядному, моральному, ментально-психологічному аспектах. Саме тому в митця серед образів-концептів помітне місце посідають образи руху, дороги, ходіння тощо. Вони є складниками топосів меж і станів, які, своєю чергою, посутньо розкривають авторську думку. Проте в літературно-критичному континуумі знаходимо лише поодинокі публікації, дотичні до питання про роль топосів меж і станів у поетикальному полотні художнього тексту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творча спадщина Р. Іваничука вже досить добре вивчена вченими-літературознавцями. Безпосередньо проблему меж і станів у романах «Четвертий вимір», «Журавлиний крик» дослідили автори даної статті. Зокрема, щодо роману «Четвертий вимір» зроблено висновок: топоси меж і станів давали авторові можливість «гранично глибоко розкрити значущість проблеми морального вибору, акцентувати духовні виміри, якими завжди супроводжується життя людини» [1, с. 153]. Там само зазначено, що подальше дослідження топіки меж і станів «сприятиме ширшому й переконливішому картографуванню проблематики прозової творчості певної епохи» [1, с. 153].

Постановка завдання. Спираючись на сказане, за мету статті беремо поліаспектний аналіз художньої семантики топосів меж і станів у романі Р. Іваничука «Орда».

Виклад основного матеріалу. У романі «Орда» Р. Іваничук розповідає про мазепинську добу в Україні. Більшою мірою письменника цікавлять не стільки конкретні історичні факти, скільки ставлення до них представників різних верств населення. Упродовж твору спостерігається динаміка думки про долю українства. Цим можна пояснити очевидні символізм і алегорію авторського романного тексту, а також його притчовість, близькість до такого жанру давніх літератур, як ходіння: головний герой Єпіфаній долає надзвичайно складний, небезпечний шлях, шукаючи спокути, прощення свого гріха.

Форма ходіння дала можливість Р. Іваничукові показати величезний простір у певному його часі – територію України і землі поза її межами – різні світи, які об'єднано образом-концептом дороги. Із цим образом входить у роман відчуття руху,

динаміки, пошуку істини. Отже, для розуміння авторського задуму важливі часово-просторові параметри художнього твору – хронотоп, і в його складі – топоси меж і станів.

Письменник виокремлює два типи подієвого художнього простору – відкритий, необмежений, і закритий, обмежений. Головний герой має власний простір, якому теж властиві маркери відкритості / закритості, обмеженості / необмеженості. Крім того, наскрізний «простір твору формують три взаємопов'язані компоненти: скит, світ карликів і храм; відповідно до цього розгортаються і часові пласти каяття і спокути, пізнання зла та духовного просвітління. Простір отця Єпіфанія, де він ув'язнює сам себе, щоб спокутувати провину, думати і молитися, – це малий простір, що пов'язаний із часом каяття. Його обмеженість дозволяє героєві пережити внутрішні зміни, трансформацію, духовне зростання» [2, с. 255].

Ідея руху, фізичного і духовного, спричинює відкритість і сюжетного мегапростору, і буттєвого простору персонажів у романі. Відкритий сюжетний простір має передусім географічні й історичні характеристики, відповідно містить у своєму складі географічні й історичні топоси. Відправною точкою руху є мазепинська столиця Батурин, гетьманський маєток. Автор змальовує апокаліптичну картину помсти Петра I Мазепі за його спробу об'єднання із шведським королем Карлом XII, яка постає в топосах руйнації міста, у невимовно жорстокому насиллі над людьми.

Автор використовує прийом антитези і змальовує, з одного боку, бездушність виконавців цареві волі, а з іншого – сумніви, неспроможність тих, хто мав би протистояти небаченому насиллю. Єпіфаній у даній ситуації є об'єктивно безвольним, і такий стан, як дає зрозуміти письменник, йому не властивий. Цей «служитель Покровської церкви» був учнем «самого Феофана Прокоповича, який послав гетьманові на службу найздольнішого свого вихованця, у богословській і світських науках вельми обізнаного» [3, с. 5]. Опинившись у ситуації вибору і прийнявши бік полковника Носа, схимник починає дуже швидко розуміти, якої страшної помилки він припустився, його обличчя вкрите тепер «цинковою сніддю страху» [3, с. 5]. Розгортаючи сцену батуринського апокаліпсису, Р. Іваничук посилює стан, у якому опинився священник. Для цього письменник використовує відповідну лексику, зокрема дієслова і прикметники. Ситуація нагадує міфічне зачароване коло, яке оберігає життя Єпіфанія. Однак її сенс різниться від українського міфу. Адже в колі, під його захис-

том, є людина, що духовно зрадила своїх, не змогла переступити власний страх. Опісля священник не знаходить собі виправдання і знає, «що віднині замовкне навіки» [3, с. 7].

Очевидно, що в зовнішній географічній простір автор «вплітає» топоси внутрішніх станів персонажів, поєднує фізичні (географічні, історичні) та психологічні (внутрішньоособистісні) межі. Антиномія психологічних стає ще більш виразною, коли подається опис сприйняття батуринської трагедії дружиною страченого Кочубея і його донькою. З одного боку – безсилля, уособлене в образі Єпіфанія; із другого – несамовита злоба і прокльони Кочубеїхи; із третього – сама Мотря, яка увібрала у свою душу не лише любов Мазепи, а і його ідеї. Письменник показує, що серед українців, навіть найрідніших людей, немає взаєморозуміння, однастайності, порушено гармонію; це ще більше ускладнює їхнє буття, робить втрати і жертви ще більшими і страшнішими.

Зав'язка роману пояснює й одночасно зумовлює, мотивує подальше розгортання перипетій. Єпіфаній розуміє свою ницість, свій гріх і тому вирушає в дорогу, щоби спокутувати його. Форма ходіння забезпечує відкритість географічного простору, дає можливість авторові через топоси географічних меж і їх долання головним персонажем показати, якою важкою є дорога спокути. Адже, фізично не рухаючись із зачарованого кола, яке зберегло йому життя, схимник все ж таки перейшов межу свого внутрішнього «я», пережив самозраду, після чого й приречений спокутувати свій гріх або залишитися людиною без душі, нелюдем.

Шлях / ходіння Єпіфанія поєднує географічні й історичні топоси. Часто знесилений, знову ошуканий і грішний, священник кілька разів змушений починати дорогу спокути від самого початку. Після Батурина він опиняється у Глухові і там насильно змушений проголосити анафему Мазепі. Вражений страшною смертю Чечеля, знесилений духовним тиском Носа, зомбований ним, він майже божеволіє серед так само збожеволілих від страху людей. Бажаючи прощення, Єпіфаній знайде Мазепу – не для того, щоб убити, а щоб покаятись, потім буде присутнім на його похороні і зрозуміє, хто його справжній ворог. Із цієї миті й розпочнеться справжня дорога до спокути, до свого народу. Сцени зустрічі з Мазепою, його похорону посилюють історичне тло в романі, у них письменник виводить образи інших видатних козацьких лідерів: Войнаровського, Орлика, Полуботка, отримує нагоду прогнозувати нелегке майбутнє України через козацькі чвари.

В історичних топосах майже документальні описи поєднуються міфологічними і символічними картинами й образами. Тут увиразнюються ті художні маркери, які впродовж роману будуть позначати межі духовності, української ментальності або виходу за них. Так, крім образу Мазепи, що і є таким маркером, автор знову звертається до образу Мотрі Кочубеївни як символу вірності й чистоти, недарма дівчина з'являється ченцевою білою лебедицею.

Шукаючи опертя, Єпіфаній подумки розмовляє з Мотрею-Лебедицею. У духовній боротьбі з полковником-вовкулакою, коли схимник відчуває, що частина полковникового звіра є й у ньому, саме Мотря повертає його до людської подобі. Іншим разом Єпіфаній розмовляє з Лебедицею про змалість людей – чи то тієї козацької старшини, яка не хотіла сваритись із Петром I і дбала про свої статки, чи то слабких людей, що проти своєї волі ставали зрадниками, як, наприклад, Єпіфаній. Мала таку загрозу й Мотря, але змогла вистояти. Іваничук говорить про духовну єдність Мотрі з Мазепою, співає осанну їх любові.

В уяві Єпіфанія, у його своєрідних мареннях, автор розгортає життєвий топос Мотрі, поєднує відкриті й закриті простори (дорога Мотрі – її перебування на Василівському острові, ходіння Єпіфанія – територія того ж самого острова карликів), зовнішній і внутрішній хронотопи, топоси географічні, історичні – з топосами духовними, психологічними з відповідною системою меж і станів. Зауважимо, що фольклорно-міфологічна поетика в них лише посилюється. До образу білої лебедиці Іваничук додає казковий образ змієнат, що наслідують характери карликів.

Причина людської змалістості, на думку письменника, полягає у виході за межі національних і особистих цінностей, у їх зраді. Саме так прочитується казка-алегорія про боротьбу Божого коваля Козьми-Дем'яна з великим змієм, який посіяв в українській землі зло, заселив її змієнятами. І хоч ці епізоди в романі не полишені певної декларативності, своїми прозорими символами й алегоріями вони об'єктивно відображають ментальне розуміння сутності українського суспільства.

Отже, ще на початку шляху спокути Єпіфанія Р. Іваничук, використовуючи образи-символи й образи-алегорії, окреслює ціннісні межі українців. Він створює образи-концепти (орди, Мазепи, Мотрі-Лебедиці, змалілих людей, карликів), що стануть наскрізними у творі і постійно будуть окреслювати історичні, ментальні, психологічні тощо межі в бутті українського народу, характеризувати

певні стани – від страху, розпачу – до зневаги, психологічного випростування з неволі, відчуття власної гідності.

Неважко помітити, що в композиції роману «Орда» є значна кількість епізодів, що мають циклічний характер або є частинами певного циклу, «кола». На наш погляд, завдяки такій побудові автор отримав можливість досягти певної завершеності думки, її цілісного художнього вираження. Особливо це стосується розробки, архітектоніки образів Мазепи, Мотрі-Лебедиці. Спіфанієві випаде на долю здолати Дикий Степ, пройти слобідською Україною, чернігівськими землями, ніжинським, київським шляхами і ще раз зустріти полковника Носа. Але це вже буде протистояння духовно випростаної людини вовкулаці. Прийоми несподіваності й антитези посилюють враження двобою, до якого Спіфаній уже готовий.

Використовуючи форму новелістичної вставки, прийом проспекції, Р. Іваничук подає картину українського апокаліпсису ХХ ст. Так, полковник пророкує страшні випробування. Втім, навіть жахливі картини майбутнього уже не можуть зламати Спіфанія. Він звинувачує перевертня в олжі, упевнений у тому, що Україна зможе вистояти. «А відступників, зрадників, донощиків, сексотів, катів проклене і виставить усьому світові на ганьбу. Ти не чекав такої звістки, чи й не сподівався, що я давно вже вбив тебе в собі? То знай: я нині вбиваю тебе самого своїм Словом. Згинь, кровопивцю!» [3, с. 157–158].

Знову звернемо увагу на деяку занадту пафосність, умовність аналізованого епізоду, однак таке рішення автора можемо пояснити ключовою роллю моменту, бажанням утвердити силу й високість духу Спіфанія, які він здобув у важкій боротьбі із власними малістю і страхом. Тут його образ набуває билинного звучання, рис казкових велетнів, доростає до образів непереможних козаків-героїв у козацьких думках. Наприкінці роману образ Спіфанія ще й ліризується. На його шляху трапляються тополі. Як і образ Мотрі, це символи України. Автор метафоризує їх, надаючи особливого інтимно-особистісного змісту. Однак майже ідилічний український пейзаж (степ, тополі, осока, висока могила) знову контрастує з тією ж таки українською дійсністю. Замість боротьби селяни висилають до кінних драгунів вродливу жінку й старого, щоб засвідчити свою повагу, а натомість отримують наругу. Недарма читач знову помічає маленького чоловіка, у якому Спіфаній пізнає карлика Єрмолая з Василівського острова. З гіркотою священник розуміє, що нічого не змі-

нилось: навіть самовпевнені, знахабнілі прислужники-невігласи зневажають український народ, а той кориться їм і зраджує свої святині.

Р. Іваничук говорить про загрозу ментального знищення українців, втрати ними своїх святинь, духовності. У цьому пересвідчує подальший монолог-самовикриття карлика: «Переконуємо їх, що колір пшениці не жовтий, а зелений – потім він стає чорний, бо поки змалілі люди його зберуть, то й стебло кришиться <...>. Що могили – це купини, нарости, болячки на здоровому тілі степу, які заважають ходити і їздити, до того ж марно займають площу – кажуть наші вчені, що на місці могил рясно родять огірки <...>. А за моєю порадою граф Голіцин наказав вирубати по всій Малоросії калину, щоб не спонукала поетів створювати неугодні імперії співанки» [3, с. 165]. У тексті явно проглядає алюзія на ХХ ст., політику нівеляції національних цінностей, неприродного утворення однієї нації замість розмаїття багатьох у Радянському Союзі – радянського народу.

У своєму ходінні через усю Україну в муках і стражданнях Спіфаній змінюється. Однак, віднайшовши в собі духовні сили, він не може знайти прощення – ні в Лаврі понад Дніпром, ні в Карпатах, ні в Манявському скиту, де сам витесав хрест і поніс на свою Голгофу, щоб збудувати власний Храм. У кінці твору чернець знову опиняється в Батурині (згадаємо всепроникний принцип циклічності в романі), уві сні він бачить перепоховання Мазепи, Лебедицю-Мотрю і лише тепер відчуває прощення.

Розімкнутий хронотоп роману включає замкнуті обмежені структури. Найбільш яскравою з них є Василівський острів, де, за волею Петра І, Спіфаній був змушений жити в царстві ліліпутів. Історія ліліпутів є суцільною алегорією, яка дає можливість Р. Іваничукові змалювати атмосферу 70-х–80-х рр. ХХ ст. в Радянському Союзі. Автор розповідає про стагнацію, застійні явища в економіці, тоталітаризм у владі. Так, якщо ліліпути виростають вищими за їхнього ватажка, їм стинають голови. Спіфаній (розумний, винахідливий) посадив собі ватажка на шию і залишився живим. Водночас у такий спосіб автор показує всечасну уярмленість українського народу, з гіркотою говорить про його залежність від різного роду панів. Карлик завжди зневажливо, із презирством говорить про українців, називає їх не інакше, як хохлами, знищити Малоросію – найбільша мрія, радість і розвага для нього.

Алегоричним образом стагнації є піщані гори, насипання яких є щоденною роботою ліліпутів.

У їхніх нестримних бажаннях виразно проступають і знамениті соціалістичні змагання, що стали формальними через необґрунтовані завдання «наздогнати й перегнати», і нереальні плани, і «пробуксовування економіки», яка наприкінці 70-х – у 80-ті рр. ставала все менш ефективною, і навіть затримки заробітної плати. З гіркою уїдливою іронією Р. Іванічук описує політичні заняття карликів, на яких нагнітається істерія, звучать плакатні гасла, розробляється план, як підкорити малоросів і панувати на їхніх землях. Кінець кінцем, Єпіфанію вдалося втекти із цього страшного

«окремішнього» місця, перед ним знову відкрився безмежний простір дороги.

Висновки і пропозиції. У романі «Орда» Р. Іванічук поєднує різні типи часопростору. Їхніми присутніми художніми складниками є топоси географічних, історичних, релігійно-духовних, моральних меж і психологічних станів. У поєднанні із принципом циклічності вони забезпечують оприявлення авторської думки про спокуту гріха як умову повернення людини до самої себе і її самоусвідомлення на національних теренах.

Список літератури:

1. Зотова В., Копейцева Л., Пітель Т. Топоси меж і станів у романі Р. Іванічука «Четвертий вимір». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2018. Т. 29 (68). № 4. С. 149–154.
2. Історія української літератури. XX – поч. XXI ст. : у 3-х т. Т. 2. / за ред. В. Кузьменка. Київ : Академвидав, 2014. 536 с.
3. Іванічук Р. Орда. Львів : Просвіта, 1992. 199 с.

Zotova V. G., Kopeytseva L. P., Pitel T. O. ATONEMENT AS THE ROAD TO YOURSELF: SEMANTICS OF BORDERS AND STATES IN R. IVANYCHUK'S NOVEL "HORDE"

The authors of the article focus on the ways of disclosing the literary problematic of the literary work on R. Ivanichuk's novel "The Horde", emphasize that for understanding of the author's idea temporal and spatial parameters of the literary work – chronotype and in it – toposes of borders and states are important.

There are two types of eventual literary space in the novel "Horde": open and closed. The temporal and spatial boundaries of the work are mobile. The idea of physical and spiritual movement causes the opening of the parts of both the story mega space and the characters' living space.

Open space of the story has first of all geographical and historical characteristics, therefore, contains relevant topos. In the outer geographic space the author "plaits" the topos of the inner states of the characters, marking physical and psychological boundaries. The antinomy of psychological boundaries becomes even more expressive when, at the beginning of the work, the author describes the perception of the Baturin tragedy by Epiphanius, the wife of the executed Kochubei and his daughter. The writer shows that there is no mutual understanding, unanimity, harmony among Ukrainians, even among the dearest ones. The composition tie explains and at the same time causes, motivates the further worries, all the way of Epiphany, in which geographical and historical toposes are combined.

In the composition of the novel "The Horde" are distinguished episodes that are cyclical or are constructs of a certain cycle "circles". Due to this construction the author reached a certain completeness of thought, its holistic literary expression. This is especially true of the architectonics of the images of Mazepa, Motrya-Swan, which are accentuated at the beginning and end of the novel, but accompany the main character throughout his course.

R. Ivanichuk skillfully uses forms of inserting into the novel, techniques of prospecting with which he presents a picture of the Ukrainian apocalypse of the twentieth century. Epiphanius and the entire Ukrainian people are being prophesied by the ordeal, but even horrific pictures of the future cannot break the protagonist, who is gradually full of strength. At the end of the novel his image is noticeably lyrical. The monk meets the poplars on his way. The writer metaphorizes them, giving special symbolic meanings.

Therefore, R. Ivanichuk combines open and closed / limited / separate, external and internal space in the novel «The Horde». Their present literary constructs are toposes of geographic, historical, religious-spiritual, moral boundaries and psychological states, whose architectonics are mostly based on folklore, mythological, symbolic and allegorical images. The principle of cyclicity is ensured by the acceptance of the author's idea of the atonement of sin – historical, moral, etc. – as a condition of returning a person to himself, his self-awareness in the circle of his people, the ability to fight the invading military and spiritual horde.

Key words: *author's thought, literary image, literary chronotope, literary space, topos of borders and states.*