

УДК 82–312.2:82–31:821.161.2

*Галина Онуфрик***ТРАНСФОРМАЦІЯ АГІОГРАФІЧНОГО КАНОНУ
В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ**

Подана характеристика актуального для сучасної української літератури процесу повернення до давніх жанрових традицій. Висвітлюється проблема дефініціювання його (процесу) або як генелогічної кризи, котра полягає у значному сповільненні появи нових жанрових форм, або як вияву необхідності в сучасній літературі й культурі дати забутим жанровим формам нове життя.

Увага зосереджена передусім на розгляді агіографічних трансформацій у сучасній українській прозі. Аналіз окремих історичних творів Валерія Шевчука, трилогії Катерини Мотрич „Ніч після сходу сонця” та роману Володимира Дрозда „Злий дух. Із житієм” дав можливість схарактеризувати своєрідний жанровий ретроспективний процес як необхідність повернення давніх традицій у сучасну українську літературу, адже це спонукає до відродження національної історичної пам'яті.

Ключові слова: *традиції, агіографія, криза, жанр, канон.*

Сучасна художня література переживає складний етап свого розвитку, оскільки продовжується процес пошуку нових наративних форм у ситуації, коли, здавалось би, щось нове відкрити неможливо. Відтак далеко не останнє місце в ієрархії актуальних проблем посідає сьогодні проблема кризи в літературознавстві. Йдеться передусім про кризу методології та теорії літератури. Певною мірою можна говорити й про кризу генологічну, яка полягає в уповільненні процесу виникнення нових жанрових форм.

Своєрідно коментує цей процес Г. Грабович у статті „Питання кризи і перелому в самоусвідомленні української літератури”: „У літературній творчості найпряміший і найвидніший вияв відчуття кризи – тематичний, коли письменник подає у своєму творі не тільки ті події, що її знаменують, а й передусім зміни світовідчуття, злам цінностей і духовності, що становлять її глибоку суть” [2, с. 36]; „прикметою кризи, а точніше перелому, яким вона завершується, є певна культурна амнезія щодо попереднього стану речей” [2, с. 37]. Принагідно слід зауважити, що мотиви кризи сучасного суспільства й людини в ньому неодноразово з'являються на сторінках сучасних художніх творів, хоча щоразу вони пропонують інші форми відображення дійсності. З цього погляду думка Григорія Грабовича щодо кризи в літературі, яка (криза) зазвичай супроводжується зображенням втрати людиною духовності, видається абсолютно адекватною. Проте не цілком можна погодитися з твердженням про певну „культурну амнезію”, оскільки саме у кризові моменти література часто звертається за допомогою до традицій, які, як правило,

пожваблюють літературний процес, мобілізують на службу сучасності досвід попередніх поколінь літераторів, зрештою, актуалізують глибинну енергетику народнопоетичної творчості. Тому цілком природно й закономірно, що з виникненням симптомів кризи у літературі загалом і в жанротворчості зокрема спостерігаємо поступове повернення письменників до призабутих традицій на тематичному, образному, жанрово-композиційному та інших рівнях художньої творчості.

Дослідниця В.Соболь зауважує, що після таких „трьох китів” неklasичної естетики ХХ століття” як модернізм, постмодернізм і пост-постмодернізм, „відбувається, хай через боротьбу і протистояння, але – чергове повернення до джерел, до традицій”. Бо хоча модернізм і проголошує новизну разом із антитрадиціоналізмом визначальними своїми особливостями, та водночас саме оновленням традицій – і то якнайдавніших – якраз і зумовлюється постмодерна гетерогенна модель культурного розвитку” [12, с. 143]. Як бачимо, Валентина Соболь визнає процес звернення до традицій у сучасному творчому процесі як один із визначальних, рушійних компонентів, відтак можна вести мову і про виправдання модерних „інтерпретацій” традиційних жанрових структур.

Слід зазначити, що розгляд останньої проблеми цілком актуальний, адже в наш час не поодинокі трапляються явища використання вироблених попередніми поколіннями письменників жанрових традицій. Наприклад, у творі Петра Сороки „Душа при свічці (Діяріуш Федора Жученка)” спостерігаємо наслідування козацьких літописів, передусім у стилістиці. Відтак постає питання стосовно причин звернення автора до такого відомого жанру, до достатньо вивченої історичної епохи й до самих творів тієї доби. Автор намагається в сучасному творі поєднати два типи світогляду – сучасний і бароковий. Зрештою, кожна модерна „реінкарнація” давніх жанрових форм відкриває в їхній природі та літературному бутті все нові грані, пропонує невідомі раніше можливості використання попередньої генологічної спадщини.

Визначена проблема здавна цікавила дослідників літератури, підтвердженням чому є введення поняття „пам’яті жанру” [10]. М.М. Бахтін акцентував увагу на відновленні деяких жанрів на кожному новому етапі літературного розвитку, в окремих творах. І саме ці варіації ведуть до „оновлення смислу” попередньої жанрової структури у нових культурно-історичних умовах. Дослідник зазначав, що жанр – представник творчої пам’яті в процесі розвитку літератури. Залежно від складності свого розвитку, жанр краще й повніше пам’ятає своє минуле.

Серед багатьох давніх жанрів, відродження яких спостерігаємо сьогодні, є житійний жанр. Із цього погляду слід передусім звернути увагу на дидактизм, притаманний цим творам. Відтак зрозумілою стає й мотивація використання житійних елементів у них – закликати людство чи окремі народ до праведного життя, показати інший ідеальний світ, наповнений любов’ю до ближнього, високою духовністю і моральною чистотою. Власне, ці повчальні елементи стосуються не лише нинішніх трансформацій агіографічного жанру, а й їхніх канонічних зразків, адже, хоча життя нерідко й використовувалися як історичні джерела для

висвітлення окремих фактів історії Візантії, Київської Русі та інших християнських країн, усе ж науковці вже неодноразово доводили перевагу в них дидактичного стрижня над історичним. Підтвердженням цього є те, що автори житій часто віддавали перевагу вигаданим подіям, адже це давало можливість розгорнути сюжет так, щоб максимально реалізувати поставлену дидактичну мету, а використання реальних фактів сковувало автора, прив'язувало його до певних подій, які потрібно було подати так, щоб не втратити повчального стрижня, навіть більше – інколи взагалі знайти його. Отже, житія святих – передусім повчання й художній твір, а крім цього – ще й повною мірою історичний документ.

Тенденція до використання давнього житійного матеріалу в сучасній художній прозі супроводжується „знецінням автобіографізму” та біографізму як таких і набуванням ними житійних елементів. Це явище порізному інтерпретують дослідники літератури: одні вважають його наслідком відродження агіографічного жанру, інші, до яких належить і М. Жулинський, говорять про профанацію житійного жанру. На його думку, сьогодні в літературі частіше зустрічаємо спустошений автобіографізм у поєднанні з житієм без житія українського блазня. Яскравим прикладом такого типу „житій” є твори постмодерністів. Серед авторів таких творів чи не найпомітнішою є постать Ю. Андруховича, в якого елементи „житія українського блазня” знаходимо в образах Стаса Перфецького, Цумбруннена та інших персонажів.

У процесі дослідження впливу житійного елемента на сучасну українську прозу так важливо провести чітку межу між звичайними біографічними відомостями, які автор часто використовує у творі з метою повнішого змалювання художнього образу, і власне агіографічними компонентами. У першому випадку перед нами типова розповідь про минуле персонажа, що допомагає нам глибше зрозуміти мотивацію окремих його вчинків, його внутрішній світ. Ми спостерігаємо за поведінкою пересічної людини, яка перебуває в пошуку себе і свого місця у світі. Натомість святий – це людина, що вже визначилася із сенсом свого життя і вбачає його в духовному служінні Господу, у відреченні від мирської суєти людського світу і в житті заради вищих ідеалів. Зображення такого типу людей у художній літературі має свою традицію, що нерозривно пов'язана з канонам, трансформацію якого спостерігаємо сьогодні.

Спробуємо детальніше розглянути процес адаптації канонічного жанру в сучасних умовах. При цьому варто згадати термін романізація, який вперше ввів М. Бахтін для позначення згаданого явища. Отже, сьогодні можна вести мову про романізацію агіографічного жанру в сучасній українській літературі. На її специфіку у давніх зразках художньої літератури звертала увагу й російська дослідниця В.П. Адріанова-Перетц. Вона дотримувалась думки, що романізація притаманна агіографії на тому етапі, коли зростає потреба в наближенні житій до пересічного читача. Як відомо, світські жанри, для яких характерні гостросюжетні елементи й любовні трикутники, більше приваблювали середньовічного читача, тому агіографи, прагнучи залучити

життєвий жанр до кола зацікавлень тогочасного суспільства, вдаються до введення окремих романних елементів, які, звісно, були трансформовані згідно з християнськими догмами. Агіографи „поступалися інтересу читачів до світської літератури й засобами цієї літератури намагалися привернути увагу до основної теми, до головної ідеї життя і в такий спосіб підсилити її вплив на свідомість” [1, с. 68].

Отже, агіографічний канон із часом доповнювався окремими романними елементами. І саме ця форма життя вагомо вплинула на сучасну українську прозу, в якій спостерігаємо поєднання цікавих сюжетних перипетій з окремими агіографічними елементами.

У літературознавчій науці досі немає однозначного ставлення до поняття художнього канону. З одного боку, канон є тією ознакою, яка виділяє окремий жанр із-посеред інших встановленими вимогами до змісту, морально-етичного й дидактичного наповнення твору та до особливостей системи образів. Читач заздалегідь знає, чим закінчиться твір і тому практично не зосереджений на уважному сприйнятті сюжетних колізій. Саме ця умова дає письменнику можливість звернути увагу на філософське, релігійне, морально-етичне, психологічне чи дидактичне наповнення твору. Та, з іншого боку, мають рацію і противники канону в літературі, на думку яких канонізація в художній літературі приводить до схоластики та догматизму. Однак в усякому разі слід погодитися з позицією Г. Сивоконя, що „у своїх найскладніших проявах канон тяжіє до традиції, і можна навіть гадати, що він – її, традиції, функціонер. ... Канон забезпечує комунікативність митця з реципієнтом, а в ширшому розумінні – гарантує спадкоємність літературно-художнього розвитку, навіть за умови, що розвиток уповільнюється чи навіть іде вспак” [11, с. 52-53]. Йдеться передусім про те, що канонічність допомагає авторові швидше встановити контакт із читачем, який зазвичай мислить окремими моделями, співвідносними з канонам, адже сам канон, за словами О. Лосєва, є не що інше як модель, у даному випадку, модель художнього твору. Дослідник не співвідносить канон зі структурою, змістом чи стилем художнього твору, а тільки з його моделлю. Відтак „канон є кількісно-структурною моделлю художнього твору такого стилю, який ... інтерпретується як принцип конструювання багатьох творів. Ця модель є зразком і критерієм позитивної оцінки творів мистецтва, що втілюють художній канон” [7, с. 15]. Спираючись на думку О. Лосєва, доходимо висновку, що канон є не що інше, як калька для написання однотипних творів. Водночас неможливо не погодитися з думкою Ю. Лотмана, який вважав, що явище канону в літературі нерозривно пов'язане із процесом його порушення, тому що художня творчість передбачає створення чогось нового, і саме через прагнення новизни письменник змушений порушувати встановлені правила. Таким чином, неканонічність є запорукою оригінальності втілення того чи того творчого задуму автора, а відтак – „інформаційним парадоксом”, адже в цьому випадку „естетичні цінності виникають не внаслідок виконання нормативу, а як наслідок його порушення” [8, с. 16].

З огляду на це, проблема дослідження впливу агіографічних писань на сучасну українську прозу значно спрощується, тому що використання вищезазначених давніх джерел є чудовою можливістю надати художньому твору особливого колориту й оригінальності. Звичайно, в сучасній ситуації слід говорити не про збереження канону, а радше про особливості його порушення. Останнє явище спостерігаємо в окремих історичних романах Валерія Шевчука, романі Катерини Мотрич „Ніч після сходу сонця” та малій прозі письменниці, романах Володимира Дрозда, передусім „Злий Дух. Із житієм”.

У названих творах агіографічний канон реалізується не в стилістиці, не в особливому дидактичному наповненні, а насамперед у специфіці побудови образів. Якщо у Валерія Шевчука життійні персонажі ближчі до автентичної епохи свого функціонування, тобто можна сказати, що в їхній характеристиці проглядаються риси епох Середньовіччя і Бароко, то агіографічні образи творів Катерини Мотрич та Володимир Дрозда сформовані шляхом накладання давніх канонічних рис на сучасні постаті.

Характерною рисою, яка об'єднує агіографічні образи сучасної української прози, є уникнення змалювання ранніх років життя святого. Зазвичай у модерних літературних варіантах агіографії автор акцентує увагу на тому етапі, коли персонаж уже веде відповідний спосіб життя. До винятків можна зарахувати роман Катерини Мотрич „Ніч після сходу сонця”, в якому письменниця, хоч і не акцентує увагу на дитячих роках членів сім'ї Святенків, але часто вказує на те, що ще з дитинства в них проявлявся потяг до життя у Господі.

У сучасній образній системі агіографічні елементи використовуються при змалюванні інколи абсолютно відмінних одне від одного персонажів. Так, за агіографічним принципом побудований роман Володимира Дрозда „Злий дух. Із житієм”, в якому головний персонаж є служителем темних сил. Здавалось би, в даному випадку не може йти мова про агіографічні елементи, але вони все ж присутні у творі.

Життійні персонажі романів Катерини Мотрич – національно свідомі борці за вільну Україну. Вони не беруть участі у кривавих побойщах, а ведуть передусім духовну боротьбу, бо, на їхню думку, якщо на цьому рівні війну буде виграно, то й на полі бою перемога буде не за горами. У романі „Ніч після сходу сонця” авторка неодноразово називає таких людей „пастухами людських душ”. Інший тип святих у творчості письменниці – люди, які зазнали багато лиха у своєму житті, але через це не відвернулися від Господа, а ставали ще більш морально стійкими і продовжували вести праведне життя. Зазвичай цей тип героя притаманний малій прозі Катерини Мотрич.

Ще інший образ святого постає перед нами зі сторінок творів Валерія Шевчука. Зауважимо, що саме в цього письменника герой такого типу найближчий до свого автентичного зразка. Та все ж автор бачить своїх святих більш раціональними, прагматичними, пристосованими до реального життя. Зазвичай вони менше стурбовані потойбічним життям, а більше зосереджені на земному бутті. Яскравим прикладом цього типу образів можуть слугувати персонажі романів „На полі смиренному” й

„Око Прірви”. Не менш характерними для творчості Валерія Шевчука типи людей, яких можна схарактеризувати словами „не від світу цього”. Переважно це мандрівники, які не мають і не хочуть мати своєї домівки або котрі навмисне від неї відмовилися, щоб не бути прив’язаними до якогось земного блага чи до якогось конкретного місця на землі, наприклад Михайло Вовчанський („Початок жаху”), Ілля Турчиновський („Три листки за вікном”) та ін. Також до цього типу можна зарахувати персонажів, одержимих якоюсь метою, які свідомо йдуть на смерть, але не зраджують своїй ідеї. За таким зразком побудовано образ Анастасія Пилиповича („У пашу Дракона”).

Як відомо, однією з найважливіших умов агіографічного канону є оповідь про сотворення дива. Варто виділити такі три типи чудотворення: 1) чудеса творить сам святий; 2) чудеса відбуваються з ним безпосередньо в часопросторі описуваних подій; 3) чудо проявляється вже після смерті святого. Так, для творчості Катерини Мотрич характерне використання всіх трьох типів чудотворення, тоді як Валерій Шевчук віддає перевагу другому типові. У творчому доробку цього митця зазвичай чудеса відбуваються зі святими, і це спонукає їх до певних дій, різноманітних подорожей та ін. Скажімо, поява постаті в „розрідженій плоті” схилила Атанасія Пилиповича до подорожі в царство Дракона (оповідання „У пашу Дракона”), а отця Григорія („Диявол, якого нема”) – до малювання на стелі потвор з обличчями членів його братії, сон підштовхнув ігумена Густинського монастиря Іллю Торського („Кров на снігу”) до беатифікації трьох замордованих татарами дітей.

У канонічних життях часто зустрічаємо чудеса старозавітного типу, тобто такі чудеса, як припинення нашествия різних комах завдяки молитвам праведника, припинення моровиці тощо. Харизматичними здібностями канонічних святих є дар виганяти бісів, дар зцілення, дар ясновидіння. Нерідко поява святого після його смерті може тлумачитися як пересторога перед майбутнім нещастям або бути свідченням Господнього прощення всіх гріхів тому, кому святий явився. Згадані елементи канонічних житій використала Катерина Мотрич у романі „Ніч після сходу сонця”. Скажімо, Лука Святненко – один із головних персонажів трилогії „Ніч після сходу сонця” – “став ... ясновидючим, став пророком, мудрецем, цілителем. Вигонив бісів із одержимих. Слава про нього швидко облетіла увесь край” [9, с. 52]. Він зупинив нашествя чорних черв’яків, сарани, якими покрав Господь запорожців за гріхи, а свідченням особливих заслуг Луки перед Богом є те, що „хмари комарів кружляли над Лукою, але, наблизившись до нього, відлітали” [9, с. 67], Всевишній не дозволив комахам осквернити тіло безгрішного Луки.

Не менш важливе для канонічного життя і ставлення праведника до сімейного стану. Зазвичай можна виділити два типи праведників: канонічний святий, що належить до першого типу, не має сім’ї. Це дає йому можливість порвати всі зв’язки зі світом і повністю віддатися служінню Господу. Агіографічна література має також зразки другого типу житійних героїв, які, перебуваючи у шлюбі, вели цілою сім’єю праведне життя, проте, як правило, поширеніший перший варіант житій. У

творах сучасних письменників відсутня тенденція до надання переваги тому чи іншому типу святого. Приміром, у творах Катерини Мотрич праведниками є монахи, священники і ті персонажі, які одружені й ведуть святе життя, хоч і не мають відношення до монашого сану.

Натомість у творах Валерія Шевчука відображене більш канонізоване ставлення до згаданого аспекту. Його святі переважно не пов'язані сімейними узами з грішним земним світом і сприймають життя у шлюбі як перепону на шляху до істинного праведного життя. Нерідко вони взагалі цураються будь-яких відносин із жінкою, не наважуються до неї підійти, заговорити, боячись потрапити в тенета лукавого. Жінка у прозі Валерія Шевчука і справді нерідко фатальна для життя праведника, вона спокушає його, позбавляє невинності й змушує согрішити, порушити обітницю чистоти, дану Господові. Так, скажімо, вчинила жінка з Михайлом Вовчанським („Початок жажу”). Часом зустрічаються й персонажі типу Іллі Турчиновського, які залишають свою сім'ю й усамітнюються з певною метою, наприклад, щоби написати твір повчального характеру.

На основі проведеного дослідження маємо підстави констатувати факт поступового повернення до традицій давніх забутих жанрів, які у сучасних історичних умовах набувають нової значущості, порушують найбільш актуальні проблеми сьогодення, переважно духовного, онтологічного характеру. Все це сприяє розгортанню процесу відродження національної історичної пам'яті та засвідчує подолання кризового етапу в літературі загалом чи в окремому її жанрі. Адже якщо існування проблеми духовності сучасного суспільства визнається митцями слова й порушується в їхніх творах, то згодом розуміння цієї проблеми торкнеться і читачів, а вже далі почнеться зворотний процес відродження й подальшого морального зміцнення суспільства, а відтак – і літератури та всієї її жанрової різноманітності.

1. *Адрианова-Перетц В.* Сюжетное повествование в житийных памятниках XI – XIII вв. // Истоки русской беллетристики. – Л.: Наука, 1970. – С. 67- 107.
2. *Грабович Г.* Питання кризи і перелому в самоусвідомленні української літератури // Грабович Г. До історії української літератури. (Дослідження, есеї, полеміка). – К.: Критика, 2003. – С. 35- 46.
3. *Жулинський М.* Наближення. Літературні діалоги. – К.: Дніпро, 1986. – 280 с.
4. *Зборовська Н.* Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с.
5. *Козлик І.* Методологія літературознавства як актуальна проблема // Зарубіжна література. – 2003. – № 9. – С. 2-9.
6. *Козлик І.* Теорія літератури в ситуації “кінця теорії літератури” // Слово і час. – 2003. – № 9. – С. 5-15.
7. *Лосев А.* О понятии художественного канона // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М., 1973. – С. 6-15.
8. *Лотман Ю.* Каноническое искусство как информационный парадокс // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М.: Наука, 1973. – С. 16-22.

9. *Мотрич К.* Ніч після сходу сонця: Роман. – К.: Криниця, 2001. – 704 с.
10. *Растягаєв А.* “Память жанра” життя в руской літературі XVII – XIX веков // Філологіческие науки. – 2006. – № 5. – С.26-32.
11. *Сивокінь Г.* Методологічне значення канону в самосвідомості літературознавства // Сивокінь Г. У вимірах сприймання. Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функцій. – К.: Фенікс, 2006. – С. 48-53.
12. *Соболь В.* Бароко і модерн: осі перетину // Соболь В. 12 подорожей в країну давнього письменства. – Донецьк: Східний Видавничий Дім, 2003. – С. 143-152.
13. *Шевчук В.* Диявол, якого нема // Шевчук В. Вибрані твори: Роман-балада. Оповідання. – К.: Дніпро, 1989. – С. 452-467.
14. *Шевчук В.* Кров на снігу // Шевчук В. Вибрані твори: Роман-балада. Оповідання. – К.: Дніпро, 1989. – С. 304-317.
15. *Шевчук В.* На полі смиренному. Роман // Шевчук В. Птахи з невидимого острова. – К.: Український письменник, 1989. – С. 5-188.
16. *Шевчук В.* Око Прірви. Роман. – К.: Український письменник, 1996. – 198 с.
17. *Шевчук В.* Початок жаху // У череві апокаліптичного звіра: Історичні повісті та оповідання. – К.: Український письменник, 1995. – С. 93-171.
18. *Шевчук В.* Три листки за вікном: Роман-триптих. – К.: Радянський письменник, 1986. – 587 с.
19. *Шевчук В.* У пащу Дракона // Біс плоті: Історичні повісті. – К.: Твім інтер, 1999. – С.117-213.

Artykuł jest poświęcony charakterystyce aktualnego dla współczesnej literatury Ukraińskiej procesu powrócenia do starożytnych tradycji gatunków literackich. Wyświetlony został problem definicji tego procesu albo jako kryzysu genologicznego, co polega na spowolnieniu pojawiania się nowych form gatunkowych, albo jako konieczności literatury i kultury współczesnej powrócić do życia zapomniane gatunki literackie.

Przed wszystkim rozpatrywaniu podlegają transformacje hagiograficzne we współczesnej prozie Ukraińskiej. Analiza odrębnych utworów historycznych Walerego Szewczuka, trylogii Kateryny Motrycz „Noc po wschodzie słońca” oraz powieści Wołodymyra Drozda „Zły duch. Z żywotem” dała możliwość scharakteryzować gatunkowy proces retrospektywny jako konieczność powrócenia starożytnych tradycji we współczesną literaturę Ukraińską. Ponieważ to sprzyja procesowi odrodzenia nacjonalnej pamięci historycznej.

Summary

The article is devoted to the characteristic of the process of return to the old traditions of genres in modern Ukrainian literature. This process is vital problem nowadays. It's the problem of definition of the process as genologic crisis or as a necessity of modern literature and culture to give a new life to old genres.

The attention is concentrated on the analysis of the hagiographic transformation in modern Ukrainian prose. The analysis of some of the historical writings of Valerij Shevchuk, the Kateryna Motrych's trilogy “The Night After the Sunrise”, and Volodymyr Drozd's novel “The Evil Spirit. With the Life” gives us a possibility to characterize original genre's retrospective process as a necessity to return to the old traditions in modern Ukrainian literature, because it impels the revival of the national historical memory.

Key words: tradition, hagiography, crisis, genre, canon.