

УДК 2-313.1

ББК: 83.3 (44)5

ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ СИМВОЛІВ САТИРИЧНОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ІВАНА ФРАНКА, ЛЕСЯ МАРТОВИЧА І СТЕФАНА КОВАЛІВА)

Г. І. Марчук

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
кафедра української літератури;*

м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57; тел. +380(342)59-60-74;

e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua

Статтю присвячено дослідженню особливостей використання символіки сатиричного образу в аспектах творення сюжетів та образів як засобу моделювання сатиричного тексту в малій сатиричній прозі на зламі XIX-XX ст. Еволюцію символічного образу простежуємо в різних авторів того самого періоду, з огляду на зафіксовані дослідниками константи їхніх індивідуальних стилів.

***Ключові слова:** сатиричний образ, художня деталь, символ, прийоми творення сатири.*

Постановка проблеми. Актуальність дослідження трансформації символу сатиричного образу як засобу моделювання сатиричного тексту визначається необхідністю поглибленого вивчення параметрів тексту та прийомів вираження сатири як його компоненту, а також тим, що значна частина сатиричних творів мало досліджувалась в аспекті авторських прийомів творення сатири.

Відома ключова в теорії символізму ідея про діалогічне за природою і символічне за формою включення людини в діалог із творцем та самим процесом творіння. "Якщо світ, що даний людині, відображується у системі знаків, то творчість, створюючи нові, нечувані знаки, дестабілізує старий світ і творить новий. Тому у творчості два обличчя: сміх і повстання" [1, 104]. Однак існує ще й третій чинник – символічний, що є своєрідною проекцією в майбутнє. І саме тому зробимо спробу простежити трансформацію символів сатиричного образу в українській літературі кінця XIX - початку XX ст., коли особливої естетичної вагомості набула художня деталь, яка в контексті оповіді часто підносилася до рівня символу – суб'єктивованого образу об'єктивної дійсності, який виступає чинником концентрації багатьох ідей та асоціацій [2, 120]. Для дослідження символів та їхнього функціонування в структурі художнього тексту візьмемо до уваги західноукраїнську сатиричну прозу кінця XIX - початку XX ст., яка характеризується посиленою увагою авторів до зображення внутрішнього світу людини, урізноманітненням наративної структури, збагаченням поетичної семантики, використанням різноманітних художніх засобів та прийомів. Вона репрезентується творами

різних жанрів Івана Франка, Леся Мартовича, Стефана Коваліва та інших авторів, у прозовому тексті яких яскраво виражені елементи комічного.

Ступінь наукової розробки. Незважаючи на те, що існує велика кількість наукових праць щодо різноманітних аспектів розвитку української літератури означеного періоду, досі немає спеціальної монографічної праці про символічну картину світу в творах українських прозаїків з різними стильовими манерами. В окремих працях відомих літературознавців наголошувалося на використанні в українській літературі зазначеного періоду певних символічних образів, проте лише деякі дослідники (І.Денисюк, М.Ільницький, Ю.Кузнецов, О.Сімович, О.Юринець тощо) враховували загальноукраїнський культурний контекст, до якого ці образи належать. Шляхи дослідження традиційної української системи символів у літературно-художній творчості розроблено в дисертаційних працях М.Комариці “Еволюція фольклорної символіки в українській баладі” та В.Погребенника “Українська поезія кінця ХІХ - початку ХХ ст. і фольклор: до проблеми співдії народних традицій та індивідуальної поетики”. Однак спеціальної наукової розвідки щодо дослідження символіки саме сатиричного образу як засобу моделювання сатиричного тексту досі ще не зроблено. Тим часом вивчення цієї проблематики відкриває необмежені можливості у з’ясуванні самоцінності світу українського письменства.

Метою даної статті є вивчення особливостей використання символіки сатиричного образу, її специфіки художнього побутування в аспектах творення сюжетів та образів як засобу моделювання сатиричного тексту. Основне завдання дослідження полягає у з’ясуванні проблеми прояснення системи функціонування персонажів сатиричного тексту, його хронотопу, композиції та сюжету. Головним методом дослідження є принцип мікроаналізу, який допомагає виявити особливості перетворення художнього образу на символ у контексті його розгляду паралельно з іншими зображально-виражальними сатиричними засобами.

Виклад основного матеріалу. В західноукраїнській сатиричній прозі кінця ХІХ - початку ХХ ст. великої естетичної ваги набула художня деталь, яка в контексті оповіді часто підносилася до рівня символу, суб’єктивованого образу об’єктивної дійсності, який виступає чинником концентрації багатьох ідей та асоціацій і є прадавнім феноменом національної культури [3, 90]. Щодо сатиричного наративу, то специфічною ознакою сатири є можливість її існування у творі будь-якого літературного роду та виду як у формі жанрової домінанти, так і в другорядній функції, увиразнюючи окремий образ, деталь, епізод, сюжетну лінію тощо. Бахтін М., вводячи поняття культури багатої на тони, писав: “Усе справді велике повинно містити в собі сміховий елемент. У культурі, багатій на тони, і серйозні тони звучать інакше: на них падають рефлексії сміхових тонів, вони втрачають свою винятковість й оригінальність, вони доповнюються сміховим аспектом” [4, 432].

Сатиричний текст у дзеркалі інтерпретації – це словесний художній

твір, який подає реалізацію концепції автора, створену його творчою уявою індивідуальну картину світу, втілену в тканину художнього тексту за допомогою цілеспрямовано відібраних, відповідно до задуму, мовних засобів (у свою чергу, також інтерпретуючих дійсність), і адресований читачеві, який трактує його відповідно до власної соціо-культурної компетенції. Сатиричний текст можна характеризувати як пристрій, на вхід якого подаються тексти, що колись циркулювали в культурі, які, перетинаючи його внутрішні кодові межі, трансформуються в нові повідомлення. Актуалізуючи в новому тексті той або інший шар культури, сатиричний контекст становить інтерес не просто в плані наявності вихідного тексту, а й щодо його модифікації, тобто характеризується настановою на створення принципово нового та інформаційно насиченого тексту [5].

Саме таким модифікованим текстом в українському фольклорі вважається казка, що відзначається внутрішнім динамізмом, образністю і майстерністю в демонстрації несподіваної колізії. Адже саме фольклор із збереженими в ньому елементами народних вірувань, шифrogramами символів, орнаментальним декоруванням, трансформацією всіх проявів і форм життя, лексичним багатством є сходження до найголовнішого, за визначенням К.-Г.Юнга, архетипу – архетипу Самості національної культури [6, 239].

Для прикладу, розглянемо особливості використання символіки сатиричного образу у казках Івана Франка. За адресатним призначенням казки І.Франка розраховані на дитячого (“Ріпка”, “Киця”, збірка “Коли ще звірі говорили”, “Лис Микита”, “Лисова пригода” та ін.) і дорослого читача (“Без праці”, “Опозиція”, “Звірячий бюджет”, “Як русин товкся по тім світі”, “Свиня”, “Як то Згода дім будувала”, “Вандрівка Русина з Бідою” та ін.) [7, 48].

Саме адресатна орієнтація казок зумовила відтак використання символіки і диференціальний спосіб опису фантастичних подій. “Дитячі” казки І.Франка за художнім оформленням ідентифікують народну казкову епіку – звідси й образи-символи звірів, що говорять, хитрого лиса та ін. А твори для дорослих читачів тільки субстанційно, у своїй фокально-фантастичній сутності казкові. За художнім зображенням, змістовим наповненням вони далеко відходять від народно-казкових канонів, тому й спостерігається більша свобода автора у виборі зображальних засобів та художнього методу творення. У сатиричних казках для дорослих присутній образ-символ автора, який помітно виявляє себе в коментарях подій, вчинків героїв, в осудженні злого, у співчутті скривдженим. Зазначимо, що сміхові параметри (іронія, жарт, сатира, сарказм, кепкування, ущипливість, дошкульність) властиві змісту, по суті, всіх казок І.Франка [8]. Наратор іронізує, глузує, сміється, жартує, викриває, таврує – такий градаційний векторний вияв сміхової палітри ефективно впливає на рекреативність казки, посилює її імпресію, координує оцінний аспект ставлення до дій та вчинків персонажів.

Для характеристики зовнішнього портрета людини, її умов життя та соціальної ролі в суспільстві І. Франко широко використовує метафору. Передумовою цього у його казках є найвагоміша спільна риса референта цього слова й особи. Наприклад, той факт, що назви *бидло, собака, скотина, звір* розвинули своє метафоричне значення і стали виражати негативну характеристику людини, пояснюється наявністю в цих одиницях негативно-оцінних значень щодо самих тварин, зокрема умов життя в господарстві. Зрозуміло, що проєкція цих понять на людину детермінує оцінні критерії до крайньої межі негативно-оцінної шкали. Як і порівняння громади зі стадом індиків, з голодними качками, з курятами, мурашниками викликають у читача весь комплекс ознак, що асоціюється з войовничою надмірністю громади (індик), ненаситністю (качки), глупістю (курятти), працьовитістю (мурашки) в оповіданні Леся Мартовича “Стрибожий дарунок” [9, 98], в якому письменник викривав політичну пасивність селянства, його роз’єднаність та соціальний егоїзм. Власне, цим він намагався розбудити величезну потенційну силу, що перебувала в ганебній покірності й поступливості, була далекою від активної боротьби за своє людське буття.

Літературним праобразом „Івана Рила” Леся Мартовича можна вважати сатиричну казку І. Франка “Свиня”, спрямовану проти виборчих махінацій влади за допомогою так званих “хрунів” – перебіжчиків під час виборів. Вихідним моментом для розвитку сюжету, образної структури, фабульних ситуацій обох творів послужили народні силогізми, що мають у собі елемент іносказання: „Заліз, як свиня в болото”, „Коли свиня в болоті, то мовить, що красна”, „Свиню чеши і мий, а вона все в болото полізе”, „Не будь тим, що город рие” і т.д. Тема оповідання продиктована подіями політичного життя – проходили вибори в австрійський парламент – і розрахована на потреби поточної громадської кампанії. Сутність політичного явища – у прізвищі центрального образу. В цьому узагальненому типі висміяно перевертнів, перекинчиків, продажних “хрунів” і тих, хто їх підкупляє. Термін “хрунь” стає називним упродовж дії австрійсько-цісарської конституції. Письменник показав, наскільки символічний образ хамелеона, який може перекидатись і в свиню, і в пса, і в зайця чи в будь-яку іншу тварину, залежно від обставин. Де дають, Іван Рило – там перший, де треба дати для загального добра, він – останній. Сенс оповідання зводився до того, щоб показати всю підступність і спокусливість тієї зрадницької нечистої сили, втіленої письменником в образі перевертня Івана Рила, щоб здемаскувати її саме напередодні виборів, коли народу так була потрібна однастайність і рішучість у боротьбі за свої права.

Символотворення у сатиричному тексті відбувається передовсім завдяки винесенню окремої деталі в заголовок, тому що він завжди має знаковий характер. Поетика назви – найперша сторінка послідовного аналізу літературного твору, його особливий художній світ. Часто заголовком новели є деталь-лейтмотив або головний концептуальний код твору: “Стрибожий дарунок”, “Пророцтво грішника”, “Забобон” Леся

Мартовича, “Два ставки”, ”Цариця світу” Осипа Маковеєя, “Громадські промисловці”, “Олекса Щупак” Стефана Коваліва та ін. За Потебнею, відповідно до теорії тричленної структури слова: зовнішня форма – внутрішня форма – значення, можна припустити, що якщо заголовок є образ, а сам художній твір є значенням, то зміст твору, прихований у ньому емоційний вплив та багатство асоціацій є його внутрішньою формою, “символом”, “уявленням” [10, 543].

Загальновідомо, що в українському літературознавстві різновиди символіки репрезентують передусім символи природи, або тотемістичні та культурологічні символи. В окрему галузь виділено символіку імені та анонімності як сукупність непередметних символів. Слово як ім’я є одним із найважливіших символів пізнання персонажа літературного твору, її унікального внутрішнього світу. Обираючи імена своїм героям, письменник часто зважає на первісне значення того чи іншого імені, що дозволяє йому адекватно схарактеризувати персонажа. З точки зору символічності цікавими є імена героїв оповідання С. Коваліва “Громадські промисловці” [11, 329] (вперше надруковане в газеті “Батьківщина” за 1891р. під псевдонімом С.П’ятка). Цей твір – гостра сатира на все сільське “начальство”: війта Черпачку, секретаря Голубінку, присяжного Цуценюку, які в спілці з шинкарем Янкелем чинили необмежену сваволлю, грабуючи бідних селян, примушуючи їх відробляти справжню панщину. Розглядаючи структурні особливості гротескного образу в творах С.Коваліва, відзначимо такий їх різновид, як образ-тварина, різного виду зіставлення, порівняння персонажів з тваринами, птахами, бджілками, мурашками, волами тощо. В переважній більшості випадків ці зіставлення мають характер метафори чи порівняння. В “Громадських промисловцях” письменник, по суті, створив гротескний образ людини-цуценяти Цуценюки. Кількаразове акцентування на його не людських, а тваринячих звичках, ставлення до людей, його поведінці і вчинках розкриває суттєві риси образу цього персонажа, сатирично загостреного, однак не позбавленого життєвої правдоподібності. Подібний образ ми спостерігаємо й у оповіданні Леся Мартовича «Лумера», де письменник акцентує увагу на вгодованості отця Кабановича.

Символічне прочитання імені відбувається при з’ясуванні його семантики (первісного значення) та зіставленні її з тим змістом, який вкладає автор в образ героя та його ім’я. В художній оповіді, яка відзначається особливою внутрішньою напруженістю при зображенні певного драматичного моменту в житті героя, важливим є ім’я останнього, оскільки саме воно є своєрідним ключем до виявлення суперечності та можливого її розв’язання. Імена трьох героїв – громадських промисловців оповідання Стефана Коваліва з розвитком сюжету стають ключовими у розумінні характеру кожного. Відповідний стилістичний ефект для характеристики імен громадських промисловців досягається за допомогою експресивно-забарвлених синонімів: замість “говорять” громадські промисловці “белькотять”, “репетують”, “муркотять”, “жабонять”, “горляють”, “гудять”; вони не ходять, як усі люди, а “триндають”, “пігнають”,

“волочатся”, “штопають ногами”; не сміються, а “шикають”; не цілують, а “слинять”, і т.п. Автор іронічними порівняннями увиразнює тупість, обмеженість, неспроможність до будь-якого думання “громадських верховодів”: це “була велика загадка для них”, “сук без дірки, твердий залізний оріх до розгризенья”[11, 334].

Сатиричний твір наповнюється драматичними моментами після повернення головного героя додому “з маневрів”. Жінка й мати з порогу повідомляють Фасольці, що завтра останній термін повернення боргу: якщо він не буде сплачений, то жид Янкель забере і ґрунт, і хату, а їх з торбами по світу пустить. Не повірив Степан такому нечуваному свавіллю, та коли через деякий час до його хати прибули “і нова рада, і стара, і правдиві радники, і заступники, і на чолі їх пан з жовтими шнурками коло шапки і ще два паничі писарі ... секвеструвати Фасольчине майно”, він вибухнув невтриманим гнівом, що видно з його психологічного портрету: “закипіла в Фасольці кров”, “зареготав на ціле горло”, “почав рватися, ревіти, як розлючений лев». Усе єство селянина перейняте ненавистю до визискувачів, яка виливається в лютому гніві й досягає свого апогею, коли “урядовці” прийшли вже на нивку Фасольки, щоб забрати і ґрунт, однак сили були нерівними, і Фасольку, “як убитого бика”, зв’язали, посадили у віз. “Дармо силувався увільнити з в’язів, сторонки були кріпкі і грубі”[11, 368]. Художня деталь ув’язнення – “сторонки були кріпкі і грубі” – набуває символічного звучання: відображає безперспективність борців-одинок.

Згадуваний символ у Стефана Коваліва переходить з одного твору в інший, зберігаючи при кожному новому переході той контекст, який йому було надано попереднім твором. Так, у новелі “Олекса Щупак” – це “мотуз-кусень сторонка”, який з’являється на її початку, потім вводиться ще й ще раз, допомагаючи зрозуміти різні психічні стани героя: “Оглядає Олекса Щупак мотуз, добрий мотуз, нездрухнілий ... на що би він придався? За добрих часів припиняли на нім телята в хаті при столі, а нині, що на нім припняти? ...що?” [11, 370]. І мотуз – опредмечений вияв крайнього зубожіння розореного селянина – передає гнітючий настрій героя, скеровує його подальшу поведінку. Навіть у сні-напівмаренні він не покидає Олексу, являючись йому то символом злочину, то символом кари, то символом морального очищення (у кінці оповіді). Мікрообраз мотуза суголосний душевному станові героя – Олекса кидає його у вогонь печі і в міру спопеління мотуза, легшало і Олексі Щупакові на совісті. Погас огонь, – погасла з ним і гадка братовбивства. Мотуз, перетворюючись у купу попелу, стає символом морального самоочищення героя. Селянин в прозі С.Коваліва, як і в творах Л. Мартовича, М.Яцківа чи інших тогочасних письменників – це вже не романтизований герой, певний себе, охочий похизуватися силою, а нужденний бідак, якому, однак, часом притаманне здорове почуття гумору, іноді самоіронії, всередині якого киплять погамований гнів і ненависть.

Концептуальним культурологічним символом, характерним для художнього тексту будь-якого стильового напрямку, є пісня. Вона постає

одним із найголовніших прийомів творення нарративної структури та системи образів. У кінці XIX – початку XX століття широко культивувалися сатиричні переробки творів видатних письменників, особливо Т. Шевченка – “Садок вишневий коло хати”, “Якби ви знали, паничі”, “Думи мої...”, “І день іде...” Часто сатиричні твори строго політичного звучання одягались у форму популярних народних пісень. Такі “Дума-цяця” В. Самійленка, в якій використані лексика, фразеологія, ритм народної пісні “Гандзя”, “Коли б я польським графом був”, що нагадує народну пісню “Коли б я був полтавським соцьким”. Архетипно-символічним виміром становлення долі персонажа є “Колисанка” О.Маковея - побудована на колискових мотивах та ін.

Функції образу-пісні багатогранні: стимулювання інтересу реципієнта до старовинних обрядів, пізнання внутрішньої сутності людини, її архетипної пам’яті через семантику та структуру пісенного твору.

Отож, завдяки використанню символів у сатиричних творах автори використали можливості інтерпретації ключових екзистенційних проблем свого часу, здійснення спроби їх розв’язання. Від символічної картини світу, яку вибудовує у своїй творчості письменник, та від місця, яке посідають у ній деталь-символ та образ-символ, безпосередньо залежить надання індивідуальних стильових рис письменників. Загалом же з дослідження символіко-культурологічного компонента української сатиричної прози кінця XIX - початку XX століть випливає висновок про те, що завдяки неординарному творчому мисленню українські письменники означеного періоду у своїх творах відкривали культурні феномени, які з часом стали традиційними.

Отже, кожен елемент літературного твору (метафора, порівняння, епітет, пейзаж, художня деталь, заголовок і навіть персонаж) може за певних умов у сатиричному тексті стати символом. У результаті проведеного дослідження особливостей використання символіки сатиричного образу, її специфіку та функціональності в аспектах творення сюжетів та образів як засобу моделювання сатиричного тексту виявилася подібність художньо-стилістичних прийомів творення дійсності, спільні для письменників „схеми” застосування портретних деталей, їх „вживлення” в художню тканину творів.

Література

1. *Лотман Ю.* Выход из лабиринта/ У.Эко. Имя розы/Лотман Юрий//. – М., 1989. – 322 с.; Лотман Ю.М. Текст как динамическая система// Структура текста /Лотман Юрий//. – М., 1981. – С.104-105.

2. *Марчук Г.* Символіка імені та безіменності в образній структурі сатиричного тексту Стефана Коваліва/Марчук Г.І./Вісник Прикарпатського університету. Філологія. - Вип. 23-24. – С. 119-124.

3. *Розова І.В.* Вертикальний контекст як значеннєвий компонент сатиричного тексту: система символів сатиричного тексту (на матеріалі англійської художньої літератури XX сторіччя)/Розова І.В. // Культура Народов Причерноморья. Научный журнал. – Симферополь: Межвузов-

ский центр "Крым". – 2006. – №86. – Т. 1. – С.89-91.

4. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса/Бахтин М.М.// – М.: Художественная литература, 1990. – 544 с.

5. *Шама И.Н.* Через символы культуры к пониманию образов художественного текста/Шама І.М.//Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського державного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка і психологія в антропоцентричних парадигмах. Філологія. Педагогіка. Психологія. – Вип. 3А. – Видавничий центр КДЛУ. – Київ, 2000.– С.364–370.

6. *Юнг К.Г.* Душа и Миф: шесть архетипов. – К.: Порт-Рояль; М.: Совершенство, 1997. – 384 с.

7. *Сабат Галина.* Жанрова стереотипія. Таксономія казок Івана Франка/Сабат Г.// Слово і час. – 2008. – С.45-52.

8. *Франко І.* Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1976-1986.– Т.3. – С. 232-267.

9. *Мартович Лесь.* Твори. – Краків-Львів, 1943. – Т.1. – 239 с.

10. *Потебня О.О.* Думка і мова/Потебня О.О.//Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки. – Львів: Літопис, 1996. – 634 с.

11. *Ковалів С.* Твори/Ковалів Стефан//– К.: Держлітвидав України.– 1960. – 724с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 26.10.2010р.
Рекомендовано до друку докт. філол. наук, проф. Гнідан О.Д.*

FUNCTIONALITY OF CHARACTERS OF SATIRIC TEXT (ON MATERIAL OF WORKS OF IVAN FRANKO, LES' MARTOVYCH AND STEPHEN KOVALIV)

G. I. Marchuk

*PreCarpathian National University by V. Stefanyk,
Ivano-Francivs'k, st. Shevchenko, 57; tel. +380(342)59-60-74;
e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

The article is devoted research of features of the use of symbolism of satiric appearance as mean of design of satiric text in works of the Galychyna writers on the fracture of XIX-XX centuries. As a result of the conducted analysis of text material similarity appears artistically - stylistic receptions of satiric design of reality .

Key words: *satiric appearance, artistic detail, character, receptions of creation of satire.*