

19. Топоров В. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте / В. Топоров // Исследования по структуре текста. – М., 1987. – С. 121–132.
20. Хвильовий М. Твори : у 2 т. / М. Хвильовий. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1 : поезія, оповідання, новели, повісті / [упоряд. М. Г. Жулинський, П. І. Майдаченка ; передм. М. Г. Жулинського]. – 650 с.

Анотація

У статті проводиться аналіз столичного тексту в повісті Миколи Хвильового “Сентиментальна історія”. Розглядається образ міста-людини в його ольфакторному, культурологічному й візуальному аспектах.

Ключові слова: міський текст, столичний текст, ольфакторність, топос, візуальний образ, концепт руху, концепт традирування.

Аннотация

В статье проводится анализ столичного текста в повести М. Хвильового “Сентиментальная история”. Рассматривается образ города-человека в его ольфакторном, культурологическом и визуальном аспектах.

Ключевые слова: городской текст, столичный текст, ольфакторность, топос, визуальный образ, концепт движения, концепт традирования.

Summary

In this article the author speaks about comparative analyses of city text in the story of M. Hvylyoviy “Sentimental Story”. The author examines the image of city-harlot in its cultural and visual aspects.

Keywords: city text, capital text, olfactory, image, visual image, the concept of movement, the concept of traditions.

УДК 821.161.2–90 Дімаров

Науменко Н.В.,
кандидат філологічних наук,
Київського національного
університету імені Тараса Шевченка

ОБРАЗИ САМОЦВІТНОГО КАМІННЯ У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ А. ДІМАРОВА (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ “ПОЕМА ПРО КАМІНЬ”)

*Моргнул нефрита глаз зеленый,
Кепчонку сдвинул халцедон,
А человек смотрел влюблено
На синий крымский небосклон ...*

С. Куняев

У сиву давнину краса та незвичайні якості коштовного каміння приваблювали увагу людини, яка наділяла їх чудодійними властивостями. Це перетворювало каміння водночас на прикраси та обереги. Наступним кроком було прагнення посилити магічне значення каменя: на ньому почали вирізьблювати знаки, символи, зображення. Сполучивши в собі всі три властивості – декоративну, релігійно-магічну

та практичну – різьблені камені (геми) отримали широке розповсюдження у культурі античного світу.

У науковій та художній літературі мінерали часто порівнюються з витворами живопису. Так коштовний або кольоровий камінь бачить геолог: “Основні різновиди агатів – світло-сірі, яскраві концентрично-зональні тиманські, візерунчасті й сапфіринові (Закавказзя), темно-коричневі з червонуватим відтінком магнітогорські (Середній Урал), агати Карадагу (Крим), сардонікси та карнеолонікси (Казахстан, Східний Сибір)” [5, 45].

Публіцист Р. Валаєв описує камінь так: “<...> на розрізаних шарах каміння можна побачити табуни коней, морський прибій із хвилями, лісові нетрі з поваленими й уцілілими після буревію деревами, орлині крила, що розтинають <...> хмару, крізь яку прориваються промені сонця” [1, 101].

Свій “портрет” агата наводить український фахівець, кандидат геолого-мінералогічних наук Володимир Супричев: “Трапляються агати з вигадливо-візерунчастою будовою, характер якої усвідомлюється з назв: очковий, пейзажний, кільцевий тощо. Є агати, схожі на очі коня або оленя: включення розташовуються в ньому концентричними кільцями. Зазвичай що менша величиною мигдалина, то густіше розташовуються численні прошарки й красивіший камінь” [6, 84].

Традиція української мінералогічної літературної образності, вірогідно, походить від Лапідаріума – дидактико-алегоричного трактату про коштовні камені, в якому описано їхні магічні, символічні та лікувальні функції, пов'язані з людськими чеснотами та характером. Своєю чергою, прообразом Лапідаріума стала біблійна книга Вихід [див. 4, 396], де описується, зокрема, виготовлення нагрудника для суддів:

“<...> І понасаджувеш на ньому каменеє насадження, – чотири ряди каменя. Ряд: рубін, топаз і смарагд – ряд перший.

А ряд другий: карбункул, сапфір і яспіс.

А ряд третій: опаль, агат і аметист.

А ряд четвертий: хризоліт, і онікс, і берил ...

А камені нехай будуть на ймення дванадцяти Ізраїлевих синів, на ймення їх; різьбою печатки кожен на ймення його нехай будуть для дванадцяти родів” (Вихід 28, 18–21).

У старовинних назвах коштовних каменів (шафір, смарагд, яспіс, агат, яхонт, сердолік, хризоліт) є своя принадність, адже камені дорогі нам не лише красою, вони – наші обереги. Давня мінералогічна номенклатура становить значний лексичний масив, що свідчить про високу культуру каменя на Русі [див. 6, 6].

Усе це дозволяє говорити, що символіка коштовного каміння є одним із прикметних елементів образної структури літературного твору. Йдеться не лише про камінь як художню деталь, хоча й вона багато в чому визначає розвиток сюжету в прозовому та рух думки – у ліричному творі. Метою нашого дослідження стало з'ясувати, як саме у контексті ліро-епічної оповіді “Поєми про камінь” Анатолія Дімарова сполучення мінералогічних образів у хронотопі морського узбережжя стає не лише композиційним чинником творення емоційної тональності

твору, а й символом певного різновиду мистецтва, явленого у царині писемної творчості.

Критики, неодноразово підкреслюючи “реалістичну манеру” письменника чи його “тяжіння до реалізму”, справедливо зауважують, що він уникає пейзажності: “А. Дімаров не полюбляє розлогих описів. Особливо тих, де автору кортить “побачити” словом те, на що його герой, бува, й не дивиться: і яким у цю саме – пообідню чи вечорову – мить було небо, і що то за дорога губиться вдалині ...” [7, 240–241].

До “Поєми про камінь” можна умовно віднести й таку оцінку Г. Штоня: “Текст – особливий, творений послідовним, хоч ніде спеціально не педальованим, витисканням з опорних мовних одиниць тих значень (внутрішньої форми), в яких сконденсовано первісний образний зміст усякого живонародженого слова” [7, 239].

Образ Коктебеля – центральний географічний образ повістування А. Дімарова, обумовленого не тільки і не стільки тим, що з ним пов'язана ключова сюжетна лінія. Географічний образ Коктебеля має досить складну і неоднозначну структуру, що виявляє свою магічну долю на інші образи, систематизує їх, тим самим формуючи унікальний географічний образ [8, 394].

Зачудування не лише самими каменями, а й їхніми назвами виявляється словами самого письменника: “*Пригадую, як я знайшов перший свій сердолік, любовно обкатаний морем (каменярі називали ці напівкоштовні камінці, що їх дарувало море, – агати, сердоліки, яшми – “ферлампіксами”, тобто дивовижними), як ніс його у долоні, не відриваючи від нього очей <...>*” [2, 222].

Це – фрагмент із першої частини “Поєми ...”, єдиної, в якій провідним хронотопічним образом є морське узбережжя, – “Кара-Даг”. За даними публіцистів, Кара-Даг – “Мекка мінералогів” [6, 72], де особливо широко представлено самоцвіти групи кварців і халцедонів. До останніх належить і сердолік – камінь-оберіг для давніх єгиптян та мешканців Месопотамії, слов'янських і мусульманських народів [6, 77–79].

Неспокій оповідача, якому пощастило-таки знайти чарівний камінець, виражено у лірично-прозовому, майже вільновіршовому за темпоритмом пасажі (віртуальне розбиття на віршорядки наше. – Н. Н.):

*Небачений камінчик так і засяяв,
коли я розтулив нарешті долоні.
Ідеально обкатаний морем,
облизаний хвилями,
він був прозорий як скло,
а всередині, під абсолютно
прозорою отією оболонкою
горіла,
пульсувала,*

*переливалась червоно
якась жива субстанція,
заворожуючи космічною красою.
Камінець дихав століттями,
тисячоліттями,
мільйонами років –
посланець з глибин того часу,
коли наша Земля тільки народжувалась,
і її повивали яскраві та чисті вогні [2, 224].*

Інший вірш у прозі, іронічний та дифірамбічний водночас, наратор присвячує “кам'яній гарячці”: “*Забудь! Про все на світі забудь! Ти захворів. У тебе кам'яна лихоманка. Ти зриваєшся з ліжка ще затемно. Щоб першим пробігтись по пляжу.*”

І як ти ненавидиш таку ж, як і сам, згорблену постать, яка зненацька тебе обжене та й піде перед тобою! Бо тоді здаватиметься, що вона підбере всі агати й сердоліки, всі “ферлампікси”, залишивши тобі лише сіре каміння” [2, 225].

Метафорична “хвороба”, зокрема кам'яна, своїм корінням сягає у концепт “любов як недуга”. Саме любов є домінантною емоцією у дімаровських враженнях від Криму, відчуттям себе в його просторі, а збирання персонажами каміння та пов'язані з цим думки й асоціації є найвищими проявами цієї любові: *“Не тільки в Коктебельській бухті, а і в бухтах під Кара-Дагом: Сердоліковій, Піцундовій, Золотих Воріт, Івана Розбійника і в бухтах по той бік Кара-Дагу: Лисячій, Білій, Десницького ... – він [Саша Миронов] сходить і вздовж і впоперек, збираючи рясні врожаї, особливо під час штормів осінньо-весняних, коли море охоче викидає свої скарби на берег” [2, 227]; “Сходив <...> разок і в Лисячу, за вісім кілометрів по той бік Кара-Дагу, де траплялися особливо великі сердоліки й агати. Один ... завбільшки з гусяче яйце, <...> горою лежав серед коктебельської дрібноти, переливаючись усіма кольорами веселки” [2, 233].*

Тому цілком закономірним видається й жанровий визначник доволі масштабної за часопросторовим матеріалом повісті – **“Поема про камінь”**.

Мінералогічні образи працюють як на створення враження героя від дійсності, так і на показ самої дійсності. Не можна не помітити у творі А. Дімарова алюзії до імпресіоністичного за стильовою домінантою “Сну” М. Коцюбинського: *“Там [у печері] води горіли шафіром або смарагдом, там була піна, рожева, наче троянда, склепіння в містичному сьайві, зеленім, блакитнім, там вода крила сріблом човен ... Переливалась веселка, блищало дорогоцінне каміння, грали брильянти, а різнобарвні молюски своїм тілом цяцькували підводні скелі” [3, 128].*

Імпресіоністичною інтонацією позначений і лаконічний пейзаж Кара-Дагу у творі нашого сучасника: *“<...> по один бік звивається світленька річечка Атузка, а по другій – мурований паркан уздовж виноградників ... висока скеля, яка чомусь носить назву “Медова гора” <...>. А ось і Примор'я! – затишний виселок, весь у садах, одноповерхові, переважно збудовані ще татарами будиночки з плескатими дахами і маленькими, що захищали від яскравого сонця, віконцями” [2, 235–236].*

Надалі у синкретичному за жанровою семантикою фрагменті атмосфера полуденної кримської спеки контрастує з настроєм творчого неспокою, що його посилюють сенсорні мотиви та алюзії до інших видів мистецтва: *“Легенький вітерець брижив хвилі, кожен камінчик був як на долоні, я до болю в очах вдивлявся в напрочуд прозору воду, боячись прогавити бажану здобич ... І раптом попередку спалахнуло й засяло! Агат! Чи сердолік? Чи те й друге разом? Я тоді ще не знав, що, крім сердоліків і агатів, є ще й сардонікси: дивовижне поєднання вогняно-червоного, зеленого, синього, білого – рідкісні камені, з яких виготовлялися античні камеї” [2, 237].*

І в цьому пейзажі з'являються вже казкові інтонації: *“<...> камінь здавався мені живою істотою, він наче завмер, стежачи за кожним рухом моїм, – ось-ось стріпнеться та й пірне в темнаву безвість. <...> Є! Він лежав на долоні, він*

усміхався до мене червоно, синьо, зелено, біло, він сяяв на всю Лисячу бухту” [2, 237–238].

Є в автобіографічній повісті А. Дімарова настанова, як саме добирати супутника на пошуки самоцвітного каміння. На його думку, таким супутником має бути людина, з добродушним гумором названа “хроні ком”: розважливий та неквапливий, він, “якщо помітить ферлампікса, то не стрибає до нього як очманілий, а повільно підніме, уважно обдивиться та й сховає до спеціально пошитого мішечка” [2, 227]. Іншими словами, людина, яка вміє цінувати мистецтво, вміє побачити у малому велике та відділити важливе від другорядного.

Для Дімарова гідним супутником став його брат Сергій. Саме він знаходить унікальний агат – вартий (навіть із точки зору небагатослівного письменника) детального опису, що міг би стати окрасою будь-якого лапідарію: “Його Королівська Величність лежить у центрі колекції, гордо позираючи на свій сердоліково-агатовий почет. Найціннішої порцеляни не пожаліла природа для його благородного тіла, найніжнішу блакить позичила в неба, а в сонця – найчистішого рожевого кольору, мантію ж виткала із слонової кістки ... Мені часом здається, що він сяє вдень і вночі, серед абсолютної темряви, навіть я відчуваю до нього якусь містичну пошану і, щоранку підходячи, запитую подумки: “Як провели Ви сю ніч, Ваша Величносте?”” [2, 253–254].

У силовому полі твору поєднуються естетичний досвід автора й реципієнта, всі асоціації, пов'язані з колекціонуванням коштовного каміння. А тому сприйняття “Поєми про камінь”, зокрема першої частини – “Кара-Даг”, де ключовим хронотопічним образом є узбережжя Коктебеля, а головним прийомом його творення – алюзії до мистецтва, значно збагачується за рахунок знань читача та його намагання вловити рух думки оповідача. Дімаров “зберіг відчуте у Коктебелі і в недоторканності, через декілька десятиліть зміг реалізувати інтуїтивно в словесних образах” [8, 397], за яким проглядалися культурні архетипи, передусім – камінь, його естетичне, ритуальне та лікувальне значення.

Мова “Поєми про камінь”, гумористична та серйозна водночас, розкриває читачеві два головні секрети: “таємниці природи та таємниці мистецтва”. До тлумачення цих секретів по-різному підходять і автор, і реципієнти. Невіддільність світу людини від світу природи, утвердженням якої й є словесна творчість, виявляється як у проєціюванні картин приморського довкілля на емоційний стан ліричного героя, так і у введенні в пейзаж мистецьких мотивів. Для Анатолія Дімарова це передусім казкові мотиви та сцієнтично забарвлені мінералогічні образи, імена митців (Марієтти Шагінян, Станіслава Куняєва), назви, пов'язані з персонажами кримських легенд (гора Три Брати, Медова гора, Золоті Ворота, печера Іван-Розбійник, названа на честь “кримського Робін Гуда”) тощо. Усе це дозволяє говорити про “Поєму...” як репрезентанта нового жанру – постімпресіоністського Лапідарію.

Розмаїта натурфілософська символіка “Поєми...” – мінералогічна, мариністична, анімалістична, флористична, мистецька – дозволяє читачеві

проникнутися атмосферою кримської природи, відчуті у кожному слові натхненний гімн красі рідного краю: “Ось і настав час розставатися з Кара-Дагом ... З бухтами Коктебельською, Лисячою, Десницького, Білою, які й досі продовжують виплескувати сердолики-агати під ноги новим і новим новобранцям кам'яної хвороби, і хай їм Бог помагає знайти отой камінь єдиний, отого Короля над Королями, Царя над Царями, що засяє потім в його колекції, поглядаючи згорда на кам'яний свій почет!..”.

Література

1. Валаев Р. Новеллы о драгоценных камнях / Рустем Валаев. – К. : Рад. письменник, 1970. – 199 с.
2. Дімаров А. А. Зблиски : оповідання та повісті / А. Дімаров ; [передм. М. Слабошпицького, післямова А. Камінчука]. – К. : Ярославів Вал, 2002. – 514 с.
3. Коцюбинський М. М. Зібрання творів : у 3-х т. / Михайло Коцюбинський. – К. : Дніпро, 1979. – Т. 3 : Сон. – С. 111–134.
4. Науменко Н. В. Серпантинні дороги поезії : природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія / Наталія Науменко. – К. : Вид-во “Сталь”, 2010. – 518 с.
5. Самсонов Я. П. Самоцветы СССР / Яков Самсонов, Арис Туринге. – М. : Недра, 1984. – 335 с. ; илл.
6. Супрычев В. А. Сказание о камне-самоцвете / Владимир Супрычев. – К. : Реклама, 1975. – 175 с.
7. Штонь Г. М. Духовний простір української ліро-епічної прози / Григорій Штонь. – К. : Вид-во Інституту літератури імені Тараса Шевченка, 1998. – 318 с.
8. Щербакова Т. О. А. Дімаров і М. Волошин : спадкоємність географічних образів Криму в “Поемі про камінь” / Т. О. Щербакова // Актуальні проблеми слов'янської філології : лінгвістика та літературознавство : міжвуз. зб. наук. статей ; відп. ред. В. А. Зарва. – К. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2006. – Вип. XI. – Ч. 2. – С. 390–398.

Анотація

У статті репрезентовано особливості інтерпретування мінералогічної символіки у хронотопі морського узбережжя на матеріалі повісті Анатолія Дімарова “Поема про камінь”. Показано, що, сполучуючи мінералогічну символіку з мариністичною, письменник творчо переосмислює імпресіоністичну манеру повісткування та започатковує своєрідний жанр “постімпресіоністського лапідарію”.

Ключові слова: мінералогія, літературна творчість, символіка, сенсорика, синтез мистецтв.

Аннотация

В статье представлены особенности интерпретирования минералогической символики в контексте хронотопа морского побережья на материале повести Анатолия Димарова “Поэма о камне”. Показано, что, сочетая минералогическую символику с маринистической, писатель творчески переосмысливает импрессионистическую манеру повествования и основывает своеобразный жанр “постимпрессионистского лапидария”.

Ключевые слова: минералогия, литературное творчество, символика, сенсорика, синтез искусств.

Summary

The article represents the specifications of interpreting the mineralogical symbols in the chronotopos of a seaside, which is accomplished on the base of Anatoliy Dimarov's story “*Poema pro kamin*” (A Poem of a Gem). There was shown that, upon connecting the mineralogical symbols with

those marinistic, the writer does creatively interpret the impressionistic ways of narration and founds the specific genre named “post-impressionistic lapidarium”.

Keywords: mineralogy, literary creativity, symbolism, sensory imagery, artistic synthesis.

УДК 821.161.1.09(091)“20”

Костромицкий Р.И.,
кандидат филологических наук,
Бердянский государственный
педагогический университет

СПЕЦИФИКА ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО ГЕРОЯ В РОМАНЕ В. ПЕЛЕВИНА “ЧИСЛА”

Творчество В.О. Пелевина в современном литературоведении остается объектом оживленных дискуссий и не находит однозначной оценки. Однако тот факт, что В. Пелевин награжден целым рядом литературных премий (“Великое Кольцо”, “Золотой шар”, Малая Букеровская премия, “Интерпресскон” и др.) свидетельствует об особом положении этого писателя в современном литературном процессе.

Наиболее точно, по нашему мнению, значение творчества В. Пелевина для русской культуры определил В. Курицын: “Пелевин возвращает русской литературе главное ее достоинство: читателя. Пелевина читают люди, которые: а) не брали в последние годы в руки никаких книг, кроме телефонных, б) являются социально и эстетически активными членами общества” [8, 7]. А по справедливому утверждению Н. Беляевой, проза В. Пелевина показательна тем, что она “отражает знаковые процессы современной русской литературы” [2, 1].

Несмотря на огромное количество работ, посвященных творчеству писателя, остается много открытых вопросов. Загадочной является фигура писателя, который на протяжении продолжительного периода времени был окружен “информационным вакуумом” [15, 200]. За В. Пелевиным закрепилась слава гуру современной молодежи и великого мистификатора. Так, по утверждению исследователя Б. Туха, о писателе бытуют самые разнообразные слухи. В наиболее нелепых из них утверждается, что Пелевин является торговцем наркотиками, что под этим именем скрывается группа писателей или женщина [15, 200].

Дебют писателя в литературе связан с опубликованием в 1989 году его сказки “Колдун Игнат и люди”. На сегодняшний день творческое наследие В. Пелевина представлено серией романов, повестей, сборников рассказов.

Показательным является тот факт, что критиками даются подчас совершенно противоположные оценки произведений этого одного из ярких российских писателей-постмодернистов, чье творчество с момента своего возникновения оказалось в эпицентре внимания огромной читательской аудитории.

Наличие глубокой философской проблематики в прозе В. Пелевина позволило исследователю С. Корневу в статье “Столкновение пустот: может ли