

УДК 821.161.2 Слісаренко

І. М. Шкоріна

Харківський національний економічний університет

Інтертекстуальність і символізація як засадничі компоненти поетики роману
О. Слісаренка “Чорний ангел”

Як і більшість українських творів 20 – 30-х років ХХ століття, романи О. Слісаренка вимагають переоцінки з погляду сучасних підходів і методологій, введення в широкий культурний контекст – і відповідно до цього особливий інтерес становить усебічне новітнє дослідження їх внутрішньої структури, зокрема, функціонування у тканині художнього тексту численних символів та інтертексту як засобу реалізації авторської світоглядної позиції.

Такий підхід набуває все більшої ваги у вітчизняному літературознавстві, але до романної творчості О. Слісаренка він безпосередньо не застосовувався, хоча дослідники вказували на деякі аспекти, дотичні до відповідного типу літературознавчого аналізу (В. Агєєва, Р. Ленда, Ю. Лаврисюк, М. Наєнко, ін.).

Тож *метою* нашою роботи буде дослідження парадигми різновидів і функціональних варіантів символіки та інтертексту як значущого структурно-семантичного компонента роману О. Слісаренка “Чорний ангел”.

Науковці виділяють “універсальні архетипи культури” [7:20], до яких традиційно відносять “золотий вік”, зміну поколінь, хаос – останній виразно присутній у мистецтві зламних епох. Таким періодом стала І третина ХХ ст., що повною мірою виявилось в українському культурному просторі. У творчості О. Слісаренка архетип хаосу є наскрізним, виступаючи при зображенні війни й революції. Найвищим щаблем філософського осмислення хаотичного начала є роман “Чорний ангел”, у якому цей архетип пронизує всі проблемні рівні. Одвічний мотив хаосу розкривається подвійно – через образи стихій та прірви.

У творі присутні образи основних природних стихій, які зазнають персоніфікації й корелюють із релігійними уявленнями – християнськими та язичницькими. Це вогонь, стихійна, руйнівна сила якого виявляється на двох рівнях – психічному та фізичному. Причому спочатку стихія охоплює душу

героя – Артема: “очі йому горіли всепальним вогнем. Усередині горіла душа й не згорала, як казкова купина, і вогонь її пожежі загравився у зіницях” [9:217]. Потім вона трансформується, виявляючи себе на фізичному рівні – як здійснена героєм пожежа, що знищує і його, і створену ним комуну, – і пов’язується автором з християнськими уявленнями про пекельний вогонь: “Палахкотлива заграва кривавилася у чорному небі, як крила пекельної птиці, що злетіла на землю й мордує чиєсь нечестиве серце...” [9:3]. Але якщо в першому випадку автор за допомогою біблійного образу-символу неопалимої купини підкреслює неспроможність стихії знищити героя, то в другому стихії це вдається – герої гине у вогні, причому загибель є остаточною. Це підкреслюється тим, що “обгорів і кущ, під яким лежав той труп” [9:6], образ згорілого куща тут набуває символічного значення як антитетичний до неопалимої купини.

Другою за значенням стихією в романі є вода, яка має різні вияви, зокрема, це дощі, що супроводжують більшість подій, та болота, розташовані навколо місця подій (Липівської комуні), – тобто вода небесна й вода земна. В обох проявах це не чиста, а каламутна вода, що підкреслює негативність проявів цієї стихії в житті людини: “Дощ знову настирливо почав лити зрана до вечора, і кудись рушити з комуні, ... ніяк не можна було, бо дороги обернулися на багністі ріки” [9:155]. Однак в романі ця стихія зображується амбівалентно, в окремих випадках виступаючи як союзник людини: “Накрапав холодний дощ із снігом, і Чмир зрадів, що під таку погоду мало кому заманеться блукати в лісі, а тому він забезпечений од несподіваних одвідин” [9:228].

Постійно супроводжує героїв персоніфікована стихія вітру, що також в основному зображається як ворожа людині: “вітер налітав злим демоном” [9:221] тощо. Але, як і дощ, іноді вітер допомагає героям: “Чмир пішов чагарником і дякував вітрові, що заглушує його кроки” [9:226]. Під час кульмінації ці дві стихії – води і вітру – об’єднуються, породжуючи бурю, яка бушує над лісом, коли людина губиться “в чорному шумливому хаосі” [9:223].

Четвертою стихією в романі є земля, що цілком закономірно, оскільки “одним із фундаментальних архетипів української ментальності є архетип

землі” [2:57]. Вона показана як пасивна, але значуща сила, і зображується амбівалентно. Ця стихія теж ворожа людині, оскільки її репрезентують піщані дюни і неродючі поля, однак в основі сюжету лежить спроба людини зробити її дружньою за допомогою наукового винаходу, який дозволив би перетворити “піщаний попел дюн – на найродючіший ґрунт у світі” [9:159] і “вдихнути живу душу у цю прокляту землю” [9:217]. Таким чином у творі в трансформованому вигляді реалізуються “давні архетипічні мотиви, успадковані від міфу” [3:46], пов’язані з “боротьбою проти сил Хаосу” [3:46]. Однак спроба подолати стихію за допомогою науки зазнає поразки: виявляється, винахід Артема – “цілковите непорозуміння” [9:257], а сам винахідник гине, знищений силами хаосу.

Стихія землі набуває філософського осмислення, корелюючи у внутрішніх монологіях героїв з роздумами про сенс людського життя: “Земля – могила, люди – мерці, що в невблаганній розпуці розривають свої давно зотлілі серця й метушаться в чорній ямі життя, як миші, віднімаючи одне в одного шмат хліба” [9:115]. Ідея звільнити людство від турбот про хліб насущний завдяки науково-технічному винаходу була актуальною для літератури 20 – 30-х рр., зокрема її покладено в основу “Сонячної машини”, але якщо В. Винниченко вважав цю ідею продуктивною, то Слісаренкове ставлення до неї було песимістичним.

Архетип хаосу реалізується в “Чорному ангелі” також через вічний образ прірви, у чому проявився вплив філософії Ф. Ніцше, якою О. Слісаренко свого часу захоплювався. Спостерігаємо явний перегук думок: Ф. Ніцше пише про те, що “людина – це канат, натягнутий між твариною і надлюдьми, – канат над прірвою” [6:8] і створює образ танцівника на канаті, який зривається й гине. Порівняймо в О. Слісаренка: “Люди, що намагалися розгадати стихію, зазирали в чорні безодні. Та там панував нездоланий хаос, і знання людські були перекинуті через прірву, як сталева линва, і балансували на ній люди, поки сліпий випадок не порушував рівновагу і люди не зривалися” [9:35–36]. Тут цей образ – трансформація міфологічного образу великої безодні, у якій “залягає коріння землі та моря, всі кінці й початки” [5:495]. Письменник тлумачить безодню, де вирує хаос, як непізнанну першооснову всього, та коли у міфі туди

скидали богів, титанів – представників вищих сил, які були посередниками між хаосом і світом людей, то в інтерпретації О. Слісаренка туди зриваються люди, тобто хаос максимально наближений до людини. Це підкреслює сприйняття героями як провалля побутових реалій: “темне провалля дворища” [9:91].

Однак архетип хаосу виявляє себе не лише через природні стихії – “хаотичне начало може бути перенесеним в чисто соціальний світ” [4:152]. Цей погляд знаходить своє підтвердження й у “Чорному ангелі”, де показано, що “життя – розбурхана стихія, і немає від неї порятунку, і немає сили, що могла б побороти цю стихію” [9:107]. Цю стихію персоніфікує образ Велетня-народу. Сутність його герої твору розуміють по-різному, однак усі вважають себе його дітьми. В українській літературі подібний образ з’являвся й раніше, зокрема у творі “Про велета” Лесі Українки, однак О. Слісаренко, на відміну від інших, тлумачить його багатовекторно. Карлюга ставиться до стихії життя негативно, вважаючи, що вона – “незчислений ворог. Вона – Велетень, що породив комашок і зненавидів їх з перших днів народження, і ці комашки, і він, Карлюга, в тому числі, не маючи змоги побороти жорстокого батька, мусять тікати від нього в пустелю” [9:107–108]. Ідеї відмови від спілкування з людьми, від бажань і пристрастей близькі до поглядів східної філософії, зокрема буддистської.

На відміну від Карлюги, Артем Гайдученко “не може не почувати себе дитиною могутнього, але сліпого Велетня” [9:97] і впевнений, що саме він покликаний визволити Велетня від сліпоти, “зірвати полуду з очей і тягар з грудей” [9:97]. Таким чином, Артем вважає себе винятковою особистістю і самочинно намагається взяти на себе роль, яка в міфології відводилася культурному герою (Прометей, Гільгамеш, ін.). Отже, на метафоричному рівні в романі присутній одвічний мотив обраної Богом чи долею людини, яка виводить співвітчизників з неволі, відкриває їм нові горизонти буття. Така ситуація, широко відома в архаїчній культурі, виразно присутня – на різних рівнях філософського осмислення – у численних художніх творах. Варто згадати біблійний образ Мойсея та його численні літературні інтерпретації, зокрема українські (“Мойсей” І. Франка, “Авірон” Г. Хоткевича тощо), а також

семантично наближені до нього герої (відомий з апокрифів і переосмислений О. Стороженком образ Марка Проклятого, герой твору “По дорозі в Казку” О. Олеся, Данко у “Старій Ізергіль” М. Горького, багато ін.). Як бачимо, втілені в образах Артема Гайдученка і Томи Карлюги протилежні погляди щодо стосунків зі світом людей виявляються однаково неправомірними як різні світоглядні полюси, і тому обидва герої у фіналі твору зазнають поразки.

Для Слісаренкової проєкції міфологічного образу культурного героя, яким можна вважати Артема, властива й така одвічна ознака, як наявність брата: у світовій традиції “культурний герой часто є одним із братів, ... з їх числа виділяються двоє..., які ворогують між собою” [5:26]. Стосунки Артема і Петра Гайдученків цілком відповідають цій характеристиці, відтворюючи архаїчну міфологічну ситуацію, коли “негативний варіант культурного героя невміло наслідує брата”, наприклад, “створює погані “предмети” [5:26]. У романі це реалізується в намаганні Петра використати задуманий Артемом на користь людства винахід – “термінід” – як звичайну вибухівку. Мотив протистояння братів пронизує міфологічну й літературну традиції, виявляючись у всі часи в безлічі варіантів: можна згадати Каїна та Авеля як біблійних персонажів і героїв численних художніх творів (“Каїн” Дж. Байрона, “Авель і Каїн” Ш. Бодлера, “Смерть Каїна” І. Франка, ін.). О. Слісаренко проводить паралель до цих біблійних образів за допомогою прямого порівняння: “Спереду ватаги суворий, як Каїн, їхав Петро Гайдученко” [9:237]. Мотив ворожнечі братів здобуває нове літературне життя і стає частішим у часи громадянської війни, оскільки цей період надавав для цього багатий життєвий матеріал. Це властиво і російській, і українській літературі, де можна згадати такі твори, як “Тихий Дон” М. Шолохова, “Вершники” Ю. Яновського, “Мати” М. Хвильового тощо.

Виразна біблійна алюзія міститься вже в назві Слісаренкового роману, яка одразу наголошує на демонічній сутності образу Петра (протягом твору до нього застосовується визначення “Чорний Ангел” та його семантичні варіанти). Письменник вказує в назві й надалі розвиває думку про те, що в його героєві від початку закладено світле, божественне начало, але згодом через гординю

відбувається його бунт і перехід на позицію “темних” сил. Це ускладнює образ Петра, робить його неоднозначним, що цілком відповідає авторському задуму. У світовій традиції герой-Диявол часто набуває позитивного тлумачення, “образ Сатани як волелюбного бунтівника може стати однозначно позитивним” [5:414] (герої Дж. Байрона, “Демон” М. Лермонтова, “Літанія Сатані” Ш. Бодлера, “Повстання ангелів” А. Франса тощо). Неоднозначність демонічних образів і неодноразове їх тлумачення в позитивному світлі набуває особливого значення в романі “Чорний ангел”, оскільки саме Петро уособлює національну ідею, яка на той час не могла бути втілена в образі позитивного героя.

Зображену боротьбу можна розглядати як процес ініціації героїв. Людина проходить ряд випробувань заради оновлення, що відповідає архаїчному обряду ініціації – це бачимо на прикладі образів Артема, Петра, Томи, Марти, Віри і Чмиря. Традиційно ініціація “передбачає міфологічну інтерпретацію простору – виведення ініціанта за межі освоєної соціумом ... території” [1:232], причому таким вважалося “місце за селом, ... особливе приміщення”, або ж під час обряду “заводили ініціанта до лісу” [1:232]. Автор сакралізує простір комуні, вона постає як місце ініціації. Для всіх названих героїв перебування в комуні є ініціацією, але не всі її витримують. Артем, Петро і Тома гинуть на шляху до здійснення мети, а Чмир, Віра та Марта переходять в іншу стадію життя, повернувшись до традиційного простору, причому обидві жінки сильно змінюються внутрішньо: “дівчина лежала тиха, як земля після рясного дощу, і в душу їй сходили паростки нових почувань” [9:251]. Автор послугується символікою, пов’язаною зі стихією землі та зміною пір року, які одвічно асоціюються з безперервною оновленістю та, внаслідок цього, вічністю буття.

Значущу групу символів у “Чорному ангелі”, як і в більшості творів О. Слісаренка, становлять абстрактні поняття, які створюють семантичний ряд тиша – неспокій – тривога – жах. Тиша постійно має негативну семантику, асоціюючись з трагічними, тривожними станами психіки, природи, життя соціуму, іноді зі смертю: “Мертва тиша панувала на подвір’ї і в лісі” [9:214], “У тій чорній тиші причаїлася пекельна птиця заграви” [9:4].

Мотив неспокою реалізується через низку близьких понять, які різняться значеннєвими відтінками (непокій–занепокоєння–удаваний спокій–неспокій): “невиразний непокій ворухився в його душі” [9:42], “занепокоєння зросло в його душі” [9:47], “Йому зраджував його удаваний спокій” [9:129], “У комуні неспокій” [9:158]. Ці відчуття у Слісаренка мають свою градацію, і наступною ланкою є тривога: “тривожний настрій” [9:126], “Тільки одна тривога тремтить неспокійною струною” [9:186]. Показовою є така фраза: “Сон був неспокійний і тривожний” [9:121] – з неї прямо бачимо, що автор розмежовує ці поняття.

Вершиною цього семантичного ланцюга є жах, який персоніфікується, доповнюючись відповідними означувальними поняттями: “Цілу ніч жах ворухив молитви на старечих устах” [9:4], “Людину охоплює містичний жах” [9:93]. Як бачимо, жах може виникати в контексті зображення нічної пори. Відрізки доби, перш за все – день і ніч, взагалі набувають у “Чорному ангелі” символічного значення, постають як антитетичні поняття. З ніччю пов’язуються трагічні події, вона надає подіям містичного значення й викликає острах, що пов’язане з язичницькими уявленнями, за якими ніч була часом дії нечистої сили: “До комуни вночі з усіх трьох сіл так ніхто й не наважився підійти... Таємничий жах обгорнув і бородатих чоловіків, і безвусих хлопців”, – та коли “день веселіше поглянув, ... люди посходилися” [9:4]. Є випадки переплетення символіки хронологічних і топологічних понять: “Садиба заснула, загрузши в чорне болото ночі” [9:115], “ніч, як трясовина, засмоктала дівчину” [9:246]. День не завжди має позитивну семантику й теж може пов’язуватися з болотом: “лежав день, зелений, як утопельник, що його витягли з зеленої трясовини” [9:224]. Це подвійне зіставлення пом’якшує антитезу дня і ночі.

Символіка ночі послідовно доповнюється відповідною колористикою, причому традиційно наголошуваний чорний колір із ночі як такої переноситься на абстрактні поняття та стани людської душі: “Навколо темний чужий ліс, і ніч, і вітер, ...а вона одна отут, у цьому чорному морі самотності й туги” [9:221], “Там, за шибками, чорна ніч розливала місячний мед з-за хмар, а тут чорна істина сушила серце” [9:175]. Також письменник зіставляє часові та просторові

поняття, причому здебільшого це має на меті повніше розкрити душевний стан персонажа: “бездоріжна ніч зазирнула у її безпричальну душу” [9:223].

Окремий рівень символізації пов’язаний з розгалуженою символікою театру, наскрізною для Слісаренкової прози. У романі широко розкривається відомий мотив життя як театру, за допомогою якого автор розкриває образ Томи, його погляд на себе як особу, що вивищується над загалом, але не може до кінця розібратися у своїх стосунках зі світом: “Хіба життя не величезний театральний кін, а я не поодинокий глядач? А може, я й не глядач, а суфлер, а може, й те й друге разом?” [9:35]. Протягом твору мотив зазнає трансформацій і з’являються символічні образи лялькового театру та людей-ляльок: “Марта у відповідь силувано всміхалася, немов обличчя її пересмикував штукар за ниточку, а попускав ниточку – і механічна усмішка зникала” [9:137].

Ще одну групу символів становлять у романі космологічні поняття – перш за все це сонце, місяць і небо, з якими пов’язується образ-символ хмар: “На небі, як і на землі, темно і порожньо. Хмари нашарувалися над землею чорною могилою, а білзорий місяць тоскно маячить у німотній порожнечі” [9:115]. При цьому сонце не є антитезою до такого змалювання місяця – життєствердна символіка сонця врівноважується накладанням символіки осені як пори року: “Небо було вкрите рудими шматками хмар, що летіли кудись у безвість, і осіннє сонце виблискувало між ними, як червінець, загублений на смітнику” [9:25]. Письменник вдається й до розгорнутої персоніфікації сонця: “Сонце ніяково жевріло за лісом, немов соромлячися йти з убогим снопом свого холодного проміння на люди” [9:109]. Спостерігаємо вияв віддавна властивого українській ментальності світоглядного компоненту, згідно з яким, як відзначав ще Г. Сковорода, “Сонце є архетип, тобто перша й головна фігура” [8:146].

Символізуються в “Чорному ангелі” й такі поняття, як слово, мовчання, думка, причому слово виступає виразною антитезою до мовчання або тиші: “Слова падають у мертвій тиші кімнати, як краплі далеко відшумілих злив” [9:174], “Після розмови ... Марті стало легко, немов вона довго тягла на плечах важкий тягар, а тепер скинула...” [9:192]. Іноді письменник навіть вказує на

магічну силу слова, хоча вкладає цю думку в уста неосвічених селян-поліщуків, які говорили, що “Карлюга не проста людина і що він знає слово проти всього на світі” [9:34]. Але образ-символ слова може набувати й негативної семантики: “...катував, забиваючи під нігті гарячі цвяхи промовлених слів” [9:139]. Постає як глибоко символічне й писане слово: залишена Мартою для Петра записка, яка залишилася непрочитаною, стає символом байдужості коханого до дівчини.

Ми переконалися, що в романі “Чорний Ангел” О. Слісаренко широко послугується архетипами й різноплановою символікою, будуючи значний текстовий матеріал на основі використання символів та інтертексту, які можуть виявлятися в кількох проекціях, взаємодоповнюючись. Одними з найбільш важливих у структуротворчому і функціональному плані є при цьому архетипи хаосу, основних стихій, безодні, символіка абстрактних, топонімічних та космологічних понять, а також архетипічні образи культурного героя та його антагоніста і знакова ситуація ініціації. Їх семантичні варіанти, пов’язані зі світовою та національною літературною традицією, наскрізно пронизують роман, великою мірою визначаючи своєрідність авторського стилю, тож цей аспект становить перспективний напрямок подальших досліджень.

Література

1. Балущок В. Традиційні ініціації українців / В. Балущок // Другий міжнарод. конгрес українців. – Львів : Атлас, 1994. – С. 231–235.
2. Даниленко В. Стереотип, монотип, архетип у культурних моделях / В. Даниленко // Слово і час. – 1994. – № 1. – С. 55–59.
3. Мелетинский Е.М. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов / Е.М. Мелетинский // Вопросы философии. – 1991. – № 10. – С. 41–47.
4. Мелетинский Е.М. Трансформации архетипов в русской классической литературе / Е.М. Мелетинский // Литературные архетипы и универсалии. – М. : Рос. гос. гуманит. ун-т, 2001. – С. 150–224.
5. Мифы народов мира : Энциклопедия: В 2 т. – М. : Сов. энцикл., 1988. – Т. 2. – 719 с.

6. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. К генеалогии морали. Рождение трагедии. Воля к власти. Посмертные афоризмы / Ф. Ницше. – Минск : Харвест; М. : АСТ, 2000. – 1040 с.
7. Нямцу А.Е. Традиционные сюжеты, образы, мотивы / А.Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 2001. – 157 с.
8. Сковорода Г.С. Твори : У 2 т. / Г.С. Сковорода – К. : Обереги, 1994. – Т. 2. – 479 с.
9. Слісаренко О. Чорний ангел : Роман / О.Слісаренко. – Х. : Книгоспілка, 1929. – 259 с.