

СИМВОЛІЧНІСТЬ САТИРИЧНОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОЇ МАЛОЇ ПРОЗИ кінця XIX – поч. XX ст.)

Анотація. Статтю присвячено дослідженню особливостей використання символіки сатиричного тексту, її специфіку та функціональність в аспектах творення сюжетів та образів як засобу моделювання сатиричного тексту в малій сатиричній прозі на зламі XIX-XX ст. У результаті проведеного аналізу текстового матеріалу виявляється подібність художньо-стилістичних прийомів сатиричного моделювання дійсності.

Ключові слова: сатиричний образ, художня деталь, символ, прийоми творення сатири.

Аннотация. Статья посвящена исследованию особенностей использования символики сатирического текста, ее специфику и функциональность в аспектах создания сюжетов и образов как средства моделирования сатирического текста в малой сатирической прозе на рубеже XIX-XX вв. В результате проведенного анализа текстового материала обнаруживается сходство художественно-стилистических приемов сатирического моделирования действительности.

Ключевые слова: сатирический образ, художественная деталь, символ, приемы создания сатиры.

Summary. The Article is devoted to research features of using of symbolism of satiric appearance, its specific and functionality in the aspects of creation of subjects and appearances as to the mean of design of satiric text in small satiric prose at the turn of the of XIX-XX centuries. As a result of the conducted analysis of text material similarity appears artistically stylistic receptions of satiric design of reality.

Keywords: satiric appearance, artistic detail, character, receptions of creation of satire.

Постановка проблеми. Актуальність дослідження символіки сатиричного тексту визначається необхідністю поглибленого вивчення параметрів тексту та прийомів вираження сатири як його компоненту, а також тим, що значна частина сатиричних творів мало досліджувалась в аспекті авторських прийомів творення сатири.

Відома ключова в теорії символізму ідея про діалогічне за природою і символічне за формою включення людини в діалог із творцем та самим процесом творіння. "Якщо світ, що даний людині, відображується у системі знаків, то творчість, створюючи нові, нечувані знаки, дестабілізує старий світ і творить новий. Тому у творчості два обличчя: сміх і повстання" [3, с.105]. Однак, існує ще й третій чинник – символічний, проєкція в майбутнє, те, що спричиняє її і з минулого (причина), і з майбутнього (мета). І саме тому ми зробиємо спробу прослідити символіку сатиричного образу в українській літературі кінця XIX - початку XX ст., коли особливої естетичної вагомості набула художня деталь, яка в контексті оповіді часто підносилася до рівня символу — суб'єктивованого образу об'єктивної дійсності, який виступає чинником концентрації багатьох ідей та асоціацій. [4, с.119]. Для дослідження символів та їхнього функціонування в структурі художнього тексту візьмемо до уваги українську сатиричну прозу кінця XIX - початку XX ст., яка характеризується посиленою увагою авторів до зображення внутрішнього світу людини, урізноманітненням нарративної структури, збагаченням поетичної семантики, використанням різноманітних художніх засобів та прийомів. Вона представлена творами різних жанрів Івана Франка, Михайла Павлика, Леся Мартовича, Осипа Маковея, Михайла Яцківа, Стефана Коваліва, Модеста

Левицького та багатьох інших авторів, в яких яскраво виражені елементи комічного.

Ступінь наукової розробки. Незважаючи на те, що існує велика кількість наукових праць щодо різноманітних аспектів розвитку української літератури означеного періоду, досі немає спеціальної монографічної праці про символічну картину світу в творах українських прозаїків різних стильових манер. В окремих працях відомих літературознавців наголошувалося на використанні в українській літературі зазначеного періоду певних символічних образів, проте лише деякі дослідники (І.Денисюк, М.Ільницький, Ю.Кузнецов, О.Сімович, О.Юринець тощо) враховували загальноукраїнський культурний контекст, до якого ці образи належать. Шляхи дослідження традиційної української системи символів у писемній творчості розроблено в дисертаційних роботах М.Комариці «Еволюція фольклорної символіки в українській баладі» та В.Погребенника «Українська поезія кінця XIX - початку XX ст. і фольклор: до проблеми співдії народних традицій та індивідуальної поетики». Спеціальної наукової розвідки відносно дослідження символіки саме сатиричного тексту на сьогодні не було зроблено. Між тим вивчення даної проблематики відкриває необмежені можливості світу української літератури.

Метою даної статті є дослідження особливостей використання символіки сатиричного образу, її специфіки та функціональності в аспектах творення сюжетів та образів як засобу моделювання сатиричного тексту. Основне завдання дослідження полягає у з'ясуванні проблеми прояснення системи персонажів сатиричного тексту, особливостей його хронотопу, композиції сюжету. Головним методом дослідження є принцип мікроаналізу,

який допомагає виявити особливості перетворення художнього образу на символ у контексті його розгляду паралельно з іншими зображально-виражальними сатиричними засобами.

Виклад основного матеріалу. В українській сатиричній прозі кінця XIX - початку XX ст. особливої естетичної вагомості набула художня деталь, яка в контексті оповіді часто підносилася до рівня символу, суб'єктивованого образу об'єктивної дійсності, який виступає чинником концентрації багатьох ідей та асоціацій і є прадавнім феноменом національної культури [7, с.89]. Щодо сатиричного нарративу, то специфічною ознакою сатири є можливість її існування у творі будь-якого літературного роду та виду як у формі жанрової домінанти, так і в другорядній функції, увиразнюючи окремих образ, деталь, епізод, сюжетну лінію тощо. М. Бахтін, вводячи поняття культури багатонадтонної, писав: «Усе справді велике повинно містити в собі сміховий елемент. У культурі, багатонадтонній, і серйозні тони звучать інакше: на них падають рефлексії сміхових тонів, вони втрачають свою винятковість і виключність, вони доповнюються сміховим аспектом»[1, с.453].

Сатиричний текст у дзеркалі інтерпретації – це словесний художній твір, який представляє реалізацію концепції автора, створену його творчою уявою індивідуальну картину світу, втілену в тканину художнього тексту за допомогою цілеспрямовано відібраних відповідно до задуму мовних засобів (у свою чергу, також інтерпретуючих дійсність), і адресований читачеві, який інтерпретує його відповідно до власної соціо-культурної компетенції. Сатиричний текст можна характеризувати як пристрій, на вхід якого подаються тексти, що колись циркулювали в культурі, які, перетинаючи його внутрішні кодові межі, трансформуються в нові повідомлення. Актуалізуючи в новому тексті той або інший шар культури, сатиричний контекст становить інтерес не просто в плані наявності вихідного тексту, але й у плані його модифікації, тобто характеризується настановою на створення принципово нового і інформаційно насиченого тексту [10, с.364].

Саме таким модифікованим інформаційно насиченим текстом в українському фольклорі вважається казка, що відзначається внутрішнім динамізмом, образністю і майстерністю в демонстрації несподіваної колізії. Адаже саме фольклор із збереженими в ньому елементами народних вірувань, шифrogramами символів, орнаментальним декоруванням, трансформацією всіх проявів і форм життя, лексичним багатством є сходження до найголовнішого, за визначенням К.-Г.Юнга, архетипу — архетипу Самості національної культури [11, с. 384].

Для прикладу, розглянемо особливості використання символіки сатиричного образу у казках Івана Франка. За адресатним призначенням казки І.Франка розраховані на дитячого («Ріпка», «Киця», збірка «Коли ще звірі говорили», «Лис Мики-

та», «Лисова пригода» та ін.) і дорослого читача («Без праці», «Опозиція», «Звір'ячий бюджет», «Як русин товквся по тім світі», «Свиня», «Як то Згода дім будувала», «Вандрівка Русина з Бідою» та ін.) [8, с.45].

Саме адресатна орієнтація казок зумовила і використання символіки, і диференціальний спосіб опису фантастичних подій. «Дитячі» казки І.Франка за художнім оформленням ідентифікують народну казкову епіку – звідси і образи-символи звірів, що говорять, хитрого лиса та ін. А твори для дорослих читачів тільки субстанційно, за своєю фокально-фантастичною сутністю казкові. За художнім зображенням, змістовим наповненням далеко відходять від народно-казкових канонів, спостерігається більша свобода автора у виборі зображальних засобів та художнього методу творення. У сатиричних казках для дорослих присутній образ-символ автора, який помітно виявляє себе в коментарях подій, вчинків героїв, в осудженні злого, у співчутті скривдженим. Зазначимо, що сміхові параметри (іронія, жарт, сатира, сарказм, кепкування, уципливість, дошкульність) властиві змісту всіх казок І. Франка. Наратор іронізує, глузує, сміється, жартує, викриває, таврує – такий градаційний векторний вияв сміхової палітри ефективно впливає на рекреативність казки, посилює її імпресію, координує оцінний аспект ставлення до дій персонажів.

Для характеристики зовнішнього портрета людини, умов життя, соціальної ролі в суспільстві Іван Франко широко використовує метафору, яку вживає для характеристики зовнішнього портрета людини, умов життя, соціальної ролі в суспільстві. Передумовою метафоризації певного слова у казках Івана Франка є найвагоміша спільна риса референта цього слова і особи. Наприклад, слова **бидло, собака, скотина, звір** розвинули своє метафоричне значення і стали виражати негативну характеристику людини. Це пояснюється наявністю в цих одиницях негативно-оцінних значень щодо самих тварин, зокрема умов життя в господарстві. Зрозуміло, що проєкція цих понять на людину детермінує оцінні критерії до крайньої межі негативно-оцінної шкали. Як і порівняння громади зі стадом індиків, з голодними качками, з кур'ятами, мурашниками викликають у читача весь комплекс ознак, який асоціюється з войовничою надмірністю громади (індик), ненаситністю (качки), глупістю (кур'яти), працьовитістю (мурашки) у оповіданні «Стрибожий дарунок» Леся Мартовича [5, с. XVI], в якому письменник викривав політичну пасивність селянства, його роз'єднаність та індивідуалізм, чим намагався розбудити величезну потенційну силу, перебувала в ганебній покірності й поступливості, була далекою від активної боротьби за своє людське буття.

Літературним праобразом «Івана Рила» Леся Мартовича можна вважати сатиричну казку І. Франка «Свиня», спрямовану проти виборчих махінацій влади за допомогою так званих «хрунів»

– перебіжчиків під час виборів. Вихідним моментом для розвитку сюжету, образної структури, фабульних ситуацій обох творів послужили народні силогізми, що мають у собі елемент іносказання: «Заліз, як свиня в болото», «Коли свиня в болоті, то мовить, що красна», «Свиню чеши і мий, а вона все в болото полізе», «Не будь тим, що город риє» і т.д. Тема оповідання продиктована подіями політичного життя – проходили вибори в австрійський парламент – і розрахована на потреби поточної громадської кампанії. Сутність політичного явища – у прізвищі центрального образу. В цьому узагальненому типі висміяно перевертнів, перекинчиків, підкупних "хрунів" і тих, хто їх підкупляє. Термін "хрунь" стає називним впродовж дії австрійсько-царської конституції. Письменник показав, наскільки символічний образ хамелеона, який може перекидатись і в свиню, і в пса, і в зайця – в будь-яку іншу тварину, залежно від обставин. Де дають, Іван Рило – там перший, де треба дати для загального добра, він – останній. Сенс оповідання зводився до того, щоб показати всю підступність і спокусливість тієї зрадницької нечистої сили, втіленої письменником в образі перевертня Івана Рила, щоб здемаскувати її саме напередодні виборів, коли народним так була потрібна однастайність і рішучість у боротьбі за свої права.

Символотворення в сатиричному тексті відбувається передусім завдяки винесенню окремої деталі в заголовок, тому що він завжди має знаковий характер. Поетика назви — найперша сторінка послідовного аналізу літературного твору, його особливий художній світ. Часто заголовком новели є деталь-лейтмотив або головний концептуальний концентр твору: «Стрибожий дарунок», «Пророцтво грішника», «Забобон» Леся Мартовича, «Два ставки», «Цариця світу» Осипа Маковеєва, «Кумедія в голуб'ячому царстві» Панаса Мирного, «Громадські промисловці», «Олекса Шупак» Стефана Коваліва та ін. За Потебнею, відповідно до теорії тричленної структури слова: зовнішня форма — внутрішня форма — значення, можна припустити, що якщо заголовок є образ, а сам художній твір є значенням, то зміст твору, прихований у ньому емоційний вплив та багатство асоціацій є його внутрішньою формою, «символом», «уявленням» [8].

Загальновідомо, що в українському літературознавстві різновиди символики репрезентують передусім символи природи, або тотемістичні, та культурологічні символи. В окрему галузь виділено символіку імені та анонімності як сукупність непередметних символів. Слово як ім'я є одним із найважливіших символів пізнання персонажа літературного твору, її унікального внутрішнього світу. Обираючи імена своїм героям, письменник часто зважає на первісне значення того чи іншого імені, що дозволяє йому адекватно схарактеризувати персонажа. З точки зору символічності цікавими є імена героїв оповідання «Громадські про-

мисловці» (вперше надруковане в газеті «Батьківщина» за 1891р. під псевдонімом С.П'ятка). Цей твір – гостра сатира на все сільське «начальство»: віта Черпачку, секретаря Голубінку, присяжного Цуценьку, які в спілці з шинкарем Янкелем чинили необмежену сваволю, грабуючи бідних селян, примушуючи їх відробляти справжню панщину. Розглядаючи структурні особливості гротескного образу в творах С.Коваліва, відзначимо такий його різновид, як образ-тварина, різного виду типу зіставлення, порівняння персонажів з тваринами, птахами, бджілками, мурашками, волами тощо. В переважній більшості випадків ці зіставлення мають характер метафори чи порівняння. В «Громадських промисловцях» письменник по суті створив гротескний образ людини-цуценяти Цуценьки. Кількаразове акцентування на його не людських, а тваринячих звичках, ставлення до людей, його поведінці і вчинках розкриває суттєві риси образу цього персонажа, сатирично загостреного, однак не позбавленого життєвої правдоподібності. Подібний образ ми спостерігаємо і у оповіданні Леся Мартовича «Лумера», де письменник акцентує увагу на вгодованості отця Кабановича. Назви-характеристики людей досить часто зустрічаються й у сатиричних творах І.Франка, переважно мають форму і внутрішню форму і добре усвідомлюються й поза контекстом: **ошуканець**, дурилюд, проноза, крутій, катюга, людодід, живодерник.

Символічне прочитання імені відбувається при з'ясуванні його семантики (первісного значення) та зіставленні її з тим змістом, який вкладає автор в образ героя та його ім'я. В художній оповіді, яка відзначається особливою внутрішньою напруженістю при зображенні певного драматичного моменту в житті героя, важливим є ім'я останнього, оскільки саме воно є своєрідним ключем до виявлення суперечності та можливого її розв'язання. Імена трьох героїв – громадських промисловців оповідання Стефана Коваліва з розвитком сюжету стають ключовими у розумінні характеру кожного. Відповідний стилістичний ефект для характеристики імен громадських промисловців досягається за допомогою експресивно-забарвлених синонімів: замість «говорять» громадські промисловці «белькотять», «репетують», «муркотять», «жабоняють», «горлають», «гудять»; вони не ходять, як усі люди, а «триндають», «пігнають», «волочаться», «штопають ногами»; не сміються, а «слинять», і т.п. Автор іронічними порівняннями увиразнює тупість, обмеженість, неспроможність до будь-якого думання «громадських верховодів»: це «була велика загадка для них», «сук без дірки, твердий залізний оріх до розгризена» [2].

Сатиричний твір наповнюється драматичними моментами після повернення головного героя додому «з маневрів». Жінка й мати з порогу повідомляють Фасольці, що завтра останній термін повернення боргу: якщо він не буде сплачений, то жид Янкель забере і ґрунт, і хату, а їх з торбами по

світу пустить. Не повірив Степан такому нечуваному свавіллю, та коли через деякий час до його хати прибули «і нова рада, і стара, і правдиві радники, і заступники, і на чолі їх пан з жовтими шнурками коло шапки і ще два паничі писарі ... секвеструвати Фасольчине майно», він вибухнув невтриманим гнівом, що видно з його психологічного портрету: «закипіла в Фасольці кров», «зареготав на ціле горло», «почав рватися, ревіти, як розлючений лев». Усе єство селянина перейняте ненавистю до визискувачів, яка виливається в лютому гніві й досягає свого апогею, коли «урядовці» прийшли вже на нивку Фасольки, щоб забрати і ґрунт, однак сили були нерівними, і Фасольку, «як убитого бика», зв'язали, посадили у віз. «Дармо силувався увільнити з в'язів, посторонки були кріпкі і грубі» [9, с.144]. Художня деталь ув'язнення – «посторонки були кріпкі і грубі» – набуває символічного звучання: відображає безперспективність борців-одинок.

Згадуваний символ у Стефана Коваліва переходить з одного твору в інший, посилюючи при кожному новому переході той контекст, який йому було надано попереднім твором трагічними відчуттями. Так, у новелі «Олекса Шупак» – це «мотуз-кусень посторонка», який з'являється на початку твору, потім вводиться ще й ще раз, допомагаючи зрозуміти різні психічні стани героя: «Оглядає Олекса Шупак мотуз, добрий мотуз, нездрухнений ... на що би він придався? За добрих часів припиняли на нім телята в хаті при столі, а нині, що на нім припнати? ...що?» [9, с.370]. І мотуз – опредмечений вияв крайнього зубожіння розореного селянина – передає гнітючий настрій героя, скеровує його подальшу поведінку. Навіть у сні – напівмаренні він не покидає Олексу, являючись йому то символом злочину то символом кари, то символом морального очищення (у кінці новели). Мікрообраз мотуза суголосний душевному станові героя – Олекса кидає його у вогонь печі і в міру спопеління мотуза, легшало і Олексі Щупаківі на совісті. Погас огонь, – погасла з ним і гадка братовбивства. Мотуз, перетворюючись у купу попелу, стає символом морального самоочищення героя. Селянин у С.Коваліва, як і в Леся Мартовича, М.Яцківа чи інших тогочасних письменників – це вже не романтизований герой, певний себе, охочий похизуватися силою, а нужденний бідак, якому, однак, часом притаманне здорове почуття гумору, іноді самоіронії, всередині якого киплять затамований гнів і ненависть.

Концептуальним культурологічним символом, характерним для художнього тексту будь-якого стильового напрямку, є пісня. Пісня постає одним із найголовніших прийомів творення наративної структури та системи образів. У означений період широко культивувалися сатиричні переробки творів видатних письменників, особливо Т. Шевченка: «Садок вишневий коло хати», «Якби ви знали,

паничі», «Думи мої...», «І день іде...» Часто сатиричні твори строго політичного звучання одягались у форму популярних народних пісень. Такі «Дума-цяця» В. Самійленка, в якій використані лексика, фразеологія, ритм народної пісні «Гандзя», «Коли б я польським графом був», що нагадує народну пісню «Коли б я був полтавським соцьким». Архетипно-символічним виміром становлення долі персонажа є «Колисанка» О.Маковея, побудована на коліскових мотивах та ін.

Символіка відіграла визначальну роль у збагаченні структури зображально-виражальних засобів української словесності. Вона полягає в тому, що завдяки використанню символів у новелістичній оповіді, автори мали можливість інтерпретації ключових екзистенційних проблем свого часу, визначення головних суперечностей періоду, впродовж якого вони творили, та здійснення спроби їх розв'язання. Загалом же з дослідження символіко-культурологічного компонента української сатиричної прози кінця XIX - початку XX століть випливає висновок про те, що завдяки неординарному творчому мисленню українські письменники епохи зламу століть у своїх творах відкривали культурні феномени, які отримали наукове визначення значно пізніше.

Отже, загалом кожен елемент літературного твору (метафора, порівняння, епітет, пейзаж, художня деталь, заголовок і навіть персонаж) може за певних умов у сатиричному тексті стати символом. У одних творах символи використовуються лише як додатковий засіб реалізації сатиричного модусу конкретних художніх образів, у інших використання символіки оформляється як цілеспрямована, викінчена, глобальна художня стратегія, що поширюється практично на усіх персонажів твору і є одним з основних засобів сатиричного заперечення автором звичаєвого кодексу та моральних цінностей.

У результаті проведеного дослідження особливостей використання символіки сатиричного образу, її специфіки та функціональності в аспектах творення сюжетів та образів як засобу моделювання сатиричного тексту виявилася подібність художньо-стилістичних прийомів сатиричного моделювання дійсності, спільні для письменників «схеми» застосування портретних деталей, їх «вживлення» в художню тканину творів та характерні співпадіння елементів мікропоетики текстів.

Загалом можна зазначити, що символічність була однією з найяскравіших рис української малої прози кінця XIX - початку XX ст. Виявом її було вживання в структурі твору традиційних символів із природи, мистецтва, символізація імені в образі того чи іншого героя. При цьому використовувалися відомі антропоніми-символи й творилися нові, а традиційні символічні імена набували нового змісту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / Бахтин М.М. // – М.: Художественная литература, 1990. – 544 с.
2. Ковалів С. Твори / Ковалів Стефан.– К.: Держлітвидав України. - 1960. – 724с.
3. Лотман Ю. Выход из лабиринта / У.Эко. Имя розы/Лотман Юрий // . – М., 1989. – 322 с.; Лотман Ю.М. Текст как динамическая система // Структура текста /Лотман Юрий // . – М., 1981. – С.104-105.
4. Марчук Г. Символіка імені та безіменності в образній структурі сатиричного тексту Стефана Коваліва / Марчук Г.І. // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. - Вип. 23-24. 2010. – С. 119-124.
5. Мартович Л. Твори: В 3 т. За ред. Ю. Гаморака.- Краків-Львів, 1943.- Т.1.- С.ХХХУІІ.
6. Потебня О. Думка і мова/Потебня О.О.//Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки. — Львів: Літопис, 1996. — 634 с.
7. Розова І. Вертикальний контекст як значеннєвий компонент сатиричного тексту: система символів сатиричного тексту (на матеріалі англійської художньої літератури ХХ сторіччя)/Розова І.В. // Культура Народів Причорномор'я. Научний журнал. – Симферополь: Межвузовский центр «Крым». – 2006. – №86. – Т. 1. – С.89-91.
8. Сабат Галина. Жанрова стереотипія. Таксономія казок Івана Франка // Сабат Г.В. / Слово і час. – 2008. – С.45-52.
9. Франко І. Зібрання творів у 50 т.// Франко І.Я. – К., 1981.
10. Шама І. Через символи культури к пониманию образов художественного текста/Шама І.М.//Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського державного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка і психологія в антропоцентричних парадигмах. Філологія. Педагогіка. Психологія. – Вип. 3А. – Видавничий центр КДЛУ. – Київ, 2000.– С.364–370.
11. Юнг К. Душа и Миф: шесть архетипов. // Юнг К.Г./ – М.: Совершенство, 1997. – 384 с.

Стаття надійшла до редакції 09.04.2011