

УДК 82. 0: 82-3

*Наталія Трефяк***РЕЦЕПЦІЯ МІСТИЧНИХ ОБРАЗІВ ТА СЮЖЕТІВ
ПРОЗИ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО**

Простежено специфіку рецепції містичних образів та сюжетів прози Миколи Вінграновського. Увагу акцентовано на функціонуванні містичних і міфологічних концептів, що впливають на сприйняття читачем тексту автора. Наявність у прозі Миколи Вінграновського містичних образів і сюжетів також відображає особливість індивідуального стилю митця та провокує відповідне емоційно-аксіологічне враження читача, на якого проєктуються авторські „оповідні стратегії”. У такий спосіб формується простір для здійснення естетичного діалогу між автором та реципієнтом, що стає адресатом комунікативної діяльності та співучасником творчого процесу.

Ключові слова: рецепція, містичні образи та сюжети, стиль прози Миколи Вінграновського, естетичний діалог, „оповідні стратегії”.

Проза Миколи Вінграновського репрезентує оригінальне й неповторне явище в українській літературі, найяскравішими рисами якого є: 1) поєднання різних стильових течій; 2) проникнення у художню тканину ірреального, фантастичного світу; 3) наявність ускладненої асоціативності; 4) специфіка авторських „оповідних стратегій” (термін Вольфганга Ізера [7]). На деяких із названих ознак наголошують багато критиків. Зокрема, Володимир Базилевський зауважує, що „як і належить у казці, тут чи не все персоніфіковане: коні, трав'яні коники, джмелі, вовки, ховрашки <...>” [1, с. 157], Іван Дзюба акцентує, що роман „Северин Наливайко” „це не даність історії, це магія історії, міф історії” [5, с. 6], Людмила Собчук виявляє у зразках прози митця „не стільки художній „вимисел / домисел”, скільки поступове нарощування <...> міфологічних первнів” [19, с. 9] та ін. На нашу думку, виокремлені ознаки творчої манери автора зумовлюють рецепцію художнього світу, привносячи в процес декодування емоційно-аксіологічні характеристики. Оскільки дослідники здебільшого не аналізують причини виникнення рецепції містичних образів та сюжетів прози автора, то цим і зумовлена актуальність пропонованої статті.

Мета розвідки – простежити специфіку рецептування містичних образів та сюжетів прози Миколи Вінграновського, із неї випливають завдання:

- з'ясувати „оповідні стратегії” та інтенції тексту автора, які сприяють виникненню містичності творів митця;
- вияскрасити роль „згущеної” асоціативності при komponуванні й рецептуванні містичних образів та сюжетів прози Миколи Вінграновського.

Стиль прози Миколи Вінграновського характеризується

ускладненою асоціативністю при формуванні сюжетів й образів, що модифікуються в епічній творчості митця. Згущена асоціативність насамперед виявляється на рівні художніх засобів та прийомів, а також у площині композиційної організації тексту. Зокрема, це явище виникає в тому випадку, коли автор, називаючи певні образи і цим самим виокремлюючи їх з-поміж інших, створює враження накопичення / поєднання кількох семантично різнотипних об'єктів оповіді чи структурних елементів композиції в єдину цілісність (наприклад, твори „Літньої ночі”, „На добраніч” тощо). Ускладнена асоціативність особливо загострюється при моделюванні містичних образів та сюжетів, що, з одного боку, утруднює сприймання тексту, а з іншого – сприяє нашаруванню насиченіших емоційно-аксіологічних вражень від рецептивної діяльності. Читач отримує можливість „дешифрувати” художні „коди” й закладені авторські інтенції, що безпосередньо провокує виникнення естетичних реакцій. Михайло Грицкевич, у свою чергу, зазначає, що „кожний автор для актуалізації читацького сприйняття того чи іншого твору використовує певний інструментарій, метою якого є звернути увагу на твір і утримувати її на належному рівні в процесі всієї оповіді” [4, с. 112].

Враховуючи розставлення авторських акцентів, зокрема використання містичних образів та сюжетів, можемо виокремити стрижневі складові композиційної організації, які водночас є „сходінками” до адекватного відчитання тексту реципієнтом. На думку Світлани Луцак, „динаміка естетичного сприймання ключових знаків різних рівнів рецептивно-комунікативної партитури літературного твору має передовсім синергетичний характер (спонтанно-вірогідний, ентропійно-впорядковуючий), тобто увага читача концентрується лише на найбільш вражаючих ознаках твору” [8, с. 203].

Варто зазначити, що проза Миколи Вінграновського не просто репрезентує містичні образи і сюжети, а втілює в художньому тексті містичне моделювання дійсності з домінуючими категоріями, що реалізуються в процесі читацького сприймання як безперервного процесу естетичної діяльності. У такому ракурсі простежується і явище трансформації містичних концептів згідно з рецептивною специфікою осягнення реципієнтом авторського тексту, позначеного ускладненою асоціативністю. Причому окреслені тенденції помітні не лише у творах, що містять ірреальні / казкові елементи, а й у начебто традиційних сюжетах („Не дивись мені в спину”, „Первінка”, „Літо на Десні” тощо).

Поштовхом до виникнення асоціації змодельованого тексту зі сферою містичного часто стає творче наставлення митця, відображене у специфіці авторських „оповідних стратегій”. Наприклад, оповідання „Літньої ночі” побудоване у формі діалогу, позначеного містикою історичного минулого й не менш примарного майбутнього. У творах Миколи Вінграновського кожен образ чи художня деталь, окреслені ледь вловимим „розчерком пера”, проєктують сприйняття не відображеної художньої реальності, а своєрідного загадкового світу, переломленого крізь призму бачення дійсності головним героєм,

зазвичай дитиною („Первінка”, „Сіроманець”, „Літньої ночі”, „Кінь на вечірній зорі”, „Скриня” та ін.). На нашу думку, якби наратором виступала доросла людина зі сформованими усталеними поглядами на довкілля, авторові неможливо було б змодельовати художній текст, насичений містичними образами. Кожна художня деталь чи сюжетна одиниця є ще й семантично промовистою, викликаючи відповідну асоціацію, а отже, й естетичне враження, що зіставляється з авторськими інтенціями. Як зазначає Володимир Базилевський, Микола Вінграновський „умів не тільки дивувати, а й дивуватися сам <...>. Так уміють тільки діти: безпосередньо й зацікавлено” [1, с. 163]. Недарма „дорослі” персонажі твору так загострено не сприймають довкілля: „дід не чує чорнобривців. Він чує тільки мене і себе” [3, с. 325], хоча вони (чорнобривці. – Н.Т.), як і лелека на хаті, відлунюють останні вимовлені слова. Так створюється трьохвимірна траєкторія звучання (звукові ефекти, що впливають на сприйняття тексту): сказане персонажами → відбите чорнобривцями, лелекою → почуте й сприйняте реципієнтом. Отже, звукові явища, які водночас виконують алюзію містичного, вмонтовані безпосередньо в сюжет засобом дитячого освоєння дійсності. Кожен виокремлений персонажем образ нашаровується на попередній, асоціюючи з дитячою гумористичною пісенькою: „з іншими кавунами, дідами, лелеками і чорнобривцями” [3, с. 326], „<...> беру ту соломку разом з чорнобривцями, татом і Наливайком” [3, с. 327].

Містичні колізії простежуються і в модифікуванні хронотопу твору. Зовнішньопросторову рамку оповідання формує розповідь про події походу на баштан до діда, однак внутрішній простір – це й небо, й могила, й поле з кукурудзою. Небо, наприклад, означається епітетами й порівнянням „наше, домашнє, як чорнобривці” [3, с. 326]. Воно – як лагідна, рідна матір, що обіймає все довкруг, адже небо, на думку головного героя, „над нашою хатою і над нашою мамою,... над нашим собакою і над борщем у полив’яній з квітами мисці” [3, с. 326]. Небо також „як дід”, котрий заміняє йому батька й є символом мудрості, віщого знання.

Для інших образів-персонажів твору небо асоціюється з іншими явищами, як, наприклад, для матері („Яке там у чорта тобі ще небо?..” [3, с. 327]). В її розумінні це негативний простір, позначений міткою фатальних трагічних подій. Характеризований просторовий образ неба має властивість змінюватись у різну пору доби не лише з погляду типових часових координат. Образ неба, крім того, що символізує потойбіччя, наділений ще й особливою інтимно-емоційною семантикою: „вночі небо не наше. Вночі небо, наче з другого села” [3, с. 329], оскільки нічний простір викликає в розповідача страх.

Отже, містичні образи й сюжети виникають із бажання головного героя фантазувати, вигадувати чи бачити за звиклим, буденним іншу, позначену неймовірними пригодами реальність. Наприклад, вночі „кукурудзою коні біжать. Чорні коні біжать темною низкою по кукурудзі” [3, с. 331], з неї ж „вибігають солдати”, які після співу

„третіх півнів” зникають. Однак найбільшого страху розповідачеві завдає жито, що, як і кукурудза, символізує невідомість, страх перед незнаною темнотою, яка поглинає все довкруги.

У новелі „Наш батько” теж наявні містичні образи трьох синів, що спостерігають за своїм батьком і оповідають про нього. Фокалізаційна мітка твору – це „погляд із потойбіччя”, що засвідчує містичні вектори характеристики названих образів та сюжетних ліній. Художній прийом застосування містики митець використовує з метою акцентувати на трагічності долі людини, яка втратила всіх трьох своїх дітей. Водночас автор має змогу моделювати синівське ставлення до батька й ідею його саможертвності. Містика в цьому творі тісно переплетена з тугою й неможливістю змінити ситуацію, хоча сини дуже люблять свого батька, що простежується в кожній фразі, мовленій по той бік умовної межі: „нехай їсть на здоров’я. Ми зачекаємо, доки він досмакує”, „заждіть, батько щось помітив” [3, с. 321] і т. д.

Поєднання в аналізованій новелі містичних образів і сюжетів, туга за нереалізованими мріями народу загалом проектується на емоційне чуття реципієнта, що співчуває головному героєві, незважаючи на незвичність образів розповідачів. Символічністю позначена і та ситуація, що батько „сів закурити” саме на ту могилу, в якій похований його син. Обтяжлива свобода спонукає головного героя й купити корову, адже „клопіт – діло велике” [3, с. 322]. Саме сакральний простір братської могили, інтегрований в „оповідну стратегію” автора, сугестує сумне існування батька, його самотність. Місце поховання середнього сина об’єктові розповіді не відоме, і цей факт ще більше „гнітить душу” як розповідача, яким виступає берест, так і об’єкта розповіді – батька: „сказати батькові, що я – це я, берест, я вже не можу...” [3, с. 323].

Містика загалом є ключовою стратегією новели „Наш батько”, що за жанровим різновидом також наближена й до балади. Використовуючи семантичні можливості містики, автор привертає увагу до найболючіших і трагічних фактів нашої історії. Так, батько з береста під хатою хоче витесати собі домовину, що приводить у жах самого розповідача, тобто сина. Отже, містика в аналізованій новелі є не просто художнім прийомом, а домінантою поезики твору, провокуючи виникнення естетичної реакції реципієнта, що сприймає текст митця. Узвичаєний опис самотнього існування літньої людини не так збуджує уяву читача, як різносторонній, та ще й позначений містиком погляд на неї.

Новела також характеризується „відкритою структурою” (за Умберто Еко [6]), що містить епілог, яким виступають слова розповідача, розташовані після загального підсумку твору, моделюючи асоціацію „нас” зі „двітом нації” як молодим втраченим поколінням, навіки похованим у степах України.

Оповідання „Не дивись мені в спину” насамперед зацікавлює читача з погляду розставлення авторських акцентів, які сприяють адекватному відчитанню естетичних „кодів”, зокрема містичних, викликаючи ряд асоціацій. Можливо, сугестування враження

фрагментарності, поділу тексту на певні „кадри” виникає з кінотематики твору, що належить до ранньої прози письменника. Під впливом професійної діяльності митець неначебто членує текст на певні мовленнєві відрізки з ключовими образами та епізодами зовнішнього сюжету: підготування до знімального процесу (фінальна битва), безпосередньо зйомка (поле бою), завершення зйомок кінофільму (битву знято). Такий прямолінійний з погляду зовнішнього сюжету твір спричиняє виникнення неоднорідних естетичних реакцій реципієнта. Це явище зумовлене провокуванням відповідних асоціацій та насиченням композиції позасюжетними елементами, зокрема введенням у текст образів сивого коня й старого покаліченого лелеки, наділених міфологічним знанням.

Присутність на знімальному майданчику непроханих гостей головний герой відчуває одразу [3, с. 294] і не може позбутися лісового погляду аж до „розсекречення” його власників. Ці зумисне введені у текст персонажі не залишаються осторонь модельованого зовнішнього сюжету, а навпаки, вмонтовуються автором у текст. Для прикладу, розповідач модифікує-домислює розмову сивого коня з конями-„артистами”. Роз’яснення „біографії” Сивка також уводиться в художню тканину у вигляді розповіді місцевого жителя – реального очевидця воєнних подій, що виконує роль у масових сценах.

Із таких другорядних картин-епізодів ненав’язливо формується цілісне уявлення читача не лише про сюжет твору, а й про історичні події.

Модельований ефект впливовості позасюжетних елементів та їх функція у модифікуванні, можемо сказати, навіть містифікації історичних подій, зустрічаємо також у великому епічному полотні – романі „Северин Наливайко” Миколи Вінграновського, який загалом відображає специфіку індивідуального стилю митця. Авторська стратегія цього твору відмінна від іншої прози митця. Оповідач немовби повністю відсторонюється від художнього моделювання подій, даючи можливість читачеві наповнити текст власним змістом і розумінням історичного тла. З погляду часових координат, Борис Успенський аналізує таку позицію як зовнішню щодо самого твору. На думку дослідника, „автор неначе дивиться з боку на змальовувані події (до того ж, звичайно, він знає при цьому те, що не можуть знати зображені діючі особи)” [11, с. 91]. Як слушно зауважують Валентина Сасенко й Наталія Димитрова, „Микола Вінграновський не дає будь-яких коментарів, пропонує читачеві самому робити висновки” [9, с. 240]. Оповідь ведеться у вигляді „демонстрування”, „прокручення” перед зором читача суб’єктивного погляду на історичні події без авторського оприявлення у тексті. Завдання кожного активного реципієнта, налаштованого на творчу співпрацю, – занурюватись у креативний процес, формувати власні емоційно-аксіологічні критерії характеристики прочитаного й усвідомлення сприйнятого згідно з особистим „горизонтом очікування” від тексту та рецептивного досвіду.

На нашу думку, ці домінанти авторської стратегії й викликатьимуть

відповідне враження та сприятимуть креативним мисленнєвим процесам реципієнта, а саме – домислюванню, асоціюванню, викиданню „на-гора” апріорного масиву знань тощо. У такий спосіб формується ланцюг виникнення аксіологічних характеристик тексту, провокованих композиційною моделлю: пригадування історичної реалії – синтез із репрезентованою художньою дійсністю – витворення особистого погляду чи уявлення. На ґрунті індивідуального різностороннього досвіду читач проведе паралель із минулим, усвідомить символічність змодельованих у тексті ситуацій і спробує домислити, оцінити реально-історичні наслідки поведінки персонажів. Таке залучення читача у художній текст, що спонукає уяву й свідомість до креативної діяльності, проектує і емоційно-аксіологічні рефлексії, оскільки реципієнт є не просто адресатом комунікативного акту, на якого спрямовуються авторські стратегії, а й співтворцем.

Роман Миколи Вінграновського насичений також химерами, вигадками й містикю, які не є правдоподібними й історично можливими, однак моделюють авторське бачення минулого й наснажують текст екзотичним змістом. Це присутність у художньому цілому верблюдів, арабської принцеси Хабіджі, викраденої Петром Жбуром у її власника – Збігнева Ясельського, негритянок і китайців тощо. Використання таких позаісторичних персонажів у процесі сприйняття твору виконує рецептивну функцію, а також дозволяє модифікувати історичні події з різних точок зору. Для прикладу, китайці, які оголосили Наливайка своїм „гетьманом-царем-імператором”, дивуються невірності козаків, що заради власної вигоди можуть відректися від свого гетьмана [2, с. 181]. А несуттєвий з погляду історичної правдивості епізод охрещення дочки арабського халіфа Хабіджі насправді розкриває зміст твору з іншої рецептивної позиції. Наливайко, коментуючи цю подію, вимовляє ключові слова, що представляють моральні й етичні принципи всього повстанського руху наливайківців: „От як воно, Петре, буває – охрестилась твоя арабка! <...> А дехто із наших пастирів погнався в Рим по нову для нас віру... Нема ні стида, ні гідності!..” [2, с. 366]. Таке поєднання різних ракурсів бачення однієї й тієї ж події впливає на формування у читача цілісного сприймання композиційної моделі і вироблення власного ціннісного критерію. Зокрема, Борис Успенський зазначає, що одночасне зображення одного й того ж епізоду з декількох позицій „репрезентує у цьому випадку результат не зіставлення, а синтезу різних точок зору, злиття їх воєдино” [11, с. 90] (розрядка автора. – Н. Т.).

Згідно з вищезазначеним, роман є цілісним комунікативним актом, що репрезентує етичні й естетичні принципи митця, авторський спосіб художнього мислення й моделювання історичних подій, екстрапольований у площину художнього тексту. Відтак і зафіксований креативний досвід митця не може залишити осторонь вдумливого читача, потенційно спроможного оцінити експресію художньо-історичного полотна щодо особистих апріорних і набутих естетичних цінностей. На думку Світлани Луцак, „ключовою передумовою

адекватної реалізації авторського задуму в читацькому сприйнятті є актуалізація в художньо-естетичному процесі головного механізму ословлення думки – „антиномійної адекватії” [8, с. 174]. Припускаємо, що кожен читач володіє власним розвиненим „апаратом” емоційно-оцінних характеристик, рецептивним досвідом та здатністю до асоціювання та творчої співпраці. Внаслідок цього текст доповнюється й збагачується новими семантичними нашаруваннями, які, можливо, й не були передбачені автором під час створення художнього полотна.

Отже, вплив авторських стратегій на творче сприйняття містичних образів і сюжетів прози Миколи Вінграновського простежується на таких рівнях, як: 1) застосування ускладненої асоціативності, яка зумовлюється світоглядом автора та специфікою його художнього мислення; 2) завершеність / незавершеність структури художнього тексту, яка залучає читача до співпраці, пропонує безліч можливостей рецептивної діяльності; 3) специфіка часопросторового розгортання подій, внаслідок чого відбувається накладання / зміщення зовнішнього і внутрішнього сюжету, що сприяє рецептивному проникненню читача у тканину тексту.

1. *Базилевський В.* Маршал Вінграновський / Володимир Базилевський // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 193. – С. 157–168.
2. *Вінграновський М.С.* Вибрані твори: [у 3 т.] / М.С. Вінграновський; передмова І. Дзюби. – Тернопіль : Богдан, 2004. – Т. 2 : Роман „Северин Наливайко” – 400 с.
3. *Вінграновський М.С.* Вибрані твори : [у 3 т.] / М.С. Вінграновський. – Т. 3 : Повісті й оповідання. – Тернопіль : Богдан, 2004. – 352 с.
4. *Грицкевич М.Р.* Автор и читатель : аспекты проблемы / М.Р. Грицкевич // Автор і авторство у словесній творчості : зб. наук. праць до 40-річчя кафедри теорії та методики викладання літератури Одеського нац. ун-у ім. І.І. Мечникова / [відп. ред. проф. Н.М. Шляхова]. – Одеса : Поліграф, 2007. – С. 97–120.
5. *Дзюба І.* Історичний міф Миколи Вінграновського: передмова / Іван Дзюба // Вінграновський М.С. Вибрані твори : [у 3 т.]. – Т. 2 : Северин Наливайко : [роман]. – Тернопіль : Богдан, 2004. – С. 5–9.
6. *Еко У.* Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Умберто Еко ; [пер. з англ. М. Гірняк]. – Львів : Літопис, 2004. – 384 с.
7. *Ізер В.* Процес читання, феноменологічне наближення / Вольфганг Ізер ; [пер. з нім. М. Зубрицької] // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – [2-е вид., доп.]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 349–367.
8. *Луцак С.М.* Домінанта як ментальне осердя художньо-естетичного процесу (на матеріалі української літератури межі ХІХ-ХХ ст.) : [монографія] / Світлана Луцак. – Івано-Франківськ : Фоліант, 2010. – 400 с.
9. *Саєнко В.П.* Поетика композиції історичного роману Миколи Вінграновського „Наливайко” / Саєнко В.П., Димитрова Н.П // Проблеми сучасного літературознавства : збірник наукових праць. – Вип. 3 / [відп. ред.

- Н.М. Шляхова]. – Одесса : Маяк, 1999. – С. 218–248.
10. Собчук Л.В. Проза Миколи Вінграновського і проблема художньої майстерності : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 „Теорія літератури” / Л.В. Собчук. – Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2007. – 20 с.
11. Успенский Б.А. Структура художественного текста и типология композиционной формы / Б.А. Успенский. – М. : Искусство, 1970. – 225 с.

Аннотация

Прослежена специфика рецепции мистических образов и сюжетов прозы Николая Винграновского. Внимание акцентировано на функционировании мистических и мифологических концептов, влияющих на восприятие читателем авторского текста. Наличие в прозе Николая Винграновского мистических образов и сюжетов также отображает особенность индивидуального стиля художника и провоцирует соответствующее эмоционально-аксиологическое впечатление читателя, на которого проектируются авторские „повествовательные стратегии”. Таким образом формируется пространство для осуществления эстетичного диалога между автором и реципиентом, который становится адресатом коммуникативной деятельности и соучастником творческого процесса.

Ключевые слова: *рецепция, мистические образы и сюжеты, стиль, эстетичный диалог, „повествовательные стратегии”.*

Summary

The article is devoted to the peculiarity of the reception of mystical images and plots of Mykola Vinhranovs'kyi's prose. The attention is focused on the functioning of mystical and mythological concepts which influence the way readers perceive the author's text. The presence of mystical images and plots in Mykola Vinhranovs'kyi's prose also reflects the peculiarity of writer's individual style and provokes corresponding emotionally-valuable impression on the reader on whom the author's „narrative strategies” are projected. In this way the space for conducting an aesthetic dialogue between the author and the recipient, who becomes an addressee of the communicative activity and a participant of the creative process, is being formed.

Key words: reception, mystical images and plots, style of Mykola Vinhranovs'kyi's prose, aesthetic dialogue, „narrative strategies”.

Стаття надійшла до редколегії 7.10.2010 р.