

саме через них транслюються події роману. А вже завдяки паралельній оповіді ми можемо побачити внутрішній стан персонажів, їхню емоційну напругу: «Гостя з видимим полегшенням прийняла запрошення, при цьому Зіна відзначила ледь помітне посмикування її нижньої губи та нервові рухи обох долонь. Хоча в усьому іншому поведінка Ліри нічим особливим не вирізнялася» [1, с. 116].

Отже, роман Т. й О. Литовченків «Книга жажіття. 1932–1938» – історичний роман-хроніка, якому притаманні всі риси класичного роману, простежуються ознаки поєднання жанрових різновидів історичного та соціально-психологічного романів, фрагментарність сюжету, поєднання реального та ірреального часопросторів, а також різні форми нарації.

Література

1. Литовченки Т. і О. Книга Жажіття. 1932–1938. Харків : Фоліо, 2018. 233 с. 2. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с. 3. Шевчук З. В. Засоби моделювання історії в постмодерній українській прозі : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06. Київ, 2006. 19 с.

ПОЕТИКА ВІЗУАЛЬНОГО ЕКФРАЗИСУ В НОВЕЛІ

В. ГАБОРА «ДРАБИНА ДО НЕБЕС»

Горбач Наталія Вікторівна,

*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри української літератури;*

Асатрян Сусанна Артурівна,

*магістр філології, провідний фахівець навчального відділу
Запорізького національного університету*

Стаття присвячена аналізу новели В. Габора «Драбина до небес» крізь призму реалізації в ній інтермедіальної поетики. Стверджується, що використання екфразису як засобу візуальної передачі матеріальної фактури твору мистецтва надає текстові підвищеної семіотичності.

Тенденція до синестезії та зміщення меж різних видів мистецтв простежується в українському літературному просторі доволі давно. Ми знаходимо ці процеси, зумовлені «зміною культурних парадигм і розмиванням меж між класичними й альтернативними мистецькими дискурсами» [2, с. 154], як у творах класичної, так і сучасної літератури. Усе частіше митці приходять до змішування різних жанрів, стилів та форм, а тому проза з елементами екфразису не залишається поза увагою дослідників. Зауважимо, що екфразис – це «інтерсеміотичне розкриття засобами літератури ідейно-естетичного змісту творів малярства, скульптури, архітектури, музики та інших мистецтв» [3, с. 325].

Одним із яскравих прикладів екфразису є новела Василя Габора «Драбина до небес». Автор увійшов в українську літературу як письменник «сковородинівського типу», для якого характерним є порушення екзистенційних тем, зокрема, втрати сенсу, відчуття порожнечі, емоційної безпритульності, страху перед майбутнім. Аналізований нами твір входить до збірки «Книга екзотичних снів та реальних подій», що сповнена «тривожних передчуттів приходу ще не з'ясованого стану буття, що може виявитися лише втраченим простором, зануреним у пустку» [5, с. 212].

Метою нашого дослідження є його аналіз крізь призму інтермедіальної поетики.

Новела «Драбина до небес» посідає в доробку В. Габора особливе місце, оскільки має автобіографічний характер. Письменник засобами словесного мистецтва відтворив пам'ятку архітектури – церкву святої Параскеви, яка знаходиться у його рідному с. Олександрівка Хустського району Закарпатської області. На інтермедіальне прочитання твору вказують уже перші рядки, за допомогою яких автор живописує в прямому і переносному сенсі образ готичного храму: «Вона сниться тобі ночами і часом бачиш, як її обриси творять букви, але тобі важко скласти з них слова, бо букви перемішані, і тільки на місці рамена хреста складають одне слово (дух – Н. Г., С. А.).

Зображуючи церкву, письменник підкреслює її готичну архітектуру, що поряд із бароковою була поширена в культовому будівництві Закарпаття. Основним елементом церкви є 25-метровий шпиль. Підкреслюючи видовжені пропорції споруди, письменник не обмежується вказівкою на те, що шпиль «рветься в небеса», але

деталізує опис таким згодом: «часом видається, що об цей шпиль до крові роздирають свої боки молоді вітри» [1, с. 43].



1. Фото церкви святої Параскеви (з мережі Internet)

Ї
і
дух
в
а е
ж г
тй нх

2. Графічне зображення церкви святої Параскеви через текстову візуалізацію в новелі В. Габора

Автор захоплюється церквою святої Параскеви, для нього цей храм є символом життя, святинею, яка викликає катарсичні відчуття: «Та варто зайти в церкву й доторкнутися до старих дубових стін, як одразу оживають тисячі людських голосів, спів птахів, шум вітру» [1, с. 43]. Автор неодноразово вказує на те, що у цьому місці він відчуває зв'язок поколінь, який доходить аж до першооснови – зв'язку людини з Богом: «ти з гордістю думаєш, що і твій прапрадід був серед будівничих храму. Ти хочеш уявити його й закриваєш очі. І бачиш диво: довгою вервечкою покоління за поколінням проходить перед тобою твоя родина. Ти чуєш, як побожно моляться жінки й чоловіки. І в словах їхніх є чимало скарг на тяжке життя, а тоді... тоді ти бачиш, як Бог мов добрий батько, сходить до них у церкву і вітшає їх, і обличчя всі враз стають щасливими» [1, с. 43–44]. Це й не випадково, бо перша згадка про церкву датується 1751 роком, а нижні її зруби, на думку вітчизняних та зарубіжних дослідників, закладені наприкінці XV століття.

А ще фахівці відзначають високодекоративність розписів інтер'єру церкви в с. Олександрівка, виконаних у 1779 році місцевим майстром Стефаном Теребельським з учнями. Розташування живописних композицій храму, коли в святині зображувалися євхаристичні сцени та образи отців церкви, у наві – страсті Господні, а в бабинці – картини страшного суду та апокаліптичні візії,

відповідало тогочасній традиції. Але з-поміж усього тематичного розмаїття церковного живопису, В. Габор передусім акцентує увагу на запряженій чотирма червоними кіньми колісниці пророка Іллі, що зображена на північній стороні склепіння [див.: 4, с. 230]. Точніше, на стильовій невідповідності: старозавітного персонажа, який, рятуючись від ідолопоклонників, вознісся на небо на вогняній колісниці й пов'язувався в уяві вірян із такими природними явищами як грім, блискавка, смерч, що мали застерігати людей і повертати їх на праведну стежу, майстер намалював «на возі, як звичайнісінького дядька. Він котився небом, не зчиняючи гуркоту» [1, с. 44]. Відтак, Ілля не викликає релігійного трепету, але приваблює зрозумілістю і наближеністю до людей.

Ідея такої наближеності, зв'язку людини і Бога підкреслюється і в образі драбин, які неодноразово зображено в церкві: «Одна немов притулена до вікна, так і тягне стати на неї й піднятися вище. А там друга, якою можна добратися ще вище. А третя веде на хори. Четверта вже спирається на край хмарини. А п'ята...» [1, с. 44].

Драбина або ліствиця – популярний сюжет європейського малярства від часів раннього християнства. Його джерелом є сон Якова, описаний у Книзі Буття (28:12–17) та, пізніше, Євангелії від Івана (1:51). Зокрема, у старозавітному тексті читаємо: «І снилось йому, – ось драбина поставлена на землю, а верх її сягав аж неба. І ось Анголи Божі виходили й сходили по ній. І ото Господь став на ній і промовив: «Я Господь, Бог Авраама, батька твого, і Бог Ісака ...» (Бут. 28:12–13). Це сходження Бога до Якова свідчить про зв'язок між небом і землею, а драбина перетворюється на «символ духовного сходження віруючих..., образ життєвої дороги, на якій Бог підбадьорює тих, хто на підйомі, і простягає свою руку до тих, хто втомився..., є драбиною чесноти, яка шаблями чесноти веде до досконалості і якою людина ... досягає Бога» [6].

У новелі В. Габора образ драбин стає відправною точкою для філософських роздумів про ілюзорність досягнення досконалості – можливості піднятися вгору до неба. Риторичним питанням «А може ті драбини Стефан Теремельський намалював не для людей, а для Бога, щоб Він міг сходити до них, як робив це в давнину?» [1, с. 47] автор запрошує читача до спільних роздумів про межі людської довершеності і розуміння Всевишнього.

У зв'язку з образом драбин Якова В. Габор також вдається до графічної візуалізації. У новелі з'являються шість драбин, які нагадують барокову традицію фігурних віршів (до речі, поєднання традицій східної іконографії з естетичними принципами бароко – одна із визначальних ознак розпису олександрівської церкви). Вони складаються із написаних по вертикалі слів «нескінченність» та «незбагненність», які читаються спершу згори вниз, а потім навпаки, та написаних по горизонталі слів-сходинок «дороги» і «вгору», перше з яких опиняється то нагорі, то внизу драбин:

н	н	н	н	ь	ь	ь	ь
е	е	е	е	т	т	т	т
дороги		дороги		вгору		вгору	
з	з	с	с	с	с	с	с
б	б	к	к	і	і	і	і
вгору		вгору		вгору		вгору	
а	а	і	і	н	н	н	н
г	г	н	н	н	н	н	н
вгору		вгору		вгору		вгору	
н	н	ч	ч	е	е	е	е
е	е	е	е	н	н	ч	ч
вгору		вгору		вгору		вгору	
н	н	н	н	г	г	н	н
н	е	н	н	а	а	і	і
вгору		вгору		вгору		вгору	
і	с	і	і	б	б	к	к
с	к	с	с	з	з	с	с
вгору		вгору		дороги		дороги	
т	т	т	т	е	е	е	е
ь	ь	ь	ь	н	н	н	н

3. Графічне відтворення драбин у новелі В. Габора

Таке розуміння дороги як різноспрямованого, до кінця непізаного і, можливо, непізанного процесу відповідає її бароковому сприйняттю як метафори життя. Бароко, що сформувало специфічний тип homo viator – людина мандрівник – сприймало дорогу, рух не тільки як переміщення в просторі, по горизонталі, але

й духовну практику, переміщення по вертикалі, спосіб самопізнання та випробування власних сил. З точки ж зору інтермедіального відображення архітектоники готичної церкви, то ми маємо приклад візуального творення В. Габором графічного образу.

Отже, поєднання деталей літературно-архітектурного й літературно-малярського екфразисів при відображенні зовнішнього та внутрішнього оформлення церкви, коли до характеристик форми, об'єму, простору додаються колір і лінії, надає творові підвищеної семіотичності та збагачує способи естетичного освоєння автором позамовної дійсності.

Література

1. Габор В. Книга екзотичних снів та реальних подій. Львів : ЛА «Піраміда», 2009. С. 43–47. **2. Горбач Н., Міщенко С.** Саспенс як елемент кінопоетики в новелі В. Габора «Телеграма». *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 47. Том 1. С. 154–158. **3. Літературознавча** енциклопедія / авт.-уклад. Ю. Ковалів : у 2 т. Т. 2. Київ : Видавничий центр «Академія», 2007. 608 с. **4. Приймич М.** Церковне професійне малярство Закарпаття другої половини XVIII – першої половини XX ст.: народна традиція, візантійська канонічність та впливи західноєвропейського мистецтва : монографія. Ужгород : Карпати, 2017. 508 с. **5. Хланта І., Лазоришин І.** Екзотичні сні та реальні події у прозі Василя Габора. *Кур'єр Кривбасу*. 2001. № 10. С. 212–215. **6. Himmelsleiter.** URL: <http://surl.li/fnoqx> (дата останнього доступу: 17.03.2023).

БІБЛІЙНИЙ СЮЖЕТНО-ОБРАЗНИЙ МАТЕРІАЛ У КНИЗІ Ю. АНДРУХОВИЧА «ЛИСТИ В УКРАЇНУ»

Горбач Наталія Вікторівна,

*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри української літератури;*

Лук'яненко Ілля Миколайович,

*магістрант спеціальності «Українська мова і література»
філологічного факультету*

Запорізького національного університету