

СИМВОЛ ЯК ЖАНРОУТВОРЮЮЧИЙ ФАКТОР ПРИ ВИРАЖЕННІ АВТОРСЬКОЇ ПОЗИЦІЇ

(на матеріалі драми «Камінний господар» Лесі Українки)

Розглядаючи драматичну спадщину геніальної дочки українського народу як цілу систему єдності ідейно-тематичних зв'язків і засобів художнього втілення задуму, залучаючи до аналізу окремі компоненти цієї єдності для виявлення авторської індивідуальності, авторського голосу, зупинимось на проблемі символу в драмі «Камінний господар» Лесі Українки.

Проблема символу — одна із складних у сучасному літературознавстві. За словами О. Лосева, вчення про символ — це одна із самих чергових і сучасних проблем філософії та літературознавства [1, 306].

Символіка образної мови володіє великим художнім потенціалом. Символ — органічна частина реалістичного письма у творчості великих майстрів слова. У спадщині письменників різних літератур — Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, Я. Коласа, Я. Райніса, Максима Горько-

го, В. Маяковського та інших — спостерігається органічне поєднання реалістичного і символічного, дійсного й символічного образу.

Висловлюючи думку про необхідність «великої кількості, різноманітності символів для вираження явищ життя» [2, 153], Я. Райніс утверджував таку символіку, яка «запалала б сучасність і майбутнє духом боротьби» [2, 152].

На наш погляд, особливо цінні думки про проблему символу зроблені Ю. М. Лотманом (3), В. М. Мейзерським (4). Дослідник О. Лосев подає визначення символу, які фіксують важливі риси образної символіки. Він виділяє і достатньо виразно аналізує — місткість, процесуальність і філософську глибину, яка розширює рамки розповіді, смислову наповненість образу, компонентів художнього письма, образної мови [5, 182 — 183].

Художній символ являє собою єдність ідейно-образного змісту, найбільшого ступеня узагальнення в алегорично-образній формі. Його відрізняє така важлива особливість, як сконцентрованість і місткість художнього узагальнення. В результаті, він може виражати глибокі поняття і явища з широкою проекцією на дійсність. Маючи великий ступінь художньої виразності, символ відрізняється гармонійним співвідношенням образотворчої та виразної функції. Внаслідок цього він стає важливим засобом відтворення дійсності у художньому творі.

На відміну від художнього образу як такого і від типового образу, художньому символу властивий ще більш високий рівень узагальнення до рівня всеосягання, загальності. Символічний образ характеризується виключно глибокою змістовністю. Він увібрив у себе найбільш суттєві та вагомні риси різноманітних явищ дійсності, стаючи вершиною ідейно-художньої виразності твору. Ця виразність у символі особливо сильна, здатна до узагальнення особливих явищ. Художній символ — носій суб'єктивно-оціночного початку, результат не тільки пізнання світу, але й проявлення неповторної творчої індивідуальності митця, його суб'єктивно-оціночного відношення до світу. Відповідно з цим символ, що реалізує широкі філософсько-світоглядні узагальнення письменника, включає в себе емоційне й ідейно-ціннісне відношення художника до світу. В його основі лежить своєрідна модель буття.

яка переломлюється крізь призму творчої індивідуальності письменника.

Не претендуємо на вичерпне висвітлення такої багатогранної і складної проблеми. Дане питання потребує широкої комплексної розробки, глибоких і багатогранних досліджень на самому різному літературному матеріалі. Наше визначення символу і його ролі у рамках художнього цілого лише намічає можливі підступи до цієї проблеми.

Зупинимось на символічних засобах художнього узагальнення у драмі «Камінний господар» Лесі Українки, прослідкуємо як використовувався символ у авторській лабораторії поетеси, як він стає одним із засобів вираження авторської позиції.

Типізація в драматургії Лесі Українки надзвичайно своєрідна і різноманітна. Великий життєвий матеріал, охоплений письменницею, потребував глобальних узагальнень. Драматург використала багатогранні засоби поезики, значні в той час завоювання літератури, які могли втілити її ідеали, збагатити художню систему, поглибити багатомірність вираження авторської позиції. Творчість поетеси в цілому (і драматургії зокрема) являє собою високохудожній синтез засобів індивідуально-авторського письма. Однією із граней цього художнього синтезу виступає символіка як один із яскравих і дійових засобів поезики драматурга, суттєвий компонент її творів, їх органічна частина.

Спіраючись на реальну дійсність, символіка як компонент художнього мікросвіту постична і простора, шифрується цілою системою образів-символів з асоціативною направленістю до розкриття, дешифровки, яка є неодмінною умовою здійснення єдиного процесу: автор твір читач.

В ідеальному варіанті ціленаправленість авторської символіки — неодмінна умова досягнення поставленого письменником завдання, вираження авторської позиції і, отже, звернення до читача, дохідливості, зрозумілості для нього.

Творчість Лесі Українки, як і кожного художника слова, невіддільна від літературного процесу, є його логічним продовженням, своєрідним синтезом всіх досягнень великих попередників. Створюючи символічні образи, поетеса продовжувала їх традиції, перш за все Т. Шевченка та І. Франка.

Для української літератури характерне широке використання символіки, так як у ній завжди здійснювався живий зв'язок з народною творчістю, підсилена романтизацією бачення. Творчий підхід до класичної спадщини дозволив Лесі Українці створити такі символи, в яких в повній мірі проявилась своєрідність духовного вираження її авторської позиції.

Символічні образи можна трактувати по-різному. У цьому заключається художня сила твору та його смисловий наповненість можна поглиблювати постійно.

Висока майстерність письменниці як драматурга проявилась в умінні тему складного філософського і етичного змісту розкрити за допомогою декількох понять, які постійно виступають у драмі «Камінний господар», проявляючи характери, їх динаміку, розвиток, зміну і виражаючи авторську позицію.

Використання слова-символа — показова якість драми. Основний принцип символіки Лесі Українки заключається у тому, що за реплікою часто криється глобальний підтекст. Особливість символіки поетеси в її логічності та натуральності.

Широке використання образу-символу допомагає відтворити настрій, атмосферу, в якій відбувається дія твору, глибше розкрити головну ідею драми і виразити авторську позицію. В основу символіки «Камінного господаря» покладено поняття каменя і споріднених з ним понять — могильності, неприступності гори.

Письменниця основний задум драми сформулювала так: «Ідея її — перемога камінного, консервативного принципу, втіленого в Командорі, над роздвоєною душею гордої, егоїстичної жінки донни Анни, а через неї і над Дон Жуаном, «лицарем волі» [6, т. 12, 396].

Командор — це швидше символ, ніж жива людина, і символізує він камінне, мертве, що вбиває живі сили. При характеристиці образу Командора дон Гонзаго переважає камінне. Наречена його донна Анна говорить: «Командор мій — то сама гора» [6, т. 6, 81], на нього можна опиратись, «як на камінну гору» [6, т. 6, 88].

Звертаючись до Командора, Анна відверто вказує на камінне:

Ходімо, дон Гонзаго! Я долину,
як біла хвиля, у хибний танець,
а ви спокійно станете, мов камінь.
Бо знає камінь, що танок свавільний
скінчить навіки хвиля — коло нього [6, т. 6, III].

Мотив камінного, могильного із перших же сторінок переплітається з казкою-мрією донни Анни про принцесу на неприступній горі. Після того, як Анна розшифровує казку: гора — це Командор, а лицаря, який підніметься на гору і завоює принцесу, ще нема, і з гробниці з'являється Дон Жуан. Так перша зустріч «лицаря волі» і донни Анни відбувається на кладовищі, біля камінних гробниць. Все це символізує «мертвотність» Дон Жуанівського «лицарства». А те, що здавалося казкою, стає реальністю, і всі спроби Анни з цього часу будуть націлені на те, щоб не упасти з тієї вершини, на яку вона піднялась. Анна тепер назавжди пов'язана з каменем і закінчить свій «танок свавільний» біля каменя.

Слово ж «камінь» вперше вживає Долторес — вона заговорила про камінь, який видавив із її серця сльози. Цим каменем було для неї самовіддане кохання до Дон Жуана, з яким її обручили ще до народження.

«Камінь» вживається у переносному метафоричному значенні, широко вжитому у народно-поетичній творчості — як визначення тяжкого сердечного болю, смутку.

У наступних картинах драми символ каменя набуває всеохоплюючого значення. Покоївка Маріквіта про атмосферу, що панує навколо, каже: «Тут повітря кам'яне» [6, т. 6, 131].

Використання символу нерозривно пов'язане з реальними обставинами життя донни Анни, а потім і Дон Жуана. «Лицар волі» закликає Анну розбити «камінну одіж» [6, т. 6, 134], а вона у знесиллі відповідає:

Я не можу...
той камінь... він не тільки пригнітає,
він душу кам'янить... се найстрашніше [6, т. 6, 135].

Починаючи із заголовка — «Камінний господар» — це камінне прочитується виразно, зважаючи на смислову

функцію в загальній системі образного мислення Лесі Українки.

Але творча сміливість письменниці-драматурга найбільше виявилась у трактуванні образу Дон Жуана. Традиційний спокусник жінок у Лесі Українки сам стає жертвою жінки, і не так жінки, як кар'єри, жадою якої призводить його до закам'яніння.

Поклонник «вільного духа» перетворюється під впливом жінки в тирана, Кам'яного господаря:

Як чудно... лицар волі — переймає
до рук своїх тяжкий таран камінний,
щоб городів і замків добувати... [6, т. 6, 159]

Всі герої драми — люди сильні духом, але кожен по своєму жертва камінного світу.

Камінь як символ консерватизму, відсталості, як протиставлення свободи особи і свободи людської думки вступає у свої права.

Безумовно, ця символіка заснована на соціальній основі: консерватизм, камінне повітря, камінні громади, що давлять кожну вільну думку, кожне проявлення людської думки розквіту життя — все асоціювалося у драматурга та її сучасників із існуючим ладом. Так, образи далеких імен феодальної Іспанії і образна символіка служать поетесі для виокремлення і засудження реакційних ідей і тенденцій сучасності.

Письменниця щасливо уникла впливу западницької символістської літератури, більш того, не залишилась у полоні відомих і часто вживаних символів. Символіка поетеси і сьогодні приваблює майстрів слова і читачів свіжістю і неповторністю своїх фарб, поліфонією ідейно-художнього звучання і вираження авторської позиції.

Література

1. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. — М.: Искусство, 1976. — 376 с.
2. Райнис Я. Я вырастил себя человеком борьбы // Вопросы литературы. — 1968. — №8. — С. 150 — 157.
3. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры // Ученые записки Тартусского госуниверситета. — Вып. 754. — Символ в системе культуры. — Труды по знаковым системам. XXI. — Тарту, 1987. — С. 12 — 21.
4. Мейзерский В. М. Проблема символического интерпретанта в семиотике текста // Ученые записки Тартусского госуниверситета. — Вып. 754. — Символ в системе культуры

- Труды по знаковым системам. XXI. — Тарту, 1987. — С. 3-11.
5. Лосев А. Ф. Логика символа // Контекст. — 1972. — Лит.-критич. исследования. — М.: Наука, 1973. — С. 182-218.
6. Українка Леся. Зібр. творів: У 12 т. — К.: Наук. думка, 1975.

М. Крупка

ОСОБЛИВОСТІ ПЕЙЗАЖНОЇ НОВЕЛІСТИКИ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ НА ПРИКЛАДІ ОПОВІДАННЯ «ПРИРОДА»

Генологія є одним із найактуальніших аспектів літературознавства, оскільки саме простеження еволюції жанрів дає змогу повніше проаналізувати сьогоднішній літературний процес.

Шлях української прози лежить від етнографічно-побутового оповідання Григорія Квітки-Основ'яненка, через соціально-побутову прозу Марка Вовчка до творчості Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Івана Франка, які все більше уваги приділяли психологічній характеристиці героїв.

Суспільно-політична ситуація на Україні кінця XIX — початку XX століття характеризується якісним оновленням всього суспільного життя і призводить до пошуків літературного процесу. Письменники прагнуть відтворити всю різноманітність проявів тогочасної дійсності, а це викликає створення нових жанрів, нових образотворчих засобів, удосконалюються прийоми художнього зображення. В результаті складних пошуків, суперечок, дискусій в українську літературу приходять талановиті письменники, які працюють у жанрі новели. За словами Івана Франка, «на полі новелістики галицька Русь в тім часі видала ряд талантів, яких не постидилася би не одна, далеко багатша від нашої література. Новела, се можна сказати, найбільш універсальний і свобідний рід літератури, найвідповідніший нашому нервовому часові, тому поколінню, що вічно спішиться і не має часу, ані спокою душевного, щоб читати багатотомні повісті. В новелі найлегше авторові виявити найрізніші сторони свого таланту, блиснути іронією, зворушити нас впливом сконцентрованого чуття, очарувати майстерною формою» [1,