

СЕМІОТИКА РЕЧЕЙ ТА ОБРАЗ ДОМУ В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ ЛІНИ КОСТЕНКО

Ольга МАНОЙЛОВА (Кіровоград)

Стаття є спробою авторки за допомогою традиційного, феноменологічного та семіотичного підходів до аналізу художнього твору дослідити знаковість образів дому і старовинної речі в художньому світі поезії Ліни Костенко.

Ключові слова: художня предметність, семіотика, дім, старовинна річ, час.

The paper is the author's attempt at investigating the significance of the images of the house and the old thing in the artistic world of the poetry by Lina Kostenko with traditional, phenomenological, and semiotic approaches.

Key words: artistic object, semiotics, house, age-old thing, time.

У другій половині ХХ століття світ речей і предметів став об'єктом пильної уваги з боку культурологів, філософів та літературознавців. При цьому найдетальніші дослідження предметного світу, його семантики та структури, припадають на долю феноменологів і семіотиків. Мартіну Хайдеггеру, Жану Бодрію, Юрію Лотману належать найґрунтовніші праці, що стверджують системність та особливу значущість світу речей у людському світі.

Однією з найвідоміших робіт, присвячених речі й речовості світу, є стаття «Річ» (1950) Мартіна Хайдеггера, німецького філософа, основоположника феноменологічної школи в літературознавстві. Відштовхуючись від учення Аристотеля про причини буття речі, Хайдеггер визнає річ не зображенням чи творінням, а присутністю світу в ній, як власної сутності. Річ уможлиблює існування єдності чотирьох начал – неба, землі, людей і богів. Присутність світу наявна в речі іманентно. Людина не створює речі, а знаходить їх, наприклад, відтворюючи чашу з образу «чаші озера» або наслідуючи форму долоні руки [8, с.278–280].

Річ як філософська категорія знайшла особливе місце у працях французьких філософів Мішеля Фуко та Жана Бодрію. І хоч за основну мету книги «Слова і речі» (1966) Фуко ставив створення епістеміологічної концепції в сфері гуманітарного знання та аналіз її з позиції структуралізму, значна частина його роботи присвячена виявленню логіки породження, побудови і функціонування різноманітних об'єктів людської матеріальної та духовної культури, у тому числі речей. Мішель Фуко простежує еволюцію співвідношення речей та слів від Ренесансу до сучасності, визначає основні принципи співіснування та співвіднесення речей з поняттями коду, дискурсу, знаку, епісистеми. «Знання, – на його думку, – це відтворення простору слів та речей, уміння примусити заговорити кожну річ на цьому світі» [7, с. 76].

У «Системі речей», опублікованій двома роками пізніше роботи Фуко, спираючись на досвід Ролана Барта, Жан Бодрію дослідив речі як культурні знаки, що функціонують у рамках структурного коду, ствердив «віртуальну цілісність всіх речей», що утворює «знакову субстанцію», певний речовий

дискурс. Бодріяр виявив тісний зв'язок між людьми й речами, якими вони себе оточують: «Усі бажання, задуми, імперативи, усі людські пристрасті й стосунки абстрагуються (або матеріалізуються) в речах» [2, с. 178]; дослідив випадки, коли річ стає знаком іншої речі, знаком іншого знака, жестом; увів поняття «симулякр» як заміник знака (псевдознак) і широко використовував у роботі поняття конотації (додатковий смисл, що його звичайному знаку або речі надає суспільна свідомість).

У семіотиці речі завжди зберігають подвійний статус: з одного боку, вони є представниками зовнішнього світу, предметами, що нас оточують, обслуговують чи прикрашають, з іншого – у речах живе людина, втілюється її «я», розгортається її внутрішнє життя. Інакше кажучи, світ людини і світ речей увиразнюють і доповнюють, ніби «накладаються» одне на одного, – пізнаючи одне, ми пізнаємо й інше.

Дім – це особливий семіотичний простір. Для людини він є не просто чотирма стінами з дахом над головою – це шматочок простору, що належить їй одній, фортеця, що захищає від ворогів, основа сім'ї. Тут вона виховує своїх дітей, відпочиває після тяжкої праці, радіє і сміється, плаче і сумує. Гастон Башляр називає дім «опорою в житейських бурях», «космосом» і «першосвітом», дім – це колиска для людини, символ батьківської турботи, затишку, захищеності, звідки вона вирушає у великий світ» [1, с. 29].

Дім влітається в людську свідомість тисячами незримих ниток, обростає традиціями та звичками: «ми не просто живемо в домі, тут день у день розгортається наша історія, сюжет нашої біографії» [1, с. 28]. Речі, що наповнюють рідну оселю, мають особливе значення. Спогади про їхню появу в домі, присутність у сімейних історіях чи участь у дитячих іграх змінюють їхній статус: вони не просто займають місце у просторі будинку, але входять до кола любові й турботи своїх власників, стають частиною родинного космосу. Даючи лад дому, господиня дбає і про меблі та предмети побуту, її зусиллями «від однієї речі до іншої прокладаються невидимі нитки, що пов'язують далеке минуле з новим днем. Господиня пробуджує речі від сну» [1, с. 73].

Участь людини у формуванні свого домашнього світу, добробуту й затишку своєї оселі стає віддзеркаленням її внутрішнього світу: «Великий і простий образ дому завжди несе одкровення про стан душі» [1, с. 76]. Саме тому занедбаність садиби переживається ліричною героїнею Ліни Костенко як занедбаність душі.

У поезії «Затінок, сутінок, день золотий» за допомогою образів речей реалізується ідея про матеріальність сліду, що його лишає людина своїм життям. У покинутій оселі порожньо і безрадісно:

... Голос криниці, чого ти замовк?

Руки шовковиць, чого ви залякли?

Вікна забиті, і висить замок –

ржава сережка над кігтикком клямки.

Та простір дому зберігає спогади про присутність людей – їхні кроки, доторки і голоси. В усьому гостро відчувається неприсутність людини, туга за минулим і водночас несправедливість, неправильність такого стану речей:

Білий причілок оббила сльота.

Хто там квилить у цій хаті ночами?

Може, живе там сама самота,

соває пустку у піч рогачами.

Дім сповнений образою та скривдженістю, нестерпною самотністю і печаллю; він скаржитья і звинувачує, дорікає і вимагає відповідей:

Може, це біль наш, а може, вина,

може, бальзам на занедбані душі –

спогад криниці і спогад вікна,

спогад стежини і дикої груші... [4, с. 15].

Не менш пронизливим і трагічним є образ занедбаного обійстя у поезії «Дзвенять у відрах крижані кружальця». Речі щоденного вжитку – *відра*, *рогачі* – втрачають свою вжитковість, *груша* не приносить плодів – їй нікому їх віддавати, *вікна* сплять, і все поволі руйнується:

... Дощу і снігу наковтався комин,

і тин упав, навіщо городить?

Живе в тій хаті сивий-сивий спомин,

улітку він під грушею сидить.

І хата, й тин, і груша серед двору,

і кияшиння чорне де-не-де,

Все згадує себе в найкращу пору.

І стежка, по якій вже тільки сніг іде... [4, с. 41].

Речі наділені здатністю зберігати живу пам'ять про «себе у найкращу пору» і цим продовжувати своє метафізичне буття. Втім, таке життя не є повноцінним і приречене на загибель. Неминучість такого кінця Петро Іванишин розглядає через призму національного світовідчуття: «Зображені національні речі, видноколо близького й найближчого української людини: «хата», «тин», що впав, «стежка», «двір», старенька «груша серед двору», «чорне кияшиння» тощо. Вони занепадають, мертвіють, «сплять» саме тому, що відсутнім є основне суще, котре пов'язувало б усі сенси в органічну живу онтологічно-екзистенціальну цілісність. Цим сущим є національна присутність, символізована образом «сивого-сивого спомину», який сам «живе» у порожній хаті. Сенс вірша глибоко герменевтичний: без української людини, без її національної екзистенції мертвіє буття українського сущого... Так зримо постає образ національної екзистенції як буття національної сутності» [3, с.40].

Думається, образ зими, що огорнула покинуту садибу, не є випадковим. На думку Гастона Башляра, «зима старша, ніж решта пір року.

Вона робить спогади давніми, відсуває їх у далеке минуле. Під снігом дім здається старим, ніби життя його рухається назад, у минулі віки» [1, с.54].

Вражаючий образ *«стежки, по якій вже тільки сніг іде»* візуалізує відчуття тотальної самотності й покинутості, посилюючи загальне враження від поезії. Олюднення дерев, снігу, пустки стає ерзацом обжитості, способом компенсації, підміни справжніх мешканців. Так світ неживої природи висловлює свою тугу за життям, а присутність речі підкреслює людську неприсутність.

Надзвичайно цікаві спостереження над світом речей та їх місцем у житті людини у своїй книзі виклав Жан Бодріяр. Один з розділів його «Системи речей» присвячений дослідженням феномена **старовинної речі**, її місця та функції у різних інтер'єрах. Речі цієї категорії він називає *маргінальними* – уникаючи власної утилітарності, старовинні речі являють собою свідцтво, пам'ять, ностальгію чи порятунки від дійсності. Таким чином, основною їхньою функцією стає не вжитковість чи декоративність, а історичність [2, с.83].

Старовинна річ займає вагоме місце у предметному світі поезії Ліни Костенко «Старий годинникар». Образи *дому за хмарами бузку*, речей, що його наповнюють, та їхнього власника – старого майстра-годинникаря – є віддзеркаленням одне одного, адже «з плином часу речі, що живуть серед людей, стають схожими на них, підлаштовуються, узгоджуються з характером» [6, с.29]. По суті, річ стає «портретом господаря»:

Там жив дідок, що схожий був на графа,
в краватці чорній, не як всі діди.
В трельяжі віддзеркалена карафа
була як сон криничної води.
... Там все було блискуче і латунне,
і на роялі гномик там сидів.
Були там сови і якісь личини.
Коти робили хижий променад.
Трельяж дивився срібними очима
на все, що не хотіло проминать.

Дім майстра, меблі та предмети побуту є відображенням характеру їхнього власника – в усьому така ж урочистість й аристократичність, затишна, ніби трохи потерта, потьмяніла розкіш антикваріату: *«там все було блискуче і латунне»*, втім, враження «пом'якшується» *гномиком на роялі* – персонажем казок і дитячих мрій. Ця деталь працює на збереження нальоту давнини, старовинності інтер'єру і, до того ж, додає відчуття казковості. Взагалі, в домі панує атмосфера загадковості, незвичайності, магічності: і дід – *«не як всі діди»*, і коти не просто ходять, а роблять *«хижий променад»*, і графин – не графин, а *карафа* – *«як сон криничної води»*, і меблі здаються живими: *«трельяж дивився срібними очима / на все, що не хотіло проминать...»*. Трельяж – величезне тристулкове дзеркало –

«немов стояче озеро» – є уособленням вічності й разом з тим – плинності часу. Все минає, все змінюється, а він, як і досі, лишається свідком роботи майстра.

Таке тлумачення предметного наповнення художнього простору поезії Ліни Костенко суттєво доповнюють ідеї Жана Бодріяра про феномен старого будинку, особливості організації та перебігу його внутрішнього життя. Зокрема, Бодріяр стверджує: старовинний дім утворює специфічний простір, що мало залежить від об'єктивної розстановки речей, бо головна функція меблів і решти предметів побуту – втілювати стосунки між людьми, заселяти простір, де вони живуть, наповнювати його життям.

Додамо: у напівпорожньому домі речі не просто наявні, вони – присутні. Олюднені, вони живуть, дихають, говорять, рухаються, співпереживають – по суті *заміщають* собою інших людей, членів родини, живуть *замість* них, рятуючи свого власника від тотальної самотності.

Речі, що наповнюють такий будинок, – старовинні меблі, порцеляновий посуд, фотографії у золотих чи срібних рамках – утворюють виняткову інтимну сферу. У них людина знаходить друзів, співрозмовників, свідків життя кількох поколінь сім'ї, зрештою, родинні реліквії.

Цікавим є те, як Бодріяр інтерпретує наявність у будинку домашніх тварин: «Собаки, коти, птахи, черепахи чи канарки своєю зворушливою присутністю означають, що людина зазнала поразки у стосунках з людьми й заховалася в нарцисичному домашньому світі, де його суб'єктивність може втілюватися у повному спокої» [2, с. 100].

Старовинні речі слугують втечею від повсякденності, а найбільш радикальна і глибока втеча – це втеча від часу, у власне дитинство. Читаємо в поезії про старого годинникаря: «Його дитинство в рамочках овальних / дивилося на нього зі стіни» [5, с. 14]. Старовинні речі переносять нас в іншу епоху. А минуле завжди асоціюється зі світом дитинства і дитячих іграшок.

Старовинна річ наділена особливим статусом. Її завдання в рамках простору – «зачакловувати, фіксувати час і переживатися як знак» [2, с. 84]. Практична, утилітарна функція в старовинній речі – вторинна. Перше й основне її призначення – позначати час. При цьому в старовинній речі схоплюється «не реальний час, а лише його знаки, культурні індекси» [2, с. 84].

Безумовно, Жан Бодріяр був правий, коли відмовляв старовинній речі в синхронічності чи діяхронічності – старовинна річ *ахронічна*, вона водночас і поза часом, і поза простором [2, с. 91].

Робота майстра над складними годинниковими механізмами стає чаклунством, загадковим і містичним: маленьке коліщатко раптово виростає до розмірів штурвалу, і здається, що дід уже пливе кудись річкою часу. Дід стає непідвладним часові, навпаки, «навколо нього час лежав навалом», – час, втілений у годинниках, дзигариках, маятниках, підкоряється йому, майстрові, хоч і неохоче, бо інколи все ж нагадує йому

про свою силу відраховувати миті людського життя: «всі механізми цокали загрозово / і з п'ятьми хтось казав йому: "Приляж!"» [5, с. 13–14]¹.

Старовинні речі наявні й у художньому світі поезії «Тінь королеви Ядвіги»:

Вчора я ночувала у кімнаті короля Фердинанда.

Ліжко під балдахіном, золота бахрома.

Цілу ніч купідони несли зі стелі гірлянди.

Чомусь було дуже сумно, чому – не знаю сама.

Давила бархатна тиша. Чаїлися тіні в порт'єрі... [4, с. 374].

Ліжко під балдахіном, золота бахрома, порт'єри, скрипучі двері – всі ці предмети зберегли у собі пам'ять про минуле, про людей, що колись володіли ними. Речі увібрали в себе тіні, звуки голосу, сліди від доторку і тепер оприсутнюють своїх колишніх власників, здається, що вони й досі живуть – ходять, говорять, кохають – серед речей, у самих речах.

Внутрішня ідея та енергія речі зберігаються в часі і накладають відбиток на її сприйняття незалежно від того, як річ виглядає чи використовується нині. Минуле проступає крізь предмети, виявляючи їхню істинну суть, закладену в них їхніми творцями чи попередніми власниками. У поетичному світі Ліни Костенко, цілковито підкорюючись авторській інтенції, предмети відновлюють свої колишні функції чи набувають нових, змушують читача інакше поглянути на світ, що їх оточує.

Засобами предметності поетеса створює зримий та відчутний художній світ, наповнений речами, запахами й звуками, що відгукуються в пам'яті та уяві читача яскравими образами та генерують цілу гамму почуттів та переживань. Поезія Ліни Костенко пробуджує невиразні напівспогади – про побачене в старому кіно, прочитане в книгах або почуте від дідусів чи бабусь – те, що живе на дні душі, на межі емоції та підсвідомості. Виражені за допомогою предметно-речового світу, поетичні образи дозволяють побачити час, відчутти його на дотик.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Гастон Башляр. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 376 с.
2. Бодрийяр Ж. Система вещей / Жан Бодрийяр. – М.: «Рудомино», 2001. – 219 с.
3. Іванишин П.В. Національний спосіб розуміння в поезії Т.Шевченка, Є. Маланюка, Л.Костенко: монографія / П.В. Іванишин. – К.: Академвидав, 2008. – 392 с. (Серія «Монограф»).
4. Костенко Л.В. Вибране / Костенко Ліна Василівна. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
5. Костенко Л.В. Сад нетанучих скульптур: Вірші, поема, драм. Поеми / Костенко Ліна Василівна. – К.: Рад. письменник, 1987. – 202 с.
6. Лідер Д. Повсякденність, речі і творчий процес / Данило Лідер // Кіно-Театр. – 2000. – №4 (30). – С. 28–30.

¹ Докладніше див. *Манойлова О.М. Предметний світ поезії Ліни Костенко «Старий годинникар» // Дивослово. – 2009. – №8. – С.51-55.*

7. Фуко М. Слова и вещи / Мишель Фуко. – СПб, 1994. – 404 с.
8. Хайдеггер М. Вещь / Мартин Хайдеггер. Время и бытие. – М., 1993. – С. 316–326.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Манойлова Ольга Миколаївна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри зарубіжної літератури та компаративістики КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: рецептивна поетика, категорії «художній світ» та «художній предмет», семіотика літератури.

У ПОШУКАХ СВОГО МОЙСЕЯ

Людмила МИХИДА (Кіровоград)

У статті на матеріалі роману І. Багряного «Маруся Богуславка» здійснюється спроба простежити авторське осмислення біблійних образів та інтерпретацію сакральних мотивів і символів відповідно до зображуваних подій.

Ключові слова: біблійні символи, новітні апостоли, новітні пророки, біблійні мотиви, божеське начало.

In the article there is an attempt to trace the author's interpretation of biblical images as well as the interpretation of sacred themes and symbols in the ratio of the depicted events based on the material of the novel "Marusya Boguslavka" by I. Bagryanyu.

Key words: biblical characters, new apostles and the newest prophets, bible motives, divine beginning.

В усі часи Святе Письмо було об'єктом натхнення художників, композиторів, письменників. ХХ століття не є винятком, – біблійні мотиви й образи являли собою особливий інтерес для вітчизняного та зарубіжного літературознавства, оскільки це був благодатний матеріал для художнього оформлення подій, що відбувалися як у Радянській державі, так і за її межами. Саме міфи й легенди, узяті із Біблії, використовуються в тогочасній українській і світовій літературі як елемент акцентуації трагізму особистості в протистоянні із державним молохом. Біблійні мотиви активно використовувалися як письменниками діаспори: Улас Самчук («Марія»), Василь Барка («Жовтий князь»), так і представниками Радянської України: М. Куліш («97»), Микола Хвильовий («Я(Романтика)»). Не є винятком і доробок І. Багряного, зокрема, прозовий.

Релігійний аспект у творчості цього письменника був уже предметом дослідження науковців: М. Баклацького, Ю. Мариненка, М. Сподарця. Цьому питанню присвятили свої студії Г. Клочек, О. Ковальчук, Т. Марцинюк, В. Святовець, О. Слоньовська. І все ж нам хотілося б дещо доповнити наявні праці, присвячені цьому питанню у вивченні творчості І. Багряного, детальніше розглянути біблійні образи-символи, використані автором, простежити їхні взаємозв'язки.

Отож, ставимо перед собою завдання зробити деякі зауваги щодо місця й значення християнських мотивів у романі І. Багряного «Маруся Богуславка», а також простежити, яким чином із їхньою допомогою