

Янкова М.А., асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

Парадигма «реконкісти» у прозі Ю. Гудзя

У статті йдеться про втілення мистецької онтологічної міфологеми «реконкіста» та філософських лейтмотивів у книзі Ю. Гудзя «Барикади на Хресті».

Ключові слова: *реконкіста, антироман, стиль, постмодернізм, постколоніальний.*

The article deals with the ontological mythologem of "reconquista" and philosophical ideas in the book "Barricades at the Cross" by Yu. Hudz'.

Key words: *reconquista, antinovel, style, postmodern, post-colonial.*

Іспанія та Україна – це висококультурні нації з розшарованою ідентичністю, чії літератури в добу постмодернізму так чи інакше відображають їх перебування на крайньому полюсі європейської цивілізації. Цю схожість відчували українські письменники доби Розстріляного Відродження, у творчості яких можна знайти чимало іспанських мотивів. Крім того, в українській літературі та культурі існував справжній культ Гарсія Лорки, в якому представники національної поетичної традиції відчували «свого поета». З найсвіжіших прикладів прояву постмодерної «іспанськості» в українській літературі – творчість Ю. Гудзя та антироман Ніли Зборовської «Українська реконкіста».

Етимологія слова «реконкіста» ґрунтується на сакральному змісті боротьби за власні терени, власний життєвий простір – географічний і духовний, боротьби, що після сімсотлітнього поневолення означала по суті «воскресіння» іспанського народу. У перекладі з іспанської мови «реконкіста» – це «відвоювання»: «Відвоювання народами Піренейського півострова у VIII – XV ст. своїх земель, загарбаних на початку VIII ст. арабами й берберами» [Словник іншомовних слів 1985, 719]. Зрозуміло, що українська «реконкіста» кардинально відрізняється від іспанської.

Духовну «реконкісту» було свого часу ґрунтовно досліджено на матеріалі західноукраїнської та еміграційної прози 20–30-х років XX століття у монографії Наталією Мафтин [Мафтин 2009]. Окремі аспекти філософсько-естетичного мислення творчого доробку Ю. Гудзя формувалися у літературознавчих дослідженнях – В. Габора, В. Даниленка, В. Врублевського, Ніли Зборовської, Є. Концевича та ін. Однак усі ці розвідки лише фрагментарно висвітлювали індивідуально-авторський стиль часу, в якому творить митець. Відтак, мета статті спонукає до концептуального та всебічного аналізу, окреслення й розкриття ознак втілення авторської міфологеми «Українська реконкіста» на всіх рівнях художнього тексту. Об'єктом розгляду є книга Ю. Гудзя «Барикади на Хресті», яка вміщує в собі однойменну поему, роман «Не-Ми» та «Ісихію», а застосована в них авторська естетична ідея – «українська реконкіста» є предметом даного дослідження на усіх рівнях змісту та форми.

У 2000 році Ю. Гудзь вигадав для своєї метафізичної ідеї символічний видавничий проект під назвою «Українська реконкіста», який погодилося втілити тернопільське видавництво «Джура», де згодом у цій серії вийшли його спомини, оповідання та новели «Замовляння невидимих крил», книга «Барикади на Хресті» та однойменний анти-роман «Українська реконкіста» Ніли Зборовської, який авторка «пов'язала з творчістю талановитого прозаїка й поета Юрка Гудзя», що став продовженням літературної концепції «Української реконкісти» [Зборовська 2003].

В інтерв'ю газеті «Вільне слово» (яка вийшла 20 лютого 2002 року – у день його смерті) публікується останнє авторське пояснення «Української реконкісти»: «це – мистецька онтологічна міфологема» і орієнтир для майбутнього, який передбачає «звільнення нашої свідомості від постколоніальної залежності», тобто – націотворче «звільнення (відвоювання) і впізнавання нових реальностей, нових сутностей, нових моделей текстуального і метафізичного освоєння довколишнього та внутрішнього світу окремої людини, її здатності до порозуміння з іншими...» [Демінцева 2002].

Гудзева «реконкіста» передбачала також відвоювання, але відвоювання українського простору від російського культурного іґа. Ю. Гудзь переймався долею України в кожному рядку своєї поезії та прози, тому засуджував московський тиск та русифікацію українців, що віками нависала над нашою країною. Як-от: у клопотах впорядкування «ритуально-радикального збірника «Українська реконкіста» – філософська публіцистика, «ритуальна» проза й поезія» Ю. Гудзь сповідався П. Сороці у листах, що відчуває гостру необхідність «шукати якісь нові шляхи, бо відчуття задухи в існуючій укр.літ стає все відчутнішим» [Сорока 2008]. Це мало бути відвоювання українського літературного, культурного, духовного та мовного простору від проросійського впливу.

Зразком української реконквісти є книга Ю. Гудзя «Барикади на Хресті», що видана вже після смерті автора. Структурно вона упорядкована у три частини: книга видінь і щезень «Не-Ми», книга щастя «Ісихія» та власне однойменна поема «Барикади на Хресті».

«Не-Ми». Книга видінь і щезень – це роман в романі, «роман з романом», тіло як текст і текст як тіло, «один нерозірваний текст», «спроба антироману» і ще безліч авторських визначень, переплетених у канві всього тексту. Автор поставив собі за мету писати текст саме в жанрі антироману, в якому «йдеться про способи написання твору [...], що складається з міркувань автора, як він пише чи як його слід було б писати, щось середнє між есе і романом» [Літературознавчий словник-довідник 2007, 47]. У «Літературознавчій енциклопедії» зазначається, що у такому жанрі «відсутні міметичні принципи класичної літератури, сюжетні колізії, зав'язка чи розв'язка, немає героя, його вмотивованих вчинків, порушена часова послідовність подій, відбуваються експерименти з мовою, граматиною, пунктуацією. Засновники даного жанру поділяли філософсько-естетичні засади екзистенціалізму, відтворювали розірвану свідомість цивілізаційної людини, стан її дискомфортних відчуттів і вражень» [Літературознавча енциклопедія 2007, 74].

Важливою рисою постмодерністської творчості є діалогічний характер відносин автора й тексту: автор зображує процес творення. Такий тип відносин автора й тексту можна означити терміном «генотекст» (Юлія Крістева), адже симулюється ситуація безпосереднього написання твору, ніби в присутності читача. Ця риса яскраво виявляється в романі. На початку тексту з'являється головний герой – сорокалітній Оксентій Вава, який пише роман «Ходіння замерзлими водами», далі зображується Лук'ян Зазимко із заміжньою жінкою Йолею (Марією) та їхня драматична історія, потім автором стає сам ліричний герой, але затим з'являються спогади, кіносценарій, особисті рефлексії, щоденникові записи, листи Ю. Гудзя, який по суті і є головним героєм роману – це все разом утворює «не тільки анамнез, історію хвороби літературного тексту, який поглинає в собі автора... це й спостереження за перебігом зміни типів культур...» [Гудзь 2009, 87].

Щодо назви твору «Не-Ми», то вона має два значення: по-перше, це похідне слово від рідного села Ю. Гудзя Немильня, по-друге, це «бути іншими», тобто місце і люди біля яких автор має змогу бути іншим: «вдома – це значить там, де навіть чужі люди звертаються до тебе «сину»...» [Гудзь 2009, 69]. Автор зображує свою родину, своє село, як одні з мільйонів селянських родин і селищ, в яких у душі селянина відбувається процес визрівання усвідомлення власної національної ідентичності. «Тут тільки умовна назва сімейної саги про українське село – на очах зникаючої метафори – й міфу Великої Культури, яку пожерла брутальна й примітивна імперська цивілізація...» [Гудзь 2009, 94].

Згодом протагоніст твору (він же Ю. Гудзь), живучи (розриваючись) між столицею, містом і селом (Києвом, Житомиром, Немильнею), починає все глибше усвідомлювати свою національну, «селянську», а особливо «родинну» приналежність. «Найбільше я вдячний містові за місце, де зміг усвідомити повною мірою – я житель села, тобто українець, відкраснець, окремішність, майже нелегальний стан серед міського люду – поруч з майже щоденними іспитами на виживання...» [Гудзь 2009, 110]. Рай для героя – це дім: «Лиш вдома починаєш розуміти, що рай – це часопростір, де можеш бути поруч і поряд з найближчими, найріднішими людьми, – живими й померлими...» [Гудзь 2009, 116].

В. Даниленко у статті «Повернення втраченого простору» виділяє у творчості Ю. Гудзя такі чотири лейтмотиви:

1. «любов як сила, що виправдовує людське існування»;
2. мова як субстанція, з якої створено реальний і позареальний світи»;
3. антиімперський і антитоталітарний лейтмотиви»;
4. село як жертва міста в умовах колоніального та постколоніального часу» [Даниленко 2011, 50].

Так, «любов» у художньому світі твору Ю. Гудзя задіяна багатоаспектно (за В. Даниленком – любов чоловіка й жінки, матері й дитини, особистості й родини [Даниленко 2011, 50]), але в ракурсі «реконквісти» Любов простежується як визвольний чинник, заради якої автор закликає повстати на Хресті (Хрещатику): «Повстаньте, мешканці штанів! Повстаньте, жителі змертвілих Воскресенок! Повстаньте, поки ще живі! Хоч раз отут, усі разом, / на цім затоптанім Хресті, / уперек всієї Курваштрассе, / у цій задовбаній столиці / спорудимо / весняну / барикаду! / – з громів, димів, / миттєвих спалахів принизливого щастя, / коли навиліт куля б'є / крізь дощ простягнуту / долоню... / Не бійтеся загинуть / молодими! / Страшніше – прижиттєво вмерти / У місті, де володар Вій / Вже сотню літ не опускає / вії...» [Гудзь 2009, 236].

Свого часу Ю. Гудзь на конференції «Шістдесятництво як явище, його суспільно-естетична природа, витоки і наслідки» виступив із доповіддю «Наприпочатку ста літ самотності» [Гудзь 1995], де аналізуючи явище постмодерних «дев'яностників», висловлювався про те, що «літературний постмодерн» прагнув подолати «свою агресивну спустошеність», використовуючи «специфічну техніку

письма, за якої у читальника руйнуються вже оформлені пізнавальні спромоги, втрачається контроль раціональних чинників, набутих безпосереднім досвідом і починає стихійно діяти сфера підсвідомого» [Гудзь 1995]. Одним із таких стилістичних засобів організації тексту письменник-літератор називав таке явище, взяте із сучасної психіатрії, як «рефреймінг». Під час застосування подібного прийому відбувається встановлення певного зв'язку між досвідом людини (психічним, культурним, вродженим і набутих) та її мовною діяльністю. «Автор (скриптор) свідомо організовує свій текст як суцільний потік, позбавлений логіки, мотивації, сюжетності, як потік зруйнованого синтаксису, в якому лексеми втрачають свій сенс, свідомо гіпертрофується синонімічний і омонімічний ряди, читач гіпнотизується всілякими переліками, реєстрами, нескінченними складнопідрядними словосполученнями, використанням всіляких арготизмів, ненормативної і архаїчної лексики, з модельованими на цій основі всілякими патологічними екстремуми» [Гудзь 1995]. Зокрема, яскравою реалізацією «рефреймінгу» є книга «Барикади на Хресті», де письменник у формі потоку свідомості експериментує зі словами, приміром «відчай і чай», «починають-нають-ають», «похоло/-по-коло-/дання» [Гудзь 2009, 42], «зваливали-на змієві вали» [Гудзь 2009, 44], та ін. Так, до мови (слова) у творця «Барикад на Хресті» особливе постмодерне ставлення. На перший погляд здається, що він грається зі словами, літерами, словосполученнями, але це лише «спроба хоча б ненадовго позбутися відчуження між власне літературною мовою і повсякденним живим промовлянням» [Гудзь 2009, 45]. Приміром, коли людина досягає стану «ісихії» (щастя), промовляючи багаторазово молитви до Господа – це є вищою формою внутрішнього мовлення, а відтак і вищим рівнем духовності. Так, у Ю. Гудзя читаємо: «коли написано – фальш, а мовчання – підлість, то поза словами, понад всього мовчання повинен бути ще якийсь вихід?» [Гудзь 2009, 47]. З приводу постмодерністського способу мовлення Ж.-Ф. Ліотар зазначав, що коли зникає довіра до тотальних способів мовлення і людина усвідомлює неможливість існування такої універсальної мови, тоді починається постмодернізм [Курицын 2000, 15].

Адже мова – це спосіб осягнення світу, відтворення його у свідомості людини й передачі духовного досвіду народу наступним поколінням, й тому пізнання й пояснення світу в постмодернізмі неможливе однією мовою. У мовній грі постмодерної літератури відчувається певна втома від пошуку глибинного контекстуального значення кожного слова, що своєю семантичною багатомірністю обтяжує свідомість. На думку М. Епштейна: «Жодна мономова, жодний метод уже не можуть претендувати на повне оволодіння реальністю, на витіснення інших методів, що їм передували. Усі мови й усі коди [...], всі філософські школи і художні напрямки стають знаками культурної метамови, своєрідними клавішами, на яких розігрується нові поліфонічні твори людського духу» [Епштейн 2000, 385].

Відтак, у романі «Не-Ми» Ю. Гудзя, виникає прагнення до очищення смислу, укрупнення праелементів художньої мови аж до стремління невербальної текстуальної комунікації: «не хочеться переносити на папір заздалегідь підібрані слова [...] є в тому від почуття зради» [Гудзь 2009, 24], «[...]нанести перший удар відкритій рані білої сторінки [Гудзь 2009, 46]».

В Україні 90-ті роки ХХ століття позначилися оновленням націоналістичного літературознавчого та літературного й одночасно постколоніального дискурсу. Основним завданням якого став перегляд традиційної, за визначенням Соломії Павличко [Павличко 1997, 87], версії українського націоналізму. Як уточнює Оксана Забужко: «Успадкованої нами від СРСР у колоніальній, народницько-етнографічній модифікації» [Забужко 2007, 43]. Закономірним наслідком цих процесів стало формування «постмодерністсько-деконструктивістських» [Павличко 1997, 87] стратегій, які здатні за рахунок розвитку «своєї власної», тобто не залежної від російської і тим паче від радянської, культури здійснити новий культурний проект «інтелектуальної деколонізації», або «української реконкісти».

Особливості індивідуального стилю Ю. Гудзя значною мірою визначаються специфічними рисами його світогляду. На те, що «...стиль для письменника, так само як і для художника, не є проблемою техніки, а проблемою бачення [...]», вказував ще М. Пруст [Теория литературных стилей 1982, 32]. Індивідуальний стиль автора означають як «такий спосіб організації словесного матеріалу, який, відображаючи художнє бачення автора, створює інший, новий, тільки йому властивий образ світу» [Теория литературных стилей 1982, 32]. Художні твори Ю. Гудзя важко однозначно зараховувати до постколоніального напрямку чи сучасної постмодерністської літератури. Хоча обидва явища належать до культурної сфери, проте постколоніалізм є, скоріш, явищем ідеологічним й зумовлений актуальними завданнями відновлення національної української ідентичності. За умов постмодерністського ставлення до культури будь-яка національна ідентичність чи національна культура починає сприйматися як один із можливих текстів серед багатьох інших. Постмодернізм справді можна розглядати як широке, інтегруюче явище, готове увібрати в себе будь-який дискурс, – постколоніальний, регіональний, гендерний, тоді як вищою метою постколоніального відображення є необхідність стерти з національно-культурної пам'яті сліди колоніальної залежності та повернутися до автентичної національної сутності.

Підсумовуючи все вищесказане, відзначимо, що українська реконкіста для Ю. Гудзя оприявнювалася у таких лейтмотивах як звільнення від постколоніального існування, збереження родинних першооснов, своєї ідентичності шляхом всенародного повстання на Хресті в ім'я Любові та відродження села «як осердя національної душі» [Гудзь 2009, 94].

1. Гудзь Ю. Наприпочатку ста літ самотності // Світо-вид. – №3, липень-вересень 1995. – С.61-65.
2. Даниленко В. Романи «Не-ми» та «Ісихія» в літературній спадщині Юрка Гудзя // Слово і час. – Київ, 2011. – № 6 (606). – С. 48-54.
3. Демінцева О. «Здорова й повноцінна особистість не може прагнути до тотальної влади над іншими» // Вільне слово. – №9, 20 лютого 2002 р.
4. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. — К.: Факт, 2007. — 640 с.
5. Зборовська Ніла. «Українська Реконкіста». Анти-роман. - Тернопіль: Джура, 2003.-304 с.
6. Курицын В. Русский литературный постмодернизм. – М.: ОГИ, 2000. – 288 с.
7. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с. (Енциклопедія ерудита).
8. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Громяка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 752 с. (Nota bene).
9. Мафтин Н. Духовна енергетика української літературної реконкісти й динаміка // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: зб. наук. пр. / Нац. авіац. ун-т, Гуманіт. ін-т, Каф. українознав. - К. : Інформ.-аналіт. агенство, 2001 - Вип. 16. - 2009. - С .194-207.
10. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1997.–360 с.
11. Сорока П. Перед незримим вітварем. Денники 2007 року // Юрко Гудзь. – Тернопіль: «СорокА», 2008. – 188-226 с.
12. Словник іншомовних слів / За ред. О.С. Мельничука. - Вид. 2-е, випр. і доп. - К.: УРЕ, 1985. – 966.
13. Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения.— М., 1982.
14. Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория. – М.: Издание Р. Элинина, 2000. — 367с.
14. 15. Юрко Гудзь. Барикади на Хресті. Поема. Не-Ми. Книга видінь і щезень. Ісихія. Книга щастя. – Тернопіль: Джура, 2009. – 248 с.

В статтє ідєт рєчє о вполщєннєи худохєстєвнєи онтологєсєкєи мифологємє «рєконкєстє» и философєсєкєи лєйтмотивов в кнєгє Ю. Гудзє «Баррикады на Хрєстє».

Ключевые слова: реконкіста, антироман, стиль, постмодернизм, постколоніальний.

Анна Черниш, аспірант (Суми)

УДК 82.09:821.161.2Слабошпицький:929

ББК 83.3(4УКР)6

Паратекстуальні виміри романів-біографій М. Слабошпицького

Стаття присвячена виявленню паратекстуальних відношень як особливого виду інтертекстуальності у біографічній прозі М. Слабошпицького. На матеріалі романів-біографій “Марія Башкирцева (Життя за гороскопом)”, “Поет із пекла (Тодось Осьмачка)”, “Автопортрет художника в зрілості”, “Веньямін літературної сім’ї” досліджуються роль епіграфів у концептуальному задумі творів, логічний зв’язок внутрішньотекстових назв розділів з їх змістовим наповненням, художнє навантаження вступного слова та післямови.

Ключові слова: інтертекстуальність, паратекстуальні відношення, епіграф, вступне слово, післямова.

Anna Chernysh. Paratekstual Aspects of M. Slaboshpytskyi Novels-biographies.

The article is devoted the exposure of paratekstual relations as the special type of intertextuality in biographic prose of M. Slaboshpytskyi. On material of novels-biographies “Maria Bashkirceva (Life Is After a Horoscope)”, “APoet Is From Hell (Todos' Os'machka)”, “A Self-portrait of Artist In Maturity”, “Ven'yamin of Literary Family” is probed role of epigraphs in the conceptual project of works, logical connection of the names of sections with their semantic filling, artistic loading of introductory word and epilogue.

Key words: intertextuality, paratekstual' relations, epigraph, prologue, epilogue.

У сучасному літературознавстві поняття інтертекстуальності застосовують до характеристики літературних явищ у широкому контексті та літературних прийомів у вузькому. Інтертекстуальність доцільно розуміти як безперервний і невичерпний діалог текстів, як результат специфічного оприявлення художнього мислення й авторської свідомості письменника, як інтенціональне поле втілення авторської комунікації з іншими текстами тощо.

У постмодерний період літературного дискурсу інтертекстуальність та її різновидами активно студіюють зарубіжні та вітчизняні дослідники, зокрема Р. Барт, І. Гальперін, Ж. Дерріда, Ж. Женетт, Ю. Крістева, а також В. Агеєва, О. Бердник, О. Боярчук, С. Павличко, В. Просалова та ін.

Біографічна проза М. Слабошпицького багата на інтертекстуальні конструкції, однак вона належним чином ще не досліджена у вітчизняній літературі. Мета статті – проаналізувати романи-біографії українського письменника в інтертекстуальному ключі з акцентуванням на виявленні паратекстуальних відношень між власне авторським текстом та його частинами – епіграфами,