

водночас як про роман-попередження всім людиноненависницьким ідеям сучасності. Невипадково велику зацікавленість читачів викликала публікація в січні 1913 р. тих розділів «Блокадної книги», що в радянські часи були заборонені цензурою. Історична пам'ять народу ніяких обмежень правди не визнає.

Джерела та література

1. Лихачев Д. С. Литература – реальность – литература / Д. С. Лихачев. – Л. : Сов. писатель, 1984. – 272 с.
2. Адамович А. Делайте сверхлитературу / А. Адамович // Октябрь. – 1984. – № 11. – С. 188–194.
3. Адамович А. М. Хатынская повесть. О войне и мире : повесть, публицистика / А. М. Адамович. – М. : Воениздат, 1982. – 320 с.
4. Бочаров А. Г. Бесконечность поиска: Художественные искания современной советской прозы / А. Г. Бочаров. – М. : Сов. писатель, 1982. – 424 с.
5. Лазарев В. И. Это наша судьба / В. И. Лазарев. – 2-е изд., доп. – М. : Сов. писатель, 1983. – 392 с.
6. Мележ И. П. Жизненные заботы / И. П. Мележ. – М. : Сов. писатель, 1980. – 384 с.
7. Овчаренко А. И. Современный белорусский роман / А. И. Овчаренко. – М. : Высш. шк., 1978. – 143 с.
8. Адамович А. Живое время / А. Адамович // Вопросы литературы. – 1984. – № 6. – С. 53–92.
9. Адамович А. Я из огненной деревни... / А. Адамович, Я. Брыль, В. Колесник. – М. : Известия, 1979. – 528 с.
10. Аннинский Л. Контакты : лит.-критич. ст. / Л. Аннинский. – М. : Сов. писатель, 1982. – 328 с.
11. Палиевский П. В. Пути реализма: литература и теория / П. В. Палиевский. – М. : Современник, 1974. – 222 с.
12. Гранин Д. А. Два крыла / Д. А. Гранин. – М. : Современник, 1983. – 365 с.
13. Адамович А. М. Блокадная книга / А. М. Адамович, Д. А. Гранин. – М. : Сов. писатель, 1983. – 432 с.

Бондаренко Галина. Реинтерпретация документа в «книгах народной памяти» Алеся Адамовича. В статье осмысливается вклад известного белорусского и советского писателя, учёного-литературоведа, общественного деятеля Алеся (Александра Михайловича) Адамовича в исследование проблемы документализма и художественного вымысла на примере его научных работ и художественных текстов («Я из огненной деревни», «Каратели», «Блокадная книга»).

Ключевые слова: интерпретация, реинтерпретация, документ, документализм, публицистика, монтаж, фактография, контраст, комментарий.

Bondarenko Galyna. Reinterpretation of the Document in «Book of National Memory» by Ales Adamovich. The contribution of Belarusian and Soviet writer, literary scientist-critic, social activist Ales (Alexander) Adamovich in the problem of documentary and fiction is comprehended in the article based on the example of his scientific papers and literary texts («I Come from Fire Village», «The Punishers», «The Blockade Book»).

Key words: interpretation, reinterpretation, document, dokumentalizm, publicism, editing, factography, contrast, comment.

Стаття надійшла до редколегії
15.02.2013 р.

УДК 82. 091

Наталія Ботнарєнко

Семантика художнього простору в новелі В. Стефаніка «Вона – земля» та повісті А. Чехова «Нудна історія»

У статті на прикладі компаративного аналізу новели В. Стефаніка «Вона – земля» та повісті А. Чехова «Нудна історія» досліджуються особливості художнього простору. Увагу акцентовано на таких основних семантичних елементах хронотопу, як топос рідної землі, дому, проекція «шляху / дороги», бінарні опозиції «від'їзди / приїзди», «своє / чуже», «зовнішній / внутрішній», «відкритий / закритий» та ін. Доведено, що художній простір є одним із найважливіших концептуально-структурних складників, які формують координати «картини світу» твору.

Ключові слова: семантика, художній простір, топос, межа.

© Ботнарєнко Н., 2013

Постановка наукової проблеми та її значення. Представники перехідного етапу кінця XIX – початку XX ст. в традиційній фундаментальній темі «Людина і світ» експлікують у художніх текстах основні семантичні елементи художнього простору – топос рідної землі, дому, природний простір, хронотоп «шляху / дороги», від'їзди та приїзди, бінарні опозиції «верх / низ», «своє / чуже» та ін. Художній простір прози письменників є не тільки «брамою смислу» (термін М. М. Бахтіна), але і його важливим складником. **Мета** статті – дослідити особливості трансформації художнього простору в новелі В. Стефаніка «Вона – земля» та повісті А. Чехова «Нудна історія».

Це зумовило розв'язання таких завдань:

- 1) окреслити роль художнього простору в структурі художнього тексту;
- 2) з'ясувати особливий підхід до епічного зображення дійсності, зокрема експлікації художнього простору у творчості В. Стефаніка та А. Чехова;
- 3) проаналізувати основні структурні елементи художнього простору в новелі В. Стефаніка «Вона – земля» й повісті А. Чехова «Нудна історія».

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Концепція художнього простору В. Стефаніка й А. Чехова пов'язана з фундаментальними уявленнями письменників про світ, буття та людину. За Ю. М. Лотманом, «структура простору тексту стає моделлю структури простору всесвіту, а внутрішня синтагматика елементів усередині тексту – мовою просторового моделювання» [4, с. 266]. Адже художня картина світу розглядається як метаобраз світу, раціонально-чуттєвий феномен людської свідомості, як «система інтуїтивних уявлень про реальність» [7, с. 127]. Продовжуючи цю думку, Л. В. Дербеньова вказує, що «простір – час – людина» є найбільш значними концептами художньої картини світу, які пов'язані глибинним архетиповим рівнем людської ментальності, тому точкою відліку в системі просторово-часових координат художнього твору є людина, а отже, й образ світу передається через систему відносин людини, простору й часу» [2, с. 373–374].

Відомим є факт зв'язку української та російської літератури із поняттям приналежності до рідного топосу, дому та відтворення в художньому тексті «епохальної свідомості». Як зазначає М. М. Бахтін, Чехов створив узагальнений образ середнього російського міста, образ «провінційного містечка», у якому «немає подій, а є тільки «побутовання», що повторюється. «Час позбавлений тут поступального історичного ходу, він рухається по вузьких колах: коло дня, коло тижня, місяця, коло всього життя... Це узагальнено-життєвий циклічний побутовий час. Він знайомий нам у різних варіантах і за Гоголем, і за Тургенєвим, за Глібом Успенським, за Щедріним, Чеховим» [1, с. 396]. Так, Чехов поставлений відомим науковцем у певний хронотопічний ряд і, варто зауважити, що це, по суті, є єдиною згадкою про письменника в працях ученого. Та неможливо не погодитись із думкою І. Сухих, що між Чеховим і його попередниками стоїть певна межа [9, с. 139]. На думку дослідника, часо-просторові координати російської літератури до кінця XIX ст. зі своїми специфічними якостями створюють особливий метахронотоп, який можливо назвати епічним, патріархальним [9, с. 134]. Натомість, у творчості Чехова виникає новий підхід до епічного зображення дійсності. Чеховський топос завжди багатонаселений, де люди «не знають один одного», де виникає топос великого міста. Типові ознаки традиційного хронотопу – замкнутість й однорідність – виявляються десь на периферії чехівської творчості. Домінантний же хронотоп прози Чехова будується на інших, прямо протилежних передумовах, а саме: розімкненості, необмеженості світу, замість його замкнутості й структурності, психологічній неоднорідності, замість колишньої однорідності та контакту полюсів [9, с. 136].

Українською літературою «рідний топос» оспіваний протягом багатьох століть та уособлював у собі родові зв'язки, магічний зв'язок між людиною й природним середовищем. Як зазначає Н. Лобур: «Системи символів етнокультурних спільнот мають у своєму арсеналі концептуальні центри, які творять ментальний портрет народу. Одним із таких центрів, що здавна впливав на формування ментальності українців, є концепт землі» [3, с. 22–23].

В. Стефанік продовжує складену віками традицію зв'язку з рідною землею в українській літературі. Письменник не просто підхоплює певну традицію, а надає їй ще більш глибокого та символічного значення. Для героїв українського митця рідна земля – це кровний зв'язок особистості, тут прихована й проявляється сила її духу, тут і фізична міць, тут вона отримує шанс протистояти нівелюванню всього людського. Тому для Стефаніка рідна земля постає як архетип, як цілісний макросвіт, де криється первісна сила особистості, і чим далі від неї, тим слабший зв'язок людини із

землею, чим ближче вона до руйнівної сили міста, тим далі від «природного топосу». Звідси, для героїв Стефаніка, «вихід» із рідного топосу сприймається як загальнолюдська трагедія. Символічними є слова головного героя новели «Вона – земля»: «Наше діло з землею; пустиш її, то пропадеш, тримаєш її, вона всю силу з тебе вігортає...» [8, с. 183].

Така концепція художнього простору яскраво представлена в новелі Стефаніка «Вона – земля» та повісті Чехова «Нудна історія». Варто відзначити, що сама назва твору «Вона – земля» експлікує топос рідної землі в архетиповому, сакральному семантичному значенні. Та водночас у новелі Стефаніка відтворена екзистенційна межова ситуація, а саме, типове буковинське село під час Першої світової війни на лінії фронту: «Як попа з попадею скували та повезли в гори, як професора взели вночі бог вість куда, а віта повісили серед села і поклали жовніря, аби хто не поховав...» [8, с. 182]. З одного боку, у творі маємо побутовий простір (хата, поріг, подвір'я) та час, що зведений до категорії «зараз», певного моменту в житті героїв. Ця ситуація зближує Стефаніка й Чехова, адже для обох письменників характерне відтворення інтересу до «миттєвості», «оповідального теперішнього». Рідна земля в новелі перебуває в небезпеці, охоплена страшною, нелюдською силою: «...старих ріжуть, молоді жінки гвартують та цицки відрубують, а малі діти ведуть у колію та розкидають по пустих землях у далекім царстві...» [8, с. 182]. Так, світобудова прози Стефаніка, що складається з трьох основних координат: «хата (родина) – праця (лан) – духовність (церква)» [5, с. 303], – зазнає руйнування.

Ю. М. Лотман указує, що «замкнений простір інтерпретується в текстах у вигляді різних побутових просторових образів: дому, міста, батьківщини – та, наділяючись певними якостями – «рідний», «теплій», «безпечний», – протистоїть розімкненому «зовнішньому» простору і його властивостям: «чужий», «ворожий», «холодний» [4, с. 277–278]. Звідси для героїв Стефаніка втрата рідної землі набуває всезагального масштабу. Семантика «чужого», «ворожого» та «холодного» представлена вже на початку новели: герой твору Семен, повернувшись додому з лану (дві нерозривні координати – дім і лан), бачить на подвір'ї «п'ять кованих возів, набитих всіляким добром» [8, с. 181]. Наратор уже з перших речень уводить неприродну, алогічну ситуацію для макросвіту Стефаніка: чужі вози й чужі люди перебувають на порозі Семенової хати. У цьому випадку поріг відіграє важливу топологічну функцію та пов'язується з поняттям «межі». Відомо, що межа розділяє простір тексту на два підпростори, які не пересікаються [4, с. 278]. Поріг у Стефаніка набуває семантики дисгармонійності, тривоги, небезпеки, є межовою лінією між координатами «дому» й «зовнішнього світу». Зустріч Семена та людей із дороги на порозі є символічною та означає зустріч вічного й тимчасового, життя та смерті, буття й небуття.

У повісті Чехова відтворена межова ситуація, де герой, який умирає, переживає «жах екзистенційної самотності» [6, с. 55] та виявляє бажання вирватись із закритого, набридливого топосу рідного дому: «Я ховаю голову під подушку, заплющую очі і жду, жду...» [13, с. 534]. Рідний топос постає в повісті не як затишний сімейний куточок, а традиційно для Чехова – як неприємний, навіть ворожий простір. Родина та коло людей, що перебувають поряд із Миколою Степановичем, також отримують негативну семантику. Героя дратує все, що пов'язано з його оточенням: «А я похмурий. Видимо, я всім їм заважаю, і вони заважають мені» [13, с. 514]. Варто звернути увагу на особливе положення героя в просторі свого дому. Відгородженість професора підкреслюється тим, що він, зазвичай перебуває «за стіною» та лише чує, а не бачить те, що відбувається: «Наприкінці четвертої години в залі і у вітальні починається рух. Це з консерваторії повернулася Ліза і привела з собою подруг. Чути, як грають на роялі, пробують голоси і регочуть» [13, с. 510]. У цьому випадку, «стіна» відіграє таку важливу топологічну особливість, як «поріг» у Стефаніка, стає межею між «своїм» і «чужим», символізує непроникність двох підпросторів. Така фокалізація, «точка» положення героя, присутність стіни, що відділяє його від інших, метафорично передає екзистенційну самотність героя.

Так, замкнене існування героя «Нудної історії», що перебуває в закритому просторі свого дому, уособлюється з відгородженістю його від зовнішнього світу. Слід зауважити, що навколишній світ, і навіть природу, Микола Петрович споглядає через вікно [12, с. 112]: «Я читаю французькі книжки і поглядаю на вікно [...] мені видно зубці мого палісадника, два-три чахлі деревця, а там, далі за палісадником, дорога, поле, потім широка смуга хвойного лісу» [13, с. 528]. Боязнь проникнення хаосу в життя героя експлікує неодноразову позицію споглядання через вікно. За В. Н. Топоровим, вікно є «важливим міфопоетичним символом, що реалізує такі семантичні опозиції, як зовнішній –

внутрішній і видимий – невидимий, та на їх основі протиставлення відкритості – закритості, відно безпеки – небезпеки» [10, с. 168]. У новелі Стефаніка «Вона – земля» «вікна в селі посліпли, а дзвони занімили» [8, с. 182], що корелює з опозицією «безпеки – небезпеки», адже рідна земля перебуває під загрозою, опанована надприродними силами, тому й «вікна посліпли». На думку героя новели Данила: «Кара Божа спустилася на нас за гріхи цілого світу» [8, с. 182]. Герой твору намагався врятувати «кров свою»: забрати з оскверненої гріхами і знищеною Божою карою землі в іншу, «мир хрещений», безгрішну, як він думає, землю всесильного православного царя.

Відтак, виникає хронотоп дороги в новелі Стефаніка «Вона – земля», що має протилежну семантику, ніж у повісті Чехова «Нудна історія». Відомо, що хронотоп дороги має дві основні проекції – горизонтальну й вертикальну [11, с. 261]. Перший випадок осмислюється як шлях по землі (до сакрального центру чи, навпаки, – від центра в сторону периферії), а друга, вертикальна проекція – це шлях від точки у верхній чи нижній світ. Так, у новелі Стефаніка «Вона – земля» реалізується вертикальний хронотоп дороги, адже в усталеному макросвіті Стефаніка відхід від однієї з координат, а саме «дому», символізує небезпеку та дисгармонійність існування людини. Тому єдиним правильним рішенням для Данила є повернення додому, інакше героя чекає велика небезпека, а можливо – навіть і смерть. Замість «посліплених вікон і занімлених дзвонів», до старої Данилихи повертається мова: «Ідім, Даниле, додому, ідім» [8, с. 183].

Якщо в новелі Стефаніка відтворений вертикальний хронотоп дороги, то в повісті Чехова «Нудна історія» експлікований традиційний для Чехова горизонтальний її тип. У цьому випадку хронотоп дороги виконує важливу функцію рятівної зміни місця, досягнення істини. Герой Чехова постійно намагався вирватись із закритого, набридлого топосу рідного дому, а ширше – топосу рідного міста (Москви). Від'їзд героя до Харкова символізує виникнення тієї точки простору, де відбувається осяяння професора, осягнення сенсу буття. І поява Каті в чужому просторі, її відчайдушна мольба про допомогу стали саме тим, що відкрило герою сенс, прив'язало його до життя («Я розгубився, сконфужений, зворушений риданням і ледве стою на ногах [...] Я дивлюсь на неї, і мені соромно, що я щасливіший від неї. Відсутність того, що товариші-філософи називають загальною ідеєю, я помітив у собі тільки незадовго перед смертю, на схилі свого віку, а ось душа цієї бідолахи не знала і не знатиме притулку все життя, все життя!» [13, с. 542]). Таке «усвідомлення», «осіяння» приходить до героїв Чехова, як правило, зі зміною просторових координат, у «чужому місці», за схемою «рідний топос» => «шлях» => «чуже місце» (відкриття «нового життя»).

Висновки та перспективи подальшого дослідження. У статті доведено, що художній простір є важливою концептуально-структурною складовою частиною текстів. Письменники кінця XIX – початку XX ст. продовжували певні традиції української та російської літератури, одночасно змінюючи їх. Так, хронотоп Стефаніка є досить однорідним, стійким, зосередженим на певній точці, координаті. Тому для новеліста, рідна земля постає як архетип, як цілісний макросвіт. Звідси, для героїв Стефаніка «вихід» із рідного простору сприймається як загальнолюдська трагедія: «рідний топос» => «шлях» => «смерть». На противагу Чехов будує хронотоп, що заснований на зовсім інших принципах, а саме: розімкненості та необмеженості світу, фрагментарності й психологічній неоднорідності. Чехівські герої завжди прагнуть відійти від точки відліку (рідного топосу, дому, родини тощо) у якийсь інший світ у пошуках «нового життя». Відтак, чехівська система координат будується за схемою «рідний топос» => «шлях» => «чуже місце» (відкриття «нового життя»). Саме тому в повісті Чехова «Нудна історія» експлікована горизонтальна проекція хронотопу дороги (шлях по землі, де герої подорожують по світі в пошуках таємничо-чудового майбутнього), а в новелі Стефаніка «Вона-земля» превалює вертикальний її тип (шлях від координати у верхній чи нижній світ).

У подальших дослідженнях вважаємо доцільним здійснення типологічного аналізу малої прози В. Стефаніка й А. Чехова на різних рівнях художнього тексту.

Джерела та література

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
2. Дербенева Л. В. Архетип и миф как архаические составляющие русской реалистической литературы XIX века / Лидия Викторовна Дербенева. – Ивано-Франковск : Факел, 2007. – 428 с.
3. Лобур Н. Культ землі в українській мові / Н. Лобур // Дивослово. – 1996. – № 3. – С. 22–23.

4. Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства / Юрий Михайлович Лотман // Структура художественного текста. – М. : Искусство, 1970. – С. 265–279
5. Мафтин Н. Специфіка новелістичного мислення Василя Стефаника / Н. Мафтин // Шевченко. Франко. Стефаник : матеріали міжнар. наук. конф. / Прикарпатський ун-т ; [ред.кол. : В. І. Кононенко, В. В. Грещук, Т. Ю. Салига, С. І. Хороб]. – Івано-Франківськ, 2002. – С. 297–306.
6. Разумова Н. Е. Творчество А. П. Чехова: Смысл художественного пространства (1980-е гг.) / Нина Евгеньевна Разумова. – Томск : Изд-во Томского ун-та, 1997. – 73 с.
7. Русская литература и фольклор. Вторая половина XIX в. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). – Л. : Наука, 1982. – 443 с.
8. Стефаник В. Моє слово : новели, оповідання, автобіографічні та критичні матеріали, витяги з листів / Василь Стефаник ; [упоряд., передм. та приміт. Л. С. Дем'янівської]. – 2-ге вид., доповн. – К. : Веселка, 2000. – 319 с.
9. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова / Игорь Николаевич Сухих. – Л. : Изд-во Ленинград. ун-та, 1987. – 181 с.
10. Топоров В. Н. К символике окна в мифопоэтической традиции / Владимир Николаевич Топоров // Балто-славянские исследования [отв. ред. В. Иванов]. – М. : Индрик, 1983. – С. 164–185.
11. Топоров В. Н. Пространство и текст / Владимир Николаевич Топоров // Текст: семантика и структура [отв. ред. Т. В. Цивьян]. – М. : Наука, 1983. – С. 227–284.
12. Филат Т. В. Я, пространство и время в автодиегетических повестях А. П. Чехова / Т. В. Филат // Литературоведческий сборник. – Донецк : ДонНУ, 2000. – Вып. 4. – С. 103–122.
13. Чехов А. П. Вибрані твори в трьох томах (пер. з рос.) / Антон Павлович Чехов. – К. : Держ. вид-во худож. л-ри, 1954 – Т. 1 : Повісті та оповідання (1883–1890). – 1954. – 556 с.

Ботнарєнко Наталя. «Семантика художественного пространства в новелле В. Стефаника «Она – земля» и повести А. Чехова «Скучная история». В статье на примере компаративного анализа новеллы В. Стефаника «Она – земля» и повести А. Чехова «Скучная история» исследуются особенности художественного пространства. Внимание акцентируется на таких основных семантических элементах хронотопа, как топос родной земли, дома, проекция «пути / дороги», бинарные оппозиции «отъезды / приезды», «свое / чужое», «внешний / внутренний», «открытый / закрытый» и др. Доказано, что художественное пространство является одной из важнейших концептуально-структурных составляющих, которые формируют координаты «картины мира» произведения.

Ключевые слова: семантика, художественное пространство, топос, граница.

Botnarenko Natalia. «Semantics of art Space in the Novel V. Stefanik «It is Land», and the Story by A. Chekhov «A boring story». In this paper an example of a comparative analysis of novel Stefanik «It is – land», and Chekhov's story «A Boring Story» the features of the artistic space. Focuses on such basic elements of the semantic chronotope as topos native land, a house, a projection of the «path / road», binary opposition «departures / arrivals», «own / others'», «internal / external», «open / closed» and etc. It is proved that the art space is one of the most important conceptual and structural components, which form the coordinates of the «world view» of the text.

Key words: semantics, art space, topos, border.

Стаття надійшла до редколегії
12.02.2013 р.

УДК 81'38:821.162.1

Юлія Васейко

Тезаурус Ю. І. Крашевського крізь призму вертикального контексту повісті «Sieroce dole»

У статті досліджено тезаурус Ю. І. Крашевського крізь призму вертикального контексту його літературної спадщини, зокрема повісті «Sieroce dole», визначено джерела формування світогляду майстра слова, проаналізовано специфіку вербального вираження авторського тезаурусу в художньому творі.

Ключові слова: тезаурус, імпліцит, вертикальний контекст, алюзія.