

УДК 821.161.2-31.09

Підпригора Світлана Володимирівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського.

ХУДОЖНІ ОРІЄНТИРИ ТІЛЕСНОСТІ В РОМАННОМУ ТРИПТИХУ «ВОГНЕННІ СТОВПИ» РОМАНА ІВАНИЧУКА

Художні орієнтири тілесності в романному триптиху «Вогненні стовпи» Романа Іваничука підкреслюють романтичну тональність авторського мистецького світобачення. Портретування персонажів здійснюється завдяки співвідношенню експліцитного опису та імпліцитного наповнення, введенню міфологічного елемента у тілесні виміри. У творі спостерігається залучення координат людського тіла в зображенні природи, акцентація української жіночої та чоловічої чуттєвості, яка слугує посиленню життєствердного потенціалу нації.

The artistic reference points of corporalness in the novelistic triptych «Flame-coloured poles» by R. Ivanychuk are underlined romantic keys of author's artistic world view. The characters' portraits are accomplished due to correlation of explicit description and implicit filling, introduction of mythological element in the corporal measuring. In the work the coordinates of human body are brought in the image of nature, the Ukrainian womanish and masculine sensuality which serves for strengthening of life-asserting potential of nation is accented.

Творча спадщина Романа Іваничука є вагомою складовою літературного процесу II половини XX століття та початку XXI століття, що збагачує художній арсенал історичної романістики, допомагає осмислити недосліджені, забуті, а іноді негативно окреслені кризь призму радянської ідеології події української історії. Увесь історичний доробок прозаїка об'єднується в один великий цикл творів про історію України, що охоплює період з XV до XX століття і має заголовок «Меч і Мисль» (Р. Іваничук має намір видати під такою назвою двотомник, розмістивши твори в хронологічній послідовності). Метою романіста при творенні циклу було «розкрити, художньо осмислити основні етапи духовної історії народу в соціальному, національному, моральному та естетичному виявах» [2, с. 204].

Митець почав творити в радянські часи – період компартійної заангажованості художнього мислення, ідеологічного тиску на літературу (1958-1989). Романами цього етапу творчості романіста притаманний яскравий підтекстовий пласт, орієнтований на акцентування національно-визвольного потенціалу

українців в усі епохи. Вже в своєму першому історичному романі «Мальви» (1968) письменник насмілювався звернутися до національної проблематики, заговорив про народну пам'ять як підґрунтя життєстійкості етносу.

Наступним періодом його творчості слід вважати добу послаблення партлітменоклатурного пресингу на мистецтво (так звана перебудова) та незалежності України (починаючи з 1989 року). У 1990-х роках історичні романи стають ідейно гострішими, в них посилюється декларативний, публіцистичний елемент, помітна певна розкутість у змалюванні особистісних стосунків. Піднімаючи проблему духовного потенціалу нації, Роман Іваничук у художньому світі своїх прозових полотен не обходить й такого боку людського існування, як тілесність.

Досліджуючи стильову манеру романіста науковці звертали увагу на «людиноцентриський» світогляд автора, його прагнення показати людину в епіцентрі національно-універсального буття (Г. Насімчук, М. Слабошпицький, М. Ільницький і под.), витворити

специфічну образність прозового полотна завдяки залученню координат людського тіла (І. Роздольська), граційно підкреслити естетику чуттєвого слова. Метою даної статті є визначення художніх орієнтирів тілесності у романному триптиху «Вогненні стовпи» Р. Іванчука. Розглядаючи вияви тілесності в структурі творів романіста, ми беремо до уваги дослідження О. Гомілко [1], А. Осипова [5], Л. Усанова [6] стосовно тілесності як філософської категорії, а також працю Ф. Штейнбука [7], в яких розробляється аналіз творів у міметично-тілесному вимірі.

Р. Іванчук дебютував як автор збірок новел «Прут несе кригу» (1958), «Не рубайте ясенів», «Під склепінням храму» (обидві – 1961), «Тополина заметіль» (1965). Уже в художній структурі новел помічаємо риси «людиноцентричного» мистецького світобачення, яке вияскравиться і в історичних романах. Письменник персоніфіковано сприймає навколишній світ, що виражається не лише посередництвом показу динаміки тіла в просторі, а й метафоризується через його фрагменти. Наприклад, «а дівчина не бачила нікого – морський вітер дотикався до її обличчя м'якими пучками, лопотів оксамитовою пеленою біля її вух ... а море скаженіло. Море всмоктувало в себе темряву, облизувало хвилями поворонене нічним холодом небо, хотіло припасти до його краси. Але тепер було темно, а вдень сліпило сонце; люте море, яке ніколи не бачило неба, таранило берег, мстилось невинному» [4, с. 373-374].

У романному триптиху «Вогненні стовпи» міститься велика кількість пейзажних замальовок галицької природи, що сприймається як жива істота, спроможна реагувати на історичні події, діяти в унісон або контрастувати з психологічними переживаннями людей, наближаючи творчу манеру автора до фольклорної традиції. Так, відступ мадярів супроводжується похмурим пейзажем, який ніби відповідає тому «сліду», що залишили після себе завойовники в душах людей: «Перемішана чобітьми, копитами й гарматними колесами озимина, чіплялася розмоклого на безрезневному талі ґрунту побілілими від холоду пучками й оживала поміж протопітими, що повзли з орних обочин на ґрунь і там зливалися в чорну дорогу, котра знесилена розпласталась на хребті, немов згвалтована жінка, й нікому більше не було жодного до неї діла, бо село зі страху зсунулося в глибокі видоліни й там запалося під землю» [3, с. 10]. Часом письменник подає пейзаж антитезно до історичного перебігу подій – буяння весни, відродження життя / панування загарбників, смерті в селі: «Весна буйно розщедрилася на тепло і цвіт: не встиг на останньому холоді відкипінти молочною шумою терен, що позначив цупким живоплотом межу між Боднарівкою і Кривобородами вздовж Сталашукового узлісся, як викинула пацьоркові сережки черемха й дихнула з-поза тернового колюччя на село млосним запахом, і в ньому, немов ряска в літеплій воді, поділились умить на пелюстки рожеві пуп'янки яблунь, груш і слив; розквітлі за один день сади заплавали білими острівцями на зеленому озері села, й по них

можна було тепер розпізнати, де причаїлися боднарівські обійстя...» [3, с. 59]. На напружену атмосферу в селі автор натякає лише словом «причаїлися». А спокій мирного існування, скажімо, передається описом ранку: «Ранок зітхнув леготом й заторохкотів листям трепети біля воріт... а сонце піднялося на добру кочергу, спивало росу з трав і квітів» [3, с. 323].

Пейзаж, унаочнюючи міфологізм мислення письменника й персоніфікуючи явища природи, виконує надзвичайно важливу роль. Він конкретизує романні місце й час, окреслює настрій і переживання персонажів (у плані як зіставлення, так і протиставлення), відтворює історичний, національний колорит.

Художні орієнтири тілесності безпосередньо стосуються моделювання жіночих та чоловічих образів. Відповідно до створених у триптихові антитетичних моделей світів: українського та «советського», можна умовно виокремити кілька образних підсистем, що витворюють цілісну систему образів романного триптиха. Система персонажів, що репрезентують український світ, виформовується із позитивних чоловічих і жіночих постатей. Образи зрадників, які стають на службу до завойовників, логічно атрибутовати до персонажного світу чужинців, що складається здебільшого з негативних чоловічих образів. Фактично кожен образ твору є носієм певного ідеологічного концепту, позитивної або ж негативної програми дій, що створює повний спектр типажів обраного історичного періоду.

Для розкриття психологічної характеристики, що виявляється в рухах, діях персонажів, митець використовує статичний портрет, постійно акцентуючи риси-деталі. Портрети-повтори певним чином виступають засобом ствердження незмінності, стабільності людського довоєнного світу та ознакою сталості тих якостей душі героя, що відрізняють його від інших. Окрім статичного портрету, повнішому виявленню душевних ознак сприяє «відсторонена форма портрету», звернення до етнографічних особливостей одягу, символіки кольорів. Виразний кінематографізм, тобто обмеження зовнішності дійових осіб двома-трьома шкідцями, неодноразово підкреслюють як зовнішні, так і внутрішні риси персонажів.

Особлива увага в триптихові, як і в інших романах письменника, надається художньому моделюванню жіночих образів, позитивне сприймання яких умовно наголошує екзекутивність українського характеру, його життєдайну енергію.

Диво любові, на думку письменника, приходить до закоханих лише зі згоди жінки. «Блуд» жінок (Наталка Слобідська, Олена, Олена Єзунина, Ганна Палійчук) не засуджується, а потрактовується як пошук кохання, що вони його обов'язково знаходять, і навіть втративши, проносять через усе життя. Окрім того, моделюючи певні життєві ситуації, романіст проводить думку про те, що жінці властиві як святість, так і гріховність. Плотська любов не нівелює релігійності світогляду. У триптиху

спостерігаємо відхід від суто теологічного християнського погляду, згідно з яким плотське життя визнавалося другорядним порівняно з духовним, пояснювалося приписами народної моралі. Чуттєвість, тілесна природа представників «українського» світу не заперечується письменником, а закон добра та справедливості у «внутрішній людині» не притлумлюється чуттєвими спонукками. За словами О. Гомілко, «тіло, чуттєві потяги, статеві відносини й загалом еротизм життя є неодмінними чинниками індивідуалізації людини» [1, с. 230]. Ясна річ, що це не відповідало ідеологічним канонам загарбницького режиму, його потребам формування людини, відчуженої від тілесності, позбавленої індивідуальності.

Через зображення стосунків між закоханими автор переконує читача, що в умовах руйнування зарунтованого на християнських засадах існування для Івана Захарчука-Буркута та Юлії Шинкарук, Наталки Слобідської й Василя Маланюка, Василя Андрусика і Ліди Симолюк, Ганни Палійчучки та Чарноти в любові плотській віднаходиться життєтворче джерело, своєрідний спосіб протистояння мертвому живогінню за нової влади.

Художня акцентуація життєстверджуючої якості українського «жіночого» світу виконує на рівні тексту функцію створення опозиційної пари понять: життя (основа українського буття) – смерть (наслідок війни).

У відображенні зовнішності народних оборонців простежується ряд спільних рис, на яких зосереджує увагу читача автор. Мужній вигляд (високі, плечисті) унаочнюється створенням враження, що ці люди – «втомлені», «змучені», «суворі», з обличчями, покряними зморшками – «з іншого світу». На підтвердження думки наведемо приклади з тексту. «Скупа усмішка, з якою вони (партизани. – С.П.) привіталися з господинею, злагіднена суворість і втома на обличчях спочатку відчувувала їх, людей з іншого світу, від Юлії». Іван Захарчук-Буркут «був високий, плечистий ... обличчя надто змучене, ховалося в ритвинах на щоках і зморшках на чолі». Василя Андрусика Ганна сприймає як «високого й щуплого, мов бадиллина, хлопчиська в стрілецькому мундирі з автоматом в руках»; або: «обличчя партизана було суворе й непроникне»; «увійшов до хати змучений і занепалий». Андрій Андрусик – «обмундирований юнак у мазепинці з блискучим тризубом, в бушлаті й з крісом через плече» стає

ніби-то чужим своїй тітці Ганні Палійчучці. Провідник СБ Ворон – «невисокий чоловік з круглою головою та глибокими зморшками». Сотенний Чарнота – «високий, май не до стелі, суворий з вигляду чоловік в німецькому мундирі», «зеперезаний широкою куплею з кобурою на боці, на правому рукаві світилися три срібні смужки». Пилип Гулейчук дивиться на нього як на «високого, врівень прибраного хреста, в зеленому кітелі, в гранатових галіфе, в рипучих чоботях, в ремені з португезею, при зброї...». Інколи письменник, подаючи портрет героя, порівнює його зовнішність у мирний час і добу воєнного лихоліття. Так, Богдан Шинкарук, повернувшись із дивізії «Галичина» після поразки під Бродами, втратив колишню свіжість, бадьорість: «його колишня ... піднесеність, запальність, немовби витліли на бродівських млаках, і він – вихудлий, вилицований, з глибокими зморшками над чолом – ніби усе ще повертався з потойбічності життя й вернутися повністю не міг».

У портретуванні негативних образів романного триптиха «Вогненні стовпи» особливо яскраво проступає співвіднесення експліцитного опису та імпліцитного наповнення. Автор часто йде від опису зовнішнього вигляду до з'ясування психологічної сутності особистості. Потворна зовнішність, яка є фактично результатом впливу «чужинської» (німецької, радянської) ідеології на індивідуальність («трупна жовтизна обличчя»; «хижі», «безбарвні» очі), акцентує моральну ницість персонажів. У їх поведінці та зовнішніх рисах прочитується спорідненість зі звіром. Образ зрадника Йосипа Кобацького розкривається також і за рахунок залучення міфологічної реальності, яка допускає перевтілення людини після смерті. Кобацький стає вовкулакою.

Отже, художні орієнтири тілесності в романному триптиху «Вогненні стовпи» Романа Іванчука підкреслюють романтичну тональність авторського мистецького світобачення, зосібна, співвіднесення експліцитного опису та імпліцитного наповнення стосовно портретування персонажів. Автор вводить міфологічний елемент у тілесні виміри, який допускає перевтілення людини після смерті (тема внутрішньої сутності може виявитись через тіло людини і спричинити перетворення на звіра). У творі спостерігається залучення координат людського тіла в зображенні природи, акцентуація української жіночої та чоловічої чуттєвості, яка слугує посиленню життєствердного потенціалу нації, незнищенності її.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гомілко О. Метафізика тілесності: концепт тіла у філософському дискурсі. – К.: Наук. думка, 2001. – 340 с.
2. Жулинський М. Які ж виміри людської пам'яті? // Наближення. Літературні діалоги – К.: Дніпро, 1986. – С. 197-225.
3. Іванчук Р. Вогненні стовпи. Романний триптих. – Л.: Літопис, 2002. – 432 с.
4. Іванчук Р. Твори: В 3 т. – К.: Дніпро, 1988. – Т. 3: Місто; Повісті; Новели. – 461 с.
5. Осипов А. Тілесність у контексті предметно-практичної та символічної дії // Філософ. думка. – 2003. – № 4. – С. 49-67.
6. Усанова Л. Стереотипи тілесності // Філософ. обрії. – 2006. – № 15. – С. 133-144.
7. Штейнбук Ф. Пам'ятаючи про самого себе: тілесно-міметична складова у текстових стратегіях сучасної літератури // Укр. мова й л-ра в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2008. – № 5. – С. 121-127.