

ТВОРЧИСТЬ О. КОПИЛЕНКА КРІЗЬ ПРИЗМУ УНІВЕРСАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО АНАЛІЗУ

У статті аналізується проза О. Копиленка з використанням однієї з найновіших методологій літературознавства – універсально-культурного аналізу тексту. У творчості письменника визначаються основні онтологічні та культурно-історичні домінанти, що дозволяє простежити специфіку авторського світосприйняття, особливості передачі його в тексті, а також вивчити й детально проаналізувати базові тенденції культурного процесу 20-30-х років загалом.

У сучасному українському літературознавстві значне місце посідає проблема вивчення творчості письменників 20-30-х рр. ХХ ст. Проте найбільше уваги звертається на художню спадщину митців "розстріляного відродження" – М. Хвильового, В. Підмогильного, Г. Косинку та інших і часто ігнорується покоління так званого "червоного відродження", або, за словами Р. Корогодського, "полоненого відродження", одним із представників якого і є Олександр Копиленко. У прозовому доробку цього автора ми можемо зафіксувати актуальні проблеми українського відродження 20-30-х: відображення нового ритму буття у постреволуційний період, спроба осягнення граничних основ буття тощо.

Незважаючи на це, простежуємо спорадичний інтерес українських літературознавців до його текстів. Проза письменника досліджувалася активно у 20-30-ті (Я. Савченко, Л. Підгайний та ін.), пізніше – вже у 60-ті роки (Б. Шнайдер, П. Свідер та ін.), а також у 80-ті (С. Крижанівський, О. Килимник, В. Мельник). Проте, на нашу думку, цілісного осмислення творчості митця на сьогодні ще не здійснено, що і є одним із центральних завдань нашої статті. Крім того, метою дослідження виступає реалізація універсально-культурного аналізу на матеріалі творчості письменника шляхом виявлення світоглядних констант, які допомагають розкрити не тільки специфіку картини світу митця, а й простежити особливості відображення в тексті автора певної історико-культурної епохи.

Поняття універсально-культурного аналізу в сучасному літературознавстві є досить новим. Вивчення універсалій у літературознавчих дослідженнях здійснюється, як правило, на базі трьох основних підходів: 1) структурального – розробляється філософом О. Кирилюком [1] та його школою [2] (сюжет твору розкладається на структурні компоненти (схеми), і таким чином визначаються домінантні лінії, які підлягають інтерпретації з погляду наявних універсалій); 2) культурологічного – фіксуємо, зокрема, у працях літературознавця В. Халізева [3] (аналізуються певні культурні універсалії та їх реалізація в художньому тексті як неодмінна основа філософського осмислення дійсності); 3) літературознавчого – розглядається в дослідженнях Л. Лиманської [4], І. Волкова [5] та ін. (визначаються окремі художні інваріанти). На нашу думку, необхідно зробити спроби поєднання базових підходів, тобто простежити специфіку реалізації універсалій як на різних рівнях текстуальної організації.

На позначення поняття "універсалій" використовуються різні терміни: "інваріантні структури", "начала", "категорії граничних основ", "світоглядні константи", "константи буття", "загальнолюдські інваріантні формули", "універсальні реалії" та ін. У зв'язку із близькістю значення термінів "інваріант" ("елемент, сукупність елементів, які в певній комбінації зберігаються при всіх видозмінах даного явища" [6:226]) та "універсалія", а також необхідністю уникати тавтологічних структур, будемо використовувати їх як синоніми.

На наш погляд, класифікація універсальних категорій може мати такий вигляд: 1) онтологічні категорії граничних основ – інваріантні структури народження, життя, смерті та безсмертя (в цьому пункті ми абсолютно погоджуємося з думкою О. Кирилюка про те, що саме ці категорії є найуніверсальнішими аспектами буття [1]); 2) культурно-історичні константи: а) власне культурні (універсалії дому, танцю, пісні, бенкету та ін.); б) міфопоетичні (зокрема, чотири стихії – вогонь, вода, земля, повітря); в) культурно-історичні реалії (на ґрунті української культури – степ, село та ін.); г) цивілізаційні універсалії (залізо, гроші тощо). Культурні константи експлікуються завжди на тлі домінант певної онтологічної універсалії.

У творчості О. Копиленка знаходять вираження онтологічні й культурно-історичні універсальні структури, домінантні для всієї прози періоду українського ренесансу початку ХХ століття. Однією із базових тенденцій творчості письменників у 20-х рр. виступає функціонування інваріантної категорії безсмертя (імортальної універсалії), що тісно взаємодіє з генетивними структурами. Загальне піднесення постреволуційного часу зумовило актуалізацію "революційного романтизму", або, як зазначав М. Хвильовий, "романтики вітаїзму", що була позначена такими особливими рисами імортальності, як героїзація людини (головним чином, не окремого індивіда, а маси), гіперболізація її можливостей, акцентування спрямованості у майбутнє, прагнення "всесвітньої революції". У кожному із цих аспектів знаходимо вираження концепції безсмертя людини (соціуму), що стало можливим саме завдяки новим умовам реальності. Однак через велику динаміку подій, неоднозначність у сприйнятті їх письменником часом фіксуємо антигетичність відображення реалій.

Характерним виявом універсалії безсмертя є образ маси, яка підкорює собі навколишній світ, прагнучи до тотального панування у всесвіті, а отже, до вічності. О. Копиленко, як і, скажімо, М. Ірчан, вказує на силу такої соціальної консолідації і таким чином здійснює космізацію хаотичної за своєю природою маси: "...ми – велетні, бо ми – маса..." [7:181], а тому "...біографія окремого громадянина повинна загубитися, втонувши у водоспаді наших днів" [8:60]. Проте прикметною рисою творчості О. Копиленка є те, що маса у прозі письменника набуває амбівалентного трактування і часто виступає хаотичним началом із елементами негативної конотативної семантики (як і

в творчості Б. Антоненка-Давидовича, В. Підмогильного та ін.): "Розпливалася юрба (...) котилася тисячоного велетенська тварина – тисячоногий змії" [8:316]. Така нівеляція творчої ролі маси й акцент на індивідуальності героя активно почали заперечуватися критикою на початку 30-х років як відірваність від реальності, дрібнобуржуазна провокація. Тому, скажімо, у статті Л. Підгайного знаходимо засудження О. Копиленка за пропаганду "надкласового гуманізму": "Копиленко головно малює не так революційну боротьбу бідняцького селянства, як індивідуальні подвиги, хоробрість й чудеса сміливості окремих одиниць" [9:74].

Народження нового світу (генетивна універсалія) часто корелює із актуалізацією категорії смерті (мортального інваріанту). Загалом універсалія смерті в творчості прозаїка домінує у таких базових позиціях, як заперечення "старого" світу через артикуляцію смерті конкретних персонажів під час індивідуальної боротьби чи воєнних подій; вказівка на смерть як необхідний етап народження "нового" світу; фізична загибель жінки як можливості продовження життя або смерть дитини та ін. Так, наприклад, в оповіданнях "Македон Блин", "Весняні закутки" та інших позитивний герой фізично знищує ворогів нового ладу. Поняття смерті як природної частини процесу народження нового можемо зафіксувати, скажімо, в оповіданні "Твердий матеріал": "Тільки у нас будуть нові да Вінчі, Рафаелі – вони родяться в крові після боротьби" [10:156]. Загибель жінки, майбутньої матері, або втрата нею дитини, наявні в структурі текстів О. Копиленка (Прися в романі "Визволення" – самогубство, Мар'яна – робить аборти; Христя з однойменного оповідання гине вагітна, Мар'яна з повісті "Буйний хміль" – втрачає дитину через згвалтування тощо), на нашу думку, може символізувати підсвідоме відчуття письменником загрози "світлому майбутньому", на яке орієнтує курс нової реальності, адже зміна соціального ритму буття впливає на підсвідомість людини й викликає мортальну агресію. Отже, якщо на текстуальному рівні авторських інтенцій домінує універсалія безсмертя, то на підсвідомому функціонує інваріантна категорія смерті, що створює певну антитетичність відображення історико-культурної ситуації у творчості письменника.

Втілення культурно-історичних універсалій у прозі О. Копиленка підпорядковується відтворенню реалій постреволюційного періоду. Особливу увагу письменник звертає на просторові координати буття людини, а отже, відбиває трансформацію концепту "дім", яка реалізується в цей час у суспільній свідомості. У 20-30-ті рр. відбувається радикальна зміна акцентів із індивідуально-особистісного простору дому на зовнішній, "масовий", колективний, і увага зосереджується на вулицях міста, заводах, вокзалах (семантика вокзалу артикулює розімкнений простір). Основною категорією просторової організації виступає хаос. Але в творчості письменника він співвідноситься з універсалією життя, тобто отримує значення першохаосу, після якого відбудеться космізація простору. Так, в оповіданні О. Копиленка "Будинок, що на розі" реалізується протистояння хаотичного життєствердного руху та холодного статичного спокою у протиставленні двох будинків: кількаповерхового житлового будинку "на розі" та університету, функціонування якого визначається безперервним рухом мас. Хаос, який панує в університеті, навіть у вечірні та нічні години, є виявом життя, втіленим, зокрема, в універсальній пісні: "В університеті не наче не сплять всю ніч. Хоч о восьмій годині ранку вже дзвонять на сніданок, але вночі співи, гомін там чути далеко аж за північ. Співи з вікон високого будинку університету летять далеко на всі кінці й дратують тишу" [7:342].

Універсалія дому корелює із генетивним інваріантом у романі "Народжується місто", який розкриває проблему "соціалістичного будівництва". У творі здійснюється постійна актуалізація концепції оновлення, виникнення "нового", прагнення творення нового світу через народження міст: "Живі, повні руху, нашого кипучого життя... Я б хотів, щоб нові міста виростили щодня" [7:66]. При цьому організація простору для індивідуального життя тісно переплітається із цивілізаційним простором, втіленим у концепті "завод", який не протиставляється дому, а навпаки, часом виконує його функцію. Ситуації задивляння героїв у далечінь – на обрій, який затуляють собою силуети заводів, можна прочитати як підсвідому орієнтацію на превалювання цивілізаційних універсалій у майбутньому житті соціуму: "Просто на північ лежали заводи, охопивши простір і закривши собою обрій" [7:70].

Постійною актуалізацією цивілізаційного простору виступає й реалізація інваріантної категорії заліза, яка є трансформаційним фактором втілення універсалії дому в прозі 30-х рр. загалом. У романі О. Копиленка "Народжується місто" домінантним матеріалом виступає "сталь" – будється місто "Стальгород", в якому "живуть нові люди нової, сталеві епохи..." [7:61], що повинні працювати зі "сталюною дисципліною" і т.д. Подібну концепцію ми зустрічасмо і в тексті роману "Визволення", який також відображає народження нового життя у новій державі на тлі пошуків самореалізації окремого індивіда й акцентує протиставлення традиційності (камінь): для нового міста "замість камінців буде бетон і сталь" [8:18]. Універсалія заліза виражена також через дескриптор залізниці, яка є атрибутом нового життя, "сталеву стежку", що забезпечить безсмертя нової індустріальної цивілізації. Залізниця не лише окреслює простір будівництва-народження, але й сам цивілізаційний топос заводів: "Вже хитрим плетивом рейок обплела навколо ці заводи залізниця (...) Всі рейки сталевими стежками збіглися на новій станції – Стальгород" [7:71]. Отже, на нашу думку, саме з цивілізаційною універсалією заліза та її безпосередніми чи опосередкованими дескрипторами (машина, завод) пов'язана у творах письменників "червоного відродження" мрія про майбутнє, тобто реалізація онтологічної категорії безсмертя. Так, у романі О. Копиленка "Визволення" головний герой Сава так уявляє собі майбутнє нового світу: "Фабрика, завод, машина виробляє для кожного солодку цукерочку щастя. Живи, твори, вихваляй день і славу перемоги природи (...) Давно вже забули люди, що є неврожай, холод зими і осіння мряка. Зиму можна перетворити в літо і осінь у весну (...) Планета Земля коливається навколо осі, мов бутоньєрка, приколота до грудей свого вічного шляху" [8:84]. Як бачимо, тут наявні декілька негативних аспектів домінування цивілізаційних параметрів існування людства, які, проте, трактуються як цілком позитивне явище: необхідність "перемоги природи", тобто остаточного підкорення природи й утворення внаслідок цього хаотичного простору буття, що виявляється в можливос-

ті довільного чергування пір року, актуалізації тільки сприятливих кліматичних умов – весни та літа. Агресивне панування над природою виражається також у гаслі "Сонце повинно бути нашим рабом!.." [8:83].

Концентрація на концепті майбутнього позначилася на сприйнятті реальності як тимчасовості, хаотичного простору, який буде космізовано новим суспільством. Тому відтворення сьогочасного місця існування супроводжується артикуляцією несталості, химерності, несправжності приміщення: "Кімнатка чомусь нагадувала макет (...) ...дехто й називав цю кімнату каютою" [7:28]. Несталість топосу посилюється відчуттям хаотичного руху іманентно статичних атрибутів буттєвого простору: "В цьому тимчасовому будиночку і речі здавалися тимчасовими. В другій кімнаті, куди вийшла Рая, столи стояли нерівно. Вони ніби гуляли і забули, де їхнє місце. Вони жили самостійно (...) Стіл Галі завжди стоїть під якимсь химерним кутом, зсунутий під стіну. Так буває, коли не встигли в кімнаті встановити меблі або збираються їх зараз вантажити, перевозити в інше місце" [7:11]. Таким чином, динаміка реальності вказує на її лімінальність у процесі переходу в майбутнє життя.

У творчості О. Копиленка знаходимо й реалізацію універсальності степу, складової ментальності українського народу. Проте, оскільки основна увага автора зацентрована на урбанізмі, на трансформації інваріантної категорії дому, степ у текстах письменника є спорадичною реалією, яка семантизує неактуальний статичний космос, що не відповідає сучасному темпоритмові буття. Тому персонаж, який прагне дистанціюватися від динаміки міста, висловлює, наприклад, в оповіданні "Esse homo!", прагнення втечі в степ: "...я вже не можу терпіти більше свого льоху. Навіть уже здається мені, що я зовсім не люблю великого міста, а люблю степ" [8:294]. Неоднозначність у трактуванні культурно-історичної універсальності степу може засвідчити роман "Визволення", в якому декларується необхідність підкорення степів, тобто, динамізування неактуального для сучасності простору: "Перед ним лежали степи, що їх треба було орати, засівати. Змагався з величезними просторами степу, кидаючи туди в ненажерливу пашу сіл машини" [8:159]. Універсальність степу в творчості О. Копиленка може набувати також традиційної співвіднесеності із міфологемою землі в її генетивній функції. Так, у романі "Визволення" письменник розкриває зв'язок "жінка-земля" саме через дескриптор степу: "...віє від неї плодovitим степом. Широкими ланами пшениці... У ній заховане те краще, що є в селянській дівчині, яка приходить у місто" [8:70].

Отже, у творчості О. Копиленка 20-30-х рр. ХХ століття відображено основні зрушення в свідомості індивіда, пов'язані з постреволуційною дійсністю. Як і для прози М. Ірчана, І. Дніпровського та інших авторів, для текстів письменника на ідейно-пафосному рівні характерне домінування універсальності безсмертя (імортальної структури), що тісно взаємодіє з інваріантною категорією народження. Проте в структурі сюжету, на персонажному рівні у творчості О. Копиленка фіксуємо мортальний інваріант, що може свідчити про підсвідомо антитектичну оцінку нової реальності. Серед культурно-історичних універсальностей базове місце посідає відображення трансформації інваріанту "дім", пов'язаної з переорієнтацією індивідуально-особистісного простору на зовнішній, "масовий", колективний, а також із активним функціонуванням цивілізаційних реалій. Це зумовлює й зменшення активності ментальних структур, зокрема, універсальності степу. Загалом, як бачимо, специфіка постреволуційної дійсності, що визначала особливості рецепції реальності у творчості письменників 20-30-х років, активно вплинула на реалізацію в текстах онтологічних і культурно-історичних інваріантів. Необхідність цілісного осмислення літературного процесу, зокрема, соціокультурних трансформацій, відображених у прозі письменників цього періоду, зумовлює актуальність подальшого дослідження означеної проблеми.



1. Кирилук О. Универсалии культуры и семиотика дискурса. Миф. – Одесса: Рось, 1996. – 143 с.
2. Универсальні виміри української культури / НАН України. – Одеса: Друк, 2000. – 216 с.
3. Хализев В.Е. Теория литературы. Учеб. 2-е изд. – М.: Высшая школа, 2000. – 398 с.
4. http://open_museum.rsuh.ru/KONF/an-tez02.htm
5. Волков И. Теория литературы. – М: Просвещение; Владос, 1995. – 256 с.
6. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
7. Копиленко О. Твори в чотирьох томах. – К.: Держ. вид-во худ.літ., 1961. – Т.2. – 380 с.
8. Копиленко О.І. Буйний хміль: Роман; Повесть; Оповідання. – К.: Дніпро, 1990. – 416 с.
9. Підгайний Л. Дрібно-буржуазна творча метода: Про творчість О.Копиленка // Критика. – 1931. – № 11-12. – С. 69-94.
10. Копиленко О. Твори в чотирьох томах. – К.: Держ. вид-во худ.літ., 1961. – Т.1. – 487 с.

Матеріал надійшов до редакції 19.02.2004 р.

Пашинок Е.В. Творчество О. Копиленко сквозь призму универсально-культурного анализа.

В статье анализируется проза О. Копиленко с использованием одной из новейших методологий литературоведения – универсально-культурного анализа текста. В творчестве писателя определяются основные онтологические и культурно-исторические доминанты, что позволяет проследить специфику авторского мировосприятия, особенность передачи его в тексте, а также изучить и детально проанализировать базовые тенденции культурного процесса 20-30-х годов в целом.

Pashnik E.V. The Works by O. Kopilenko Viewed Through the Universal and Cultural Analysis.

The article analyzes the prose by O. Kopilenko by means of a newest methodology of literature studies – the universal and cultural analysis of text. The works of the author are marked by major ontological as well as cultural and historic

dominants. This enables to trace the specific character of the author's perspective, the peculiarity of its rendering in the text. It also provides for an elaborate analysis of the major tendencies of the cultural process of 20-30's.