

Міністерство освіти та науки України
Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського»

Історико-філологічний факультет

Кафедра української та зарубіжної літератур

**ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА АНАЛІЗУ
ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ: СУЧАСНІ ВЕКТОРИ
ДОСЛІДЖЕНЬ**

Збірник наукових статей

Одеса

2023

УДК 811.161.2'42 (075.8)

Рекомендовано до друку Вченою радою ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
(протокол № 4 від 26 жовтня 2023 року)

Редакційна колегія

Авксентьєва Г. А., кандидат філологічних наук, доцент – відповідальний редактор.

Боєва Е. В., кандидат філологічних наук, доцент – відповідальний редактор.

Павлюк Н. Л., кандидат філологічних наук, викладач – відповідальний редактор.

Яремчук Н. В., кандидат філологічних наук, доцент – відповідальний редактор.

Рецензенти

Шевченко Т. М. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Олексенко В. П. – доктор філологічних наук, професор кафедри української і слов'янської філології та журналістики Херсонського державного університету.

Теорія та практика аналізу художнього тексту: сучасні вектори досліджень : збірн. наук. статей. Одеса : Університет Ушинського, 2023. 203 с.

Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», 2023

15. Tim Owen. Remembering Ken Kesey *Cosmik Debris Magazine*, November 10, 2001. Accessresource: https://web.archive.org/web/20051210235458/http://www.cosmik.com/aa-december01/ken_kesey.html.

*Галина АВКСЕНТЬЄВА,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та зарубіжної літератур
Університету Ушинського
Вікторія ШПАК,
магістрантка 1 р. н.
історико-філологічного факультету
Університету Ушинського*

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ АСПЕКТИ У РОМАНІ О. ГОНЧАРА «СОБОР»

Постановка проблеми. Щодо різних видів мистецтв, їх естетичної сутності та взаємодії науковці ведуть дискусії ще з античних часів. А найталановитіші митці водночас репрезентують власні здобутки у різних сферах, різних мистецтвах. Маємо на увазі поєднання літературного та живописного дару у Тараса Шевченка та Володимира Винниченка, літературного, живописного та музичного – у Павла Тичини, літературного і кінематографічного – у Юрія Яновського та Олександра Довженка. У результаті такої взаємодії виникають унікальні художні образи, геніальні творчі здобутки.

Твори інших видів мистецтв доволі часто з'являються у текстах художньої літератури. Варто пригадати «Патетичну сонату» Бетховена, що стала головною дійовою особою в однойменній драмі Миколи Куліша, живописне полотно, над яким працює художник Корній Каневич у драмі Володимира Винниченка «Чорна пантера і Білий ведмідь», архітектурний шедевр Софії Київської у романі Павла Загребельного «Диво» та ін.

Зображення у художній літературі творів інших мистецтв літературознавці називають «культурною дифузією», «інтермедіальністю» [10, с. 3].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інтермедіальні студії у літературознавстві з'явилися відносно нещодавно (наприкінці ХХ ст.). Безпосередньо досліджуваний термін у науку про художню літературу ввів О. Ханзен-Льове у 1983 році [8, с. 47]. Тому активна розробка питань інтермедіальності здійснюється у зарубіжному літературознавстві в останню третину двадцятого сторіччя, згодом аналогічні студії з'являються й у вітчизняній науці. Методологію інтермедіальних досліджень інтенсивно розробляють Віра Просалова, Аліна Саприкіна, Лариса Волощук, Наталія Мочернюк, Леся Генералюк та інші. Згадані літературознавці визначають специфіку поняття та стратегії його застосування.

Зокрема, Віра Просалова у статті «Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу» проводить паралелі між інтертекстуальністю та інтермедіальністю, підкреслюючи: «В інтертекстуальних студіях ідеться про взаємозв'язок вербальних творів, автори яких реагують на мотиви, образи, ідеї, художні знахідки попередників, а в інтермедіальних дослідженнях – про висвітлення літературою інших видів мистецтва, тобто фіксацію в художньому творі іномедійних вкраплень, що підтверджують своєрідну «розгерметизацію» художньої літератури, яка не лише привласнює, а й асимілює притаманні іншим мистецтвам ознаки: візуальність живопису, пластичність скульптури, виражальність музики тощо» [8, с. 47].

Мета статті передбачає детальне дослідження інтермедіальних аспектів у романі О. Гончара «Собор».

Виклад основного матеріалу. Серед українських письменників 40 – 90-тих років ХХ ст. Олесь Гончар вирізняється унікальністю таланту, він бачив життя в усьому розмаїтті, зумів глибоко його оцінити. Науковець Віталій Аблицов у ювілейній статті зазначає, характеризуючи творчі здобутки

митця: «Перед нами талановитий письменник, державний і громадський діяч, якому випала жорстока доля – жити в тоталітарній країні, де кожний крок, особливо мислячої людини, контролювали спецслужби» [1, с. 15]. Зазначений аспект необхідно враховувати сучасним інтерпретаторам творів прозаїка. Адже «...радянський письменник, відтворював пережите не так, як міг писати вільний незалежний прозаїк, а так, як того вимагав від нього авторитарний режим» [1, с. 19].

Це «...неординарна особистість», якій «...випало жити у вік глобальних змін» [1, с. 10], а «... масштабність постаті Олеся Гончара робить письменника повноправним представником його літературного й суспільного покоління» [1, с. 11]. Тому літературознавець підсумовує, що це «...і оригінальний прозаїк, і відданий патріот своєї Батьківщини» [1, с. 15].

Олесь Гончар – це письменник-гуманіст, що розумів онтологічну складову розвитку людства. Дослідник творчості письменника Анатолій Погрібний наголошував, що у творчості митець прагнув до ідеалу, який є основою часових змін. Заради ідеалу відбувається розвиток; людство у перспективі має стати досконалішим. У чисельних новелах, оповіданнях, повістях, романах митець витворював той ідеал людини, прагнув показати жорстоку реальність, у якій людина втрачає моральні орієнтири [7, с. 24].

Олесь Гончар відомий, у першу чергу, як автор різножанрових романів. Наприкінці сорокових років працює над «Прапорonoсцями», що, на думку академіка Миколи Жулинського, є «...роман-реабілітація українського народу, правда про значущий внесок солдатів-українців у перемогу, поетичний епос-звеличення образу рядового українця за важку щоденну...роботу на фронтах Другої світової війни» [3, с. 5]. У 50-ті роки пише історичну дилогію «Таврія» та «Перекоп».

Переломними у творчій долі прозаїка стають шістдесяті роки. Відбувається кардинальна зміна авторської творчої манери. Це дає підстави діаспорному досліднику Леоніду Рудницькому зазначити: «Потужність

Гончара як романіста – у його здатності змалювати ліричний і водночас реалістичний образ сучасної України, наголошуючи на соціальних і духовних вимірах людського існування» [9, с. 35]. Зокрема, у романі «Людина і зброя» (1960) автор знову повертається до болючих проблем першого періоду Другої світової війни. Пише про мирне повоєнне село у романі «Тронка». У цей час письменник публікує «...найкращий і водночас найконтroversійніший роман «Собор» [9, с. 36]. У 70-ті роки з'являється цілий ряд новел, повістей та романів: «Циклон», «Берег любові», «Бригантіна». А в 1980-му році виходить останній роман письменника – «Твоя зоря».

У творчому доробку мислителя особливе місце належить саме роману «Собор», який «... мав велетенський вплив на суспільство як в Україні, так і в діаспорі. Твір возвеличували, критикували, оббріхували й навіть палили привселюдно комсомольські бригади. Жоден інший твір не пожвавив інтелектуальне життя нації так, як цей роман» [9, с. 38].

Аналізуючи твори Олеся Гончара у руслі неоромантизму, М. Наєнко проводить паралелі між романами «Тронка» і «Собор», наголошуючи на суперечності життя, які помітив ще Олександр Довженко. Маємо на увазі порушення гармонійності у розвитку особистості. Трактуючи по-новому зазначену суперечність в контексті історії, Олесь Гончар розкриває власне романтичне світобачення. Відповідно до цього, М. Наєнко підкреслює: «Виняткового значення письменник почав надавати наскрізним образам-символам. У «Тронці» – це дзвінок (тронка) зі снарядної гільзи, який символізує «звук» мирної праці, а в «Соборі» – збудований запорізькими козаками архітектурний шедевр, що символізує вічний потяг людства до духовної краси, та монумент Титанові Прометею, в якому уособлюється матеріальне забезпечення того потягу до краси» [6, с. 330].

У центрі авторської уваги постійно перебуває унікальна будівля, що є зразком архітектурного мистецтва. Саме цей образ дає нам підстави вести

мову про інтермедіальність. Водночас названа риса визначає поетикальну складову багатьох творів української літератури. Аналізоване явище притаманне й різножанровій творчості Олесь Гончара. У вказаному ракурсі цікавою є його новела «Соняшники», яка написана ще у 1950 році, де втілено образ скульптора, який має виконати традиційне на той час завдання: виліпити погруддя передової ланкової. Психологічні штрихи-деталі дають уявлення про процес творчості, натхнення, пошуки підходу до моделі. У творі автор, передаючи психологічний стан митця, розкриває його переживання щодо неможливості виліпити бюст негарної натурниці. Водночас чоловік дуже легко робить замальовки хлопчаків, які за ним спостерігають. У зазначеній новелі читач знайомиться з самим процесом творчості та початковим етапом роботи над скульптурою – написання ескізів та замальовок. Таким чином, вербальними засобами письменник передає процес народження скульптури.

В іншому творі, маємо на увазі роман «Циклон», митець занурюється у таємничий світ кіно. Автор втілює мрію головного персонажа про увічнення подвигу своїх друзів, що загинули під час Другої світової війни. З цією метою Богдан Колосовський пише сценарій та знімає художній фільм про ці події. Тому, відповідно, у «Циклоні» простежуємо симбіоз літератури та кіно.

Найбільше зацікавлення щодо введення у структуру художнього тексту твору іншого виду мистецтва викликає роман Олесь Гончара «Собор». Центр уваги письменника зосереджено на архітектурному шедеврї, культурному витворі доби козаччини. Олесь Гончар зображує реально існуючий дев'ятиверхий Троїцький собор у селищі Новомосковському, який спроектував та збудував у 1773 – 1778 роках народний майстер, знаний архітектор Яким Погребняк. Собор є прикладом монументальної архітектури, «найбільшою і найвищою тогочасною дерев'яною будівлею в Україні» [11, с. 51].

Митець повсякчас захоплюється цим витвором людської уяви і праці. Будівля собору стає наскрізним образом у романі, головним персонажем, виконує сюжетоорганізуючу функцію. Такий ракурс зображення передає не лише авторське захоплення красою собору, а й дає уявлення про ставлення до архітектурного шедевра кожного персонажа.

Аналізуючи роман «Собор», Микола Кодак у монографії «Поетика Олеся Гончара-романіста» розмірковує про символіку заголовних образів у романах письменника, акцентуючи увагу на специфіці саме зазначеного твору. Зокрема, літературознавець підкреслює: «У романі «Собор» до символічного звучання піднесено також не тільки заголовний образ. Але тут, як в жодному з творів досі, всі основні сюжетні лінії, всі визначальні мотиви зведено до цього образу. Тому й можемо говорити про епіцентричність образу собору, що звідси розходяться й сюди сходяться всі поетичні хвилі, як сюжетно-композиційні, так і ідейно-емоційні, пафосно-поетичні» [5, с. 138].

Оригінальним підходом вирізняється виділена науковцем риса епіцентричності щодо образу собору. Це головний образ у романі, який виконує не лише сюжетоорганізуючу функцію (можливість та умови існування собору стають основою розгортання сюжету), а й цілий ряд інших функцій. Цей образ стає поліфункціональним, бо виконує ще такі функції: обставинну (без собору зачіплянці не уявляють свого життя), характерологічну (через ставлення до історичної споруди розкривається характер кожного персонажа), культурно-історичну (відсилання читача до періоду козаччини, який відомий не лише військовими перемогами, а й мистецькими здобутками) та ін.

В експозиції роману письменник знайомить читача з обставинами, в яких відбувається дія твору. Спочатку автор окреслює пересічність Зачіплянки, якої немає на картах світу, відповідно, й у світових енциклопедіях. Згодом мова йде про етимологію назви селища. А далі читач дізнається про його козацьке минуле. Таким чином, градаційність історичної

значущості давнього поселення зростає. Це не просто великий та старовинний топос, а «село, що робило списи запорожцям» [2, с. 6]. Тож, авторський акцент зміщується на військову звитягу козаків, а Зачіплянка стає центром виготовлення військового спорядження.

У наступному авторському кроці дізнаємося про мешканців селища. Вони і «праведні», і «правильні» [2, с. 6]. Серед них на перший план митець виводить образ головного персонажа – Миколу Баглая. У подальшому письменник конкретизує обставини життєдіяльності цих «праведних», і «правильних» людей: «З одного краю селища сага блищить, з другого – облуплений собор біліє. Старовинний, козацький» [2, с. 6]. Два головних локуси у зображеному селищі митець постійно уточнює. Мова йде про священні для українців символи – річка Дніпро та храм.

Літературознавець Микола Кодак у названій монографії наголошував, що першу появу образу собору «оснащено трьома присутніми означеннями» «облуплений», «старовинний», «козацький». «Першим епітетом недвозначно виявлено сучасний вигляд споруди, її запущений стан. Два наступні епітети сповіщають про історичну давність собору, акцентують національно-культурну семантику цього образу. Розведені в різні речення, пунктуаційно розмежовані, ці епітети враз відкривають контраст значень: козацька давнина ознаменована зведенням собору, творенням на віки, сучасність – занепащенням витвору, байдужістю до історичного спадку національної культури» [5, с. 138].

Сучасний занедбаний стан пам'ятки архітектури демонструє прояв духовної байдужості зачіплянців у радянські часи. Ці люди не відчують величі своїх пращурів. Зачіплянка – місце величне своєю історією, своїм собором. Легенда про походження села, яку наводить письменник, ніде не зафіксована, вона пов'язана із будівництвом храму. Тому собор – це єдине свідчення історії, культурний документ епохи, дійсності, що у романі окреслена як «дозаводівські часи» [2, с. 6]. «Таким чином, формується

образно-семантична опозиція часів «дозаводських», козацьких, – і часів теперішніх, призаводських» [5, с. 139]. Зазначена опозиція розширюється та конкретизується образами місцевих жителів. З одного боку – козаки та ковалі, що майструють списи, а з іншого – сучасні металурги, турботи яких не поширюються на собор. Більше того, не тільки собор, а й середовище «праведних людей» також занапащене: «Буре небо над містом, бурі дими» [2, с. 6]. Таким чином, фіксується й екологічна складова роману.

До того ж, літературознавець Микола Кодак підкреслює, що хронотоп «Собору» «художньо організовано на візуальних контрапунктах. У панорамі твору височіють два об'єкти, які панують і просторово, і семантично, – білий старовинний собор у Зачіплянці і «чорні індустріальні собори» у місті» [5, с. 154]. Зазначені образи чітко побудовані на колористичному та семантичному контрасті.

Зображення собору вербальними засобами створює умови для його персоніфікації. В авторському баченні собор постає як жива істота, здатна «мовчати» [2, с. 17], «слухати» [2, с. 81], бути «у задумі» [2, с. 6], «молодіти» [2, с. 66]. Єльці він у дитинстві здавався суворим, а тепер викликає співчуття через облуплені стіни [2, с. 35].

У романі Олесь Гончар простежує історію собору від задуму козаків його побудувати після зруйнування Січі. Читач дізнається легенду про юного архітектора, який розробив проект собору із «стеблин комишу» [2, с. 102]. Із знанням сутності архітектурного мистецтва письменник акцентує увагу при зображенні споруди на гармонійному поєднанні бань: «... ця антиніч, вона мовби зачаклована видом собору, заслухана німої музики його округлих, гармонійно поєднаних бань, наростаючих ярусів, його співучих ліній» [2, с. 6]. Микола Баглай, спостерігаючи споруду вночі, помічає: «Є в ньому своя пластика, є ритми свої, тільки йому властиві...» [2, с. 76].

Це «дивовижне творіння козацького бароко» [2, с. 104] викликає захоплення усіх персонажів роману. Навіть Володька Лобода, який планує

зруйнувати храм, під час поїздки до Скарбного дивується такому вдалому розташуванню будівлі на місцевості: «В усі краї видно далеко. Повінь сонця розлилась, а десь аж на обрії знову з'явився собор. Зуміли ж отак поставити! Скільки не їхатимеш тепер, аж до самих плавнів, все він буде тобі перед очима. З будь-якої точки видно собор, звідусіль!» [2, с. 107 – 108]. Лободу дратує старовинний шедевр постійною присутністю: «... а звідси мов на долоні. Їдеш, їдеш, а він усе є. Відсунути б його куди-небудь з горизонту, щоб очі не муляв...» [2, с. 108]. Персонаж навіть починає задумуватися, чи має право знищити таку красу: «Але ж красень, стервець!

З комишини отаке вибуяло. Відстань все поглинула, ні риштовань твоїх, ні бляхи проіржавілої не видно, зосталась сама поезія! Панує над усією місцевістю, весь обрій ніби тільки для того й існує, щоб відтінити його. Перед ним просто мізерією себе відчуваєш. Наче сміється з тебе, наче питає: ану, ти щось краще за це збудуєш? Для віків?... А що, коли це й справді... шедевр?» [2, с. 108]. Такий шедевр виник у результаті творчих пошуків зодчого, обізнаного із національними й європейськими тенденціями в архітектурі, та майстерності будівничих: «Комбінації різних за висотою об'ємів, майстерне співвідношення їх розмірів, послідовне дотримання пропорцій верхів створюють грандіозну монументальну композицію 65-метрової висоти, яка найповніше засвідчує технічні та мистецькі можливості українського дерев'яного церковного будівництва XVIII ст., найкраще демонструє його самобутній характер» [4, с. 850 – 851].

Висновки. При детальному дослідженні інтермедіальних аспектів у романі О. Гончара «Собор» можна вести мову про епіцентричність головного образу, який розкривається впродовж усього твору. У центрі авторського зображення перебуває шедевр архітектурного мистецтва, тому зосереджується увага на ракурсах зображення, лініях, сферах храму. Але уже в експозиційному розділі простежуємо елементи кіномонтажу: віддалення, наплив, крупний план. Таким чином, можна акцентувати увагу на симбіозі

декількох мистецтв в аналізованому романі: кіно, живопису (живописні пейзажі Зачіплянки, Дніпра, Скарбного та портрети персонажів), музики (наскрізна деталь «німої музики його округлих, гармонійно поєднаних бань...» [7, с. 6]), архітектури.

Література

1. Аблицов В. Олесь Гончар: ілюзія і дійсність (фрагменти нотаток із нагоди 100-річного ювілею). *Слово і Час*. 2018. № 4. С.10 – 25.
2. Гончар О. Собор: роман. *Гончар О. Твори: у 7 т.* Київ : Дніпро, 1988. Т. 7. С. 5 – 271.
3. Жулинський М. Г. Світло віри Олесь Гончара (роздуми з нагоди 100-річчя від дня народження). *Слово і Час*. 2018. № 4. С.3-10.
4. Історія української культури: у 5 т. / редкол.: В.А. Смолій гол. ред. та ін. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 3: Українська культура другої половини XVII – XVIII століть. 1247 с.
5. Кодак М. Поетика Олесь Гончара-романіста: монографія. Луцьк : Твердиня, 2012. 272 с.
6. Наєнко М. Романтичний епос: ефект романтизму і українська література. Київ : Просвіта, 2000. 382 с.
7. Погрібний А. Олесь Гончар: нарис творчості. Київ : Дніпро, 1987. 242 с.
8. Просалова В. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу. *Філологічні семінари*. 2013. Вип. 16. С. 46 – 53.
9. Рудницький Л. Олесь Гончар: людина і її місія. *Слово і Час*. 2018. № 4. С. 35 – 38.
10. Сиваченко Г. Інтермедіальна парадигма роману Володимира Винниченка «Сонячна машина». *Слово і Час*. 2017. № 2. С. 3 – 20.
11. Хмельницька Л. Архітектура доби козацького бароко в контексті національних традицій та європейських взаємовпливів. *Наукові горизонти*. Житомир, 2020. Вип. 9. С. 47 – 51.