

внутрішньої мови. Автор ніби «підслуховує» думки героя у всій їх природності, непередбачуваності («И я остался один, один на белом свете!... К чему все мои деньги? К чему моя известность, когда не с кем разделить радости? А как бы полюбил я, как бы обожал существо, которое полюбило меня. Я угадывал бы ее мысли, чувства, малейшие прихоти; я был бы рабом ее и гордился бы этим!...»)[3,472]. У внутрішніх монологів роману «Доктор» відтворюється добра, чуйна водночас і досить наївна натура головного героя, яка зовсім не здатна протистояти світу зла, жорстокості, підступності й брехні.

У творі Є.Гребінки психологічні колізії підкреслюються і зовнішніми деталями, одна з них – портретна. Автор влітає в сюжетну канву твору, а саме – у зав'язку, епізод загартування сина-немовляти, після якого «...на всю жизнь у него осталось в глазах какое-то странное выражение испуга»[3,409]. Про цей вираз обличчя час від часу згадує письменник, характеризуючи найбільш драматичні події у житті Івана Тарасовича.

Інша деталь стосується світу речей – це книга Корнелія Непота, яка супроводжує героя усе його свідоме життя і з якою він і помирає. Як відомо, Корнелій Непот, давньоримський історик і письменник, створив життєписи відомих людей, зокрема Цицерона, Катона, тому така деталь – книга цього автора – виступає пронизливою деталлю-контрастом до загубленого несправедливо життя Івана Тарасовича.

Отже, Є.Гребінка майстерно володіє значним арсеналом психологічних художніх прийомів, які засвідчують, що саме зображення складного характеру домінує над змалюванням соціального тла, зокрема «целой стени лиц, бакенбард, воротников, лорнетов, эполет»[3,491], здатних знищити, спотворити, розтерзати головного героя. Водночас письменник ще не використовує психологічний аналіз і самоаналіз, коли найскладніші душевні стани розкладаються на елементи, інтерпретуються і стають зрозумілими для читача. Проте Є.Гребінка у романі «Доктор» робить перший важливий крок до створення психологічного роману.

1.Мелетинський Е.М. Начало психологического романа / Елеазар Моисеевич Мелетинский – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2002. – 36с. (Чтения по истории и теории культуры. – Вып. 35). 2.Історія української літератури ХІХ століття: У 3-х кн.. За ред. М.Т.Яценка. – Кн. І. – К.: Либідь, 1995. – 368с. 3.Гребінка Є.П. Твори: В 3-х т. / Євген Гребінка – Т.2. – К.: Радянський письменник, 1980. – 743с.

*Євгенія Іванчукова,
аспірантка*

ПОВІСТЬ А.КАЩЕНКА «ЗРУЙНОВАНЕ ГНІЗДО: НОВАТОРСЬКИЙ ДИСКУРС ПРИГОДНИЦЬКОЇ ДОМІНАНТИ

Стаття присвячена аналізу повісті Адріана Кащенко «Зруйноване гніздо» як пригодницького твору, що успадкував традиції вальтерскоттівського пригодницького роману. Предметом дослідження є типологічна співвіднесеність англо-українських концептів «пригода». Повість розглядається як предтеча масової літератури ХХ ст.

Ключові слова: пригода, вальтерскоттівські традиції, масова література, народницько-романтична поетика.

Стаття посвящена аналізу повісти Адриана Кашченка «Разрушенное гнездо» як приключенческого произведения, которое унаследовало традиции вальтерскоттовского приключенческого романа. Предметом исследования является типологическая соотнесенность англо-украинских концептов «приключение». Повесть рассматривается как предтеча массовой литературы XX века.

Ключевые слова: приключение, вальтерскоттовские традиции, массовая литература, народническо-романтическая поэтика.

The analysis of «The Destroyed Nest» by A. Kashchenko, regarded as a premises of the XXth century mass literature, is under study as an adventurous one that inherited the traditions of Walter Scott's adventurous novel. The subject matter of the research is a typical correlation the English and Ukrainian concepts of «adventure».

Keywords: adventure, Walter Scott's traditions, mass literature, folk-romantic poetics.

Адріан Кашченко належить до тої когорти українських письменників першої чверті ХХ століття, хто сповна відчув на собі утиски, різного роду звинувачення, недооцінку творчості і, зрештою, витіснення з літературного процесу на десятиліття. Якщо А.Кашченко і був об'єктом-предметом дослідження, то без глибокого наукового осмислення художнього доробку. Здебільшого ім'я письменника озвучувалося чи «*малося на увазі*» серед репрезентантів народницько-романтичної спрямованості української літератури, що з часів *fin de siècle* піддавалось гострій критиці, передусім за те, що неначебто була на заваді розвитку модернізму. Проте С.Павличко наголосила: парадокс літературного розвитку полягав у тому, що самі народники, передовсім ідеологи цього напрямку, готували новий естетичний простір[...] Народницьке теоретизування мало обґрунтувати й виправдати українську літературу, пояснити, чому вона є такою, як вона є, а не іншою, і якою їй бути надалі. [...] Довести, що саме в народницькому пафосі її оригінальність, винятковість і навіть перевага над іншими літературами...» [19, 38]. Саме тому, якою б нищівною не була ця критика, самодостатні спалахи народницько-романтичної естетики відчутні були впродовж ХХ ст., а то і сприймалися через парадоксальну, здавалось би, взаємодію з модернізмом. Усвідомлення цього як одного із проявів національної специфіки української літератури стишило суперечливе його сприйняття і водночас було спонукою до більш пильного погляду, до науково виваженого осмислення потенційних можливостей народництва. На цій хвилі наприкінці 1990-х років цілком закономірною була поява обмежених кількісно, але науково вагомих праць про фольклорні (Ф.Кейда) і літературні традиції у творах А.Кашченка, зокрема вальтерскоттівських (А.Гуляк).

І все ж затребуваність і популярність творів А.Кашченка у різні культурні періоди завжди сприймалася неоднозначно: «феномен Кашченка» підкреслено не помічався. Їм (творам) завжди пророкували недовговічність, однак творче надбання письменника мало свого читача за будь-яких ідеологічних і суспільних ситуацій в Україні впродовж століття. Більше того, на певному етапі літературного розвитку, у 1917-1920 рр., коли Музи мали б мовчати, твори

Кащенко не тільки не загубилась у вирі революцій і війн, а торували нову літературну спрямованість – предтечі масової української літератури, що передбачає необхідність більш глибокого дослідження цього питання. Оповідання та повісті письменника «Запорозька слава» (1906), «На руїнах Січі» (1907), «Під Корсунем» (1913), «З Дніпра на Дунай» (1914), «Мандрівка на пороги» (1916), «Зруйноване гніздо» (1919) та ін., більшість з яких поєднана тематично – героїчною історією запорізького козацтва, затребувані були в часи активізації національної свідомості в суспільстві масовим читачем, зберігаючи інтерес до творчості письменника навіть у репресійні 1930-і роки. *(Як відомо, твори А.Кащенко мали такий попит, що письменник у 1917 році відкрив «Українське видавництво А.Кащенко в Катеринославі». Цей факт вкотре повертає до думки науковців про антропологічну домінанту щодо побутування творів Кащенко як однієї з характеристик причетності цих творів до мас літератури [21, 154]).* Якщо наприкінці ХІХ ст. проза, «звужуючи свій об'єкт до «народу», чи селянства, прирікала себе на естетичний тупик» (С.Павличко) [19, 34], то ця ж «народна» спрямованість в іншій історико-культурній ситуації 1917-1920-х рр. мала естетично-художню пріоритетність, формуючи засадничі принципи української авантюрно-пригодницької прози. У цьому не було якоїсь винятковості, скоріше, закономірність світового літературного розвитку, яку так вагомо обґрунтував у 20-і рр. ХХ ст. М.Бахтін, наголошуючи на тому, що активізація авантюрно-пригодницької спрямованості в літературі зумовлена наявністю відповідних історичних періодів, що характеризуються радикальними зрушеннями [1]. На цю особливість прози вказує і М.Наєнко, (хоча й лише стосовно авангардної прози), «справжність» якої науковець вбачає «у наявності в «новій» прозі гостросюжетних колізій, у схильності її творців до об'єктивного письма, «авантюрних» елементів у ньому» [17, 791].

Проте час переконував у тому, що це була ренесансна ситуація і стосовно народницько-романтичної спрямованості прози. Твори, які критика наполегливо відносила до другого літературного ряду, різні культурні епохи повертали до життя, витісняючи почасти високу класику або переходячи в її ранг. Такі приклади відомі в літературі. У світлі тих метаморфоз, що відбулися, наприклад, з творчістю О.Дюма, Є.Гребінки, В.Крестовського та інших письменників т.зв. «другого ряду», відчутною є роль і А.Кащенко. *(Наголосимо, якщо у ХІХ ст. творчість О.Дюма французькою періодикою розглядалась як прояв чогось другорядного і низького, то у ХХ ст. – як висока класика. Відомо дослідниця творчості О.Дюма Н.Литвиненко наголошує, що приналежність творів письменника до масової літератури свідчить про їх високу популярність, оскільки «читача приваблює не тільки інтрига, але й пошуки тих чи інших актуальних і глибоких смислів», а саме: проблема революції, досягнення всезагального щастя, значимі питання, які намагаються вирішити ідейні герої в залежності від стратегії оповідача. Аналізуючи романні цикли Дюма про Велику французьку революцію, Н.Литвиненко наголошує, що проблеми, заявлені в них письменником, зберігають свою актуальність, оскільки «наша країна все ще не осмислила революцію як поле, на якому проростають ілюзії, міфи, трагічні – «бессмысленные и беспощадные» –*

помилки, розгортаються навмисні і ненавмисні «ігри», за які по найдорожчому рахунку платить величезна маса людей, уся країна» [13, 3]). Саме в контексті руху від «другорядності» до масової популярності і доцільно, на наш погляд, розглядати творчість письменника, оскільки незаперечними є факти всезростаючої уваги читача у ХХ ст. до творчості т.зв. «*minores*», другорядних авторів, які, на думку науковців, часом виявляються «більш репрезентативними для вивчення літературного процесу чи окремих його сторін» [20, 20]. Кут зору, під яким можливий погляд на формування та розвиток «проблеми Кащенко», дає поняття, розроблене рецептивною естетикою, а саме: «горизонт очікування», що ним позначене підґрунтя, на тлі якого читачем сприймається літературний твір у мить його появи. «Об'єктивована відносна система очікувань» складається, за Г.Яуссом, з «попереднього розуміння жанру, форми її тематики вже відомих творів та суперечності поетичної й практичної мови» [29, 78]. Одним із важливих сегментів поняття є очікування літературних читачів, обумовленого позалітературними факторами. В «очікуванні», за Кащенком, перетнулися традиційні аспекти: затребуваність історичних творів з потужним пригодницьким компонентом, що набував самодостатньої сили, актуалізований фольклором, історичними напрацюваннями, художньою літературною темою запорізького козацтва, його іноді суперечливе трактування і запити читачів, часто обумовлені історичними, ідеологічними ситуаціями і, безумовно, естетичними.

На жаль, ні короткотривалий час «відлиги», ані пострадянські стратегії так і не спромоглися на розробку методологічних новацій, з позицій яких була б можлива оцінка феномену Кащенко. До певних її зрушень належать напрацювання А.Гуляка щодо типологічних збігів і перегуків Кащенкової прози з вальтерскоттівськими пригодницькими традиціями. З огляду на те, що ще П.Куліш, перебуваючи «в полоні чарів В.Скотта», зміг створити модель українського історичного роману, в якому «показаний народ у вирішальний переломний момент національної історії» [7, 29], слушною є думка дослідника про те, що, співвідносячи події минулі свого сьогодення, П.Куліш намагався «тим самим виправдати історичне існування свого покоління» [7, 29]. Саме цей зміст історизму (за П.Кулішем, – В.Скотта) успадкувала українська історична проза, до якої належать і твори Кащенко. Важливо, на наш погляд, аналізуючи прозу письменника, говорити не лише про успадкований англо-український зміст історизму, але й прямі вальтерскоттівські запозичення, пов'язані з художнім осмисленням історико-пригодницького компонента. Вибір як П.Куліша, так і А.Кащенко щодо постаті В.Скотта був традиційним, оскільки саме скоттівська модель пригодницького роману вважалась і вважається неперевершеним зразком у світовій літературі [22]. Започаткований А.Гуляком напрям щодо осмислення специфіки української пригодницької прози передбачає необхідність подальшого розвитку, адже в цій позиції можливе формування тої методологічної стратегії, що буде спонукою до осмислення синтезу вальтерскоттівського і власне українського (народнопоетичного і літературного) у творчості Кащенко, зокрема її особливого статусу у повісті «Зруйноване гніздо» як предтечі масової української літератури.

В основу повісті Кащенко покладено драматичні історичні події, пов'язані із руйнацією Запорозької Січі та закріпаченням козацтва, події, до яких українська суспільна думка поверталась як до знакових у часи складних історико-соціальних зрушень і які набули розмаїтого наукового трактування та художнього втілення. Створення «цілісного образу власного минулого» передбачало необхідність мати і певну історичну позицію, і адекватну їй естетичну спрямованість. Кащенко, співвідносячи минуле і сучасне, (для часу написання, тобто 1919 р.), вдається не до мелодраматичності викладу подій, а до осмислення того явища, що в сучасній науці набуло визначення «внутрішньої колонізації». Якщо О.Еткінд вдається до такої термінології у зв'язку з осмисленням подій і ситуацій радянського часу, що, на його думку, позначилися на народницькій літературі, «яку пронизує характерний «комплекс із соціальної провини, містичної надії й наукової допитливості, все відносно власного народу» [26, 66], то, як уявляється, це поняття не обмежене певним часом чи подіями. У нього значно ширші понятійні повноваження. Свідченням тому є історична ситуація, відображена в «Зруйнованому гнізді», бо йдеться про пасивність народу, сліпу підпорядкованість владі долі, втрату згуртованої сили до героїчного протистояння і «віру в ілюзію волі» (М.Наєнко). У зв'язку з цими ключовими аспектами цієї історичної ситуації є не стільки наказ Катерини II, скільки внутрішня руйнація Січі. Як відомо, буття Січі як могутнього військового об'єднання козацтва було підпорядковане строго впорядкованій етичній нормативності з формою життя, що проходило здебільшого в походах, війнах, а, отже, і пригодах. Як відомо, Гегель дав узагальнюючу формулу змісту поняття «пригода», а саме: «внутрішні та зовнішні випадковості кохання, честі та вірності» [4, 301], що була відкритою для нових смислів, які їй давали національні літератури. До того ж, слово «пригода» давно набуло ознак поняття культурного, історичного, літературного. Так, О.Осовський, аналізуючи «авантюрне» (в перекладі з французької – пригода), розглядає його як «один із архетипів людської свідомості від давніх часів, що відіграє суттєву роль с сюжетах світової літератури від героїчного епосу до сучасного пригодницького роману чи повісті» [18, 14]. Водночас науковець наголошує, що «розвиток авантюрного в руслі естетики романтизму і неоромантизму дає відносно автономний пласт пригодницької літератури» (О.Дюма, Т.Майн Рід, Р.Л.Стівенсон, Дж.Конрад, О.Грін)» [18, 14]. Без Є.Гребінки, П.Куліша, М.Коцюбинського і певною мірою А.Кащенко цей ряд буде неповний з огляду на те, що не тільки західноєвропейська література мала вплив на українську, але й явища української культури й історії завжди приваблювали західноєвропейських митців, зокрема постать Мазепи та її пригодницькі іпостасі (Л.Булянце, Г.Верне, Т. Жеріко, Е.Делакруа, Дж. Байрон, В.Гюго, П.Меріме). У зв'язку з цим потребує уточнення сам зміст поняття «пригода». Так, у словнику Б.Грінченка подано таке тлумачення: «приключеніє; несчастіє, несчастный случай» [24, 412]. Тоді як у В.Даля знаходимо: «случай, прилучье, сталеое дѣло, происшествіе, нечаянное событіе, быль, бувальщина или походженье» [8, 418]. Очевидним є те, що у понятійному ряді Даля відсутнє тлумачення, привнесене

Грінченком у процесі дослідження героїчного епосу: «Стати пригоді. Приключиться несчастью. Ой на козаченьків, ой на запорожців та пригодонька стала: ой у середу та й у обідній час їх Москва забрала» [24, 412]. Концептуально важливим у цьому прикладі є акцент на пригоді не лише як ознаці суто козацького життя, а й тих змінах, яких зазнає її наповнення під зовнішнім тиском. Цей ключовий аспект засвідчує набуття концептом «пригода» нового змісту. Такі пригодницькі моменти, як переховування, таємні зустрічі, несподіваний порятунок героя, на які вказував А.Гуляк, є традиційними формами для авантюрно-пригодницької прози [5, 19]. Але їх зміст і наповнення у Кащенка вже мають інший характер, соціальний. Це сутички з владою, переховування і втеча від влади, від закріпачення. Якщо старше покоління сприймає це як крах ідеалів Січі, загрозу суспільному устрою, то молоде бачить пригоду, якої можна уникнути.

Кащенко одним із перших вказав на істинні причини песимізму і бездіяльності українського суспільства, використовуючи для цього вальтерскоттівську модель роману, коли в основі пригод лежить не «гра випадку», а події з етичним змістом. У повісті оприявлено новий зміст конфлікту – між козацтвом і владою, ускладнений внутрішнім протистоянням між козацькою героїчною етикою, що вже набула ознак далекого минулого, і пасивного як норми буття, що утверджується козацькими нащадками. Це відповідало тій ситуації, на яку вказала Н.Яковенко, досліджуючи історію ідей та уявлень XVI-XVII ст., особливості людського розвитку: значимими для цього часу українського буття є «не вчинки, а клубок мотивацій і намірів довкола вчинків» [28, 9]. У зв'язку з цим пригодами у повісті розглядаються ситуації, що за інших умов такими не були. За свідченням відомого історика Д.Яворницького, для запорозьких козаків нормою життя завжди були пригоди, в яких вони відчували себе лицарями, переможцями, завжди сильними: «Без війни козак – не козак, без війни лицар не лицар. Козак не стільки не боявся, а любив війну. Він турбувався не тільки про те, як врятувати собі життя, скільки про те, щоб померти в бою, як помирають справжні лицарі на війні» [27, 236]. У творі ці факти передані в переказах, у спогадах, розмовах як завершення героїчного часу і перехід до «епохи варварства» (Тойнбі), тобто до закріпачення і козацтва, і селянства. Говорячи про пам'ять культури, історичні процеси Ю.Лотман актуалізує питання про те, що в моменти найвищої історичної, соціальної, психологічної напруги «людина може різко змінити стереотип, немов перескочити на іншу орбіту поведінки, абсолютно непередбачену для неї в «нормальних» умовах» [14, 326]. У повісті на перший план виходять не самі події, а переживання подій, що наповнюють особливим змістом сюжетні лінії. Тому доцільно говорити про осмислення змін антропологічного характеру вже не на рівні події як такої, а на рівні формування нової ментальності як історичної структури, що об'єднує думки, почуття, переживання, цінності, стандарти соціальної поведінки людей. Нашадки засвідчили свою безпорадність перед закріпаченням. Вони здатні на втечу з України, проте не зробили спробу дати цьому відсіч. Показовою є сцена, в якій задунайські козаки йдуть виручати з біди близьких, але на своєму

шляху зустрічають натопви поневолених людей, що стали кріпаками, проте не роблять ніяких спроб для визволення побратимів, перекладаючи відповідальність на події, заручниками яких їм довелося стати.

Приховані відсилання до мотивів Вальтера Скотта відчутні й у самій назві. І хоча англійський класик, намагаючись розгадати таємниці епохи, виносить у заголовок ім'я героя («Уеверлі», «Роб Рой», «Квентін Дорвард»), вибір Кащенко, очевидно, продиктований бажанням спроектувати події минулого на суперечливу йому сучасність. У своїй маленькій за обсягом повісті він актуалізує питання про необхідність глибокого осмислення моралістичного змісту подій українського історичного минулого в епоху кардинальних соціальних зрушень, таких вразливих і болючих для суспільства. Письменник це відчув, тому підпорядкував назву естетичним запитам масового читача: зміст образу «зруйноване гніздо» наповнений народницько-романтичним смислом. Зауважимо, масового як високого, у зв'язку з цим можемо говорити про тематичну модусність, що поєднує повісті «Микола Джеря» І.Нечуя-Левицького, «Дорогою ціною» М.Коцюбинського і «Зруйноване гніздо» А.Кащенко пошуками долі, вільного буття за межами України. Назва повісті «Зруйноване гніздо» наповнена культурним змістом, що в тексті набуває символічного значення як своєрідного «гену сюжету» (у лотманівському розумінні). Аналізуючи маленькі трагедії Пушкіна, відомий науковець дійшов висновку, що «символ виступає в ролі згущеної програми творчого процесу. Подальший розвиток сюжету – лише розгортання деяких прихованих в ньому потенцій. Це глибинний координуючий устрій, своєрідний «текстовий ген» [14, 145]. Як відомо, гніздо є втіленням притулку, тому йому приписують досконалість, асоціюють із житлом, до якого зазвичай повертаються, надійним укриттям. Г.Башляр означив важливий момент: «Світ – гніздо; велика сила зберігає всі світові утворення в цьому гнізді» [3, 100]. Запорізька Січ вносила гармонію в світ, тому її руйнація означала втрату рівноваги. Це був перший смисловий акцент, який розширюється і розкривається іншими смисловими відтінками. Твір має підзаголовок «Повість з часів скасування Запорожської Січі», що задає установку на сприйняття тексту: складний процес скасування не лише як наказу, але й як внутрішньої ситуації в Січі. Це питання завжди викликало значний інтерес істориків і до певної міри було і залишається дискусійним щодо тлумачення [23, 392]. Як відомо, «найістотнішими козацькими правами були особиста свобода, підпорядкування юрисдикції козацького суду, спадкове володіння землею, рухомим майном, а також звільнення від державних податків і повинностей» [23, 393]. Ліквідація Запорозької Січі позбавляла усього цього. І якщо ці важливі події висвітлені істориками ґрунтовно, послідовно, то питання зламу свідомості залишалось менш розкритим. Відповідь на нього могла дати художня література.

На відміну від традиційної моделі повісті (односюжетної), Кащенко орієнтований на вальтерскоттівський роман, а, отже, полісюжетність. Те, що відбувається, подається через зображення долі трьох сімей (Балана, Лантуха та Луб'яного). Переживання ними історичних змін, що спричинили руйнацію оточуючого світу, укладу життя, сімейного буття, обумовило спрямованість на

ситуації, пов'язані з пошуками порятунку, а, отже, спричинили форму життя як пригоду, відмінну від етичних норм Січі. Це не воєнні пригоди, а боротьба за виживання в нових соціальних умовах. Письменник вибудовує сюжет випробування, в якому відсутні аспекти формування характеру героя, його особистісних якостей. Значимість домінантних набувають «події-випробування» [11, 86]. Казкова ситуація, коли «хтось ставить перед героєм «важкі завдання» [15, 58], у Кащенка винесена в глибокий підтекст. Натомість домінує історична ситуація, що продукує новий зміст пригоди. Казковість і літературна традиція «тихо» конкурують між собою, надаючи особливої гостроти конфлікту повісті. Фольклорні компоненти, такі характерні, наприклад, для повісті Назарука «Роксолана», у Кащенка не мають тої самодостатності, а постають у синтезі з вальтерскоттівською літературною традицією, формуючи тим самим пригодницький зміст української прози, однієї з її моделей.

У повісті показані конкретні історичні причини, що спричинили появу вимушених пригод козаків. Художня реалізація цього питання у В.Скотта зводилося до висвітлення таких важливих моментів буття, як неможливість повернення до минулого і водночас із наміром до осягнення сенсу життя сьогодення. Тому на перший план у зв'язку з цим виходить специфіка «іншого» часу. Ця позиція англійського письменника була типологічно сприйнятна для Кащенка і реалізована в конфлікті батьків і дітей, який визріває поступово. Він, скоріше, характерний для роману, оскільки йдеться не лише про зовнішнє протистояння між осілими козаками і державницькою владою, а більшою мірою ситуація в повісті ускладнюється внутрішнім протистоянням між батьками, що обстоювали ідеали Січі, і дітьми, які повертались до них принагідно. У Кащенка ця традиційна проблема набуває нового змісту. Автор послідовно утверджує думку про безповоротний відхід у минуле Запорозької Січі, оскільки молоде покоління козаків вже не вирізняється згуртованістю, безкомпромісністю, поступово втрачаючи відчуття приналежності до самодостатньої цілісності. З втратою свободи (успадкованої, а не вибореної) зникають чіткі орієнтири і мотивації поведінки. Письменник зосереджується на висвітленні змін соціального статусу козаків, що обумовило і формування пасивного світосприйняття на зміну зусиль і боротьби: козаки подаються в лоцмани, переходять у плавнях, шукають кращої долі за Дунаєм, і тільки невелика частина робить спроби чинити опір в той час, коли Січ перестає бути місцем свободи. Це вже протистояння не тільки поколінь (молодшого і старшого), а поглядів на геокультурні та етичні цінності Січі. Так, молодше покоління легко зрікається надбань минулого, місця героїчного буття і розростання території сприймаються як буденні, як такі, що скоро перейдуть у чийсь іншу власність: «Молодого козака дивувало, що старий бідкався про степи. – А що має статися з степами? – сказав він. Степи несходимі... безкраї... Їх ні переорати, ні кіньми випасти. Хоч би й чужі люде понаходили, так і то на всіх вистачить землі й людей непомітно буде» [10, 10]. (*Зазначимо, геокультурне значення степу осмислене науковцями сполученням «золотий степ», тобто такий, що має найвищу цінність [30]*). По суті, зникає бачення

здобутків Запорозької Січі як великого козацького героїчно-легендарного простору. Натомість у свідомості наступного покоління простір змінює свої параметри, звужуючись до території, на якій вистачить місця усім. Цей момент науковці чітко позначили, досліджуючи специфіку художньо-географічного образу, коли «межі художнього та реального географічного простору стають нечіткими і практично зникають» [9, 55]. І на цьому тлі зміст пригоди теж розглядається як із позиції втрати, так і набутку: втрачає романтичний зміст, набуваючи більш приземленого, соціального. Зазначимо, це протистояння поглядів задає й сюжетну перспективу твору, в якому «сюжет постає як розвиток теми, втілений у взаємодії характерів» [12, 71]. Тому героїчна дума як така перестає бути домінантою сюжету, вона розірвана, її компоненти частково можна вибудувати через спогади старих козаків (Дмитра Балана, ченця Пилипа, Глоби, Дударя, Гайдабурина). Проте загалом Кашенко намагається відійти від історизму героїчного епосу, що вже не стільки варіюється, скільки опиняється на другому плані. Самі ж героїчні спогади закономірно «відтворені у масштабі героїчної ідеалізації» [16, 933], оповідь про героїчне минуле стишується. Мрія про Задунайську Січ засвідчує відсутність бажання боротися, залишити країну на поталу ворогам. Це той несподіваний крок, на який ні за яких умов не пішло б старше покоління. Молодь починає ставитися до Задунайської Січі як до укладу життя, що вже сам по собі без особливої напруги дає їм сприятливі умови для життя. Поза межами України героїчна сутність кожного з них зникає перед владою турків, а у недавньому минулому запеклих ворогів, які надають їм притулок. Тому як вирок звучать слова старого запорожця Дмитра Балана, який у творі постає як носій романтичних ідеалів козащини: «Поховали, брати мої, січову пушкарю в домовину так само, як поховали й запорожську славу та козацьку волю» [10, 33].

Назва повісті «Зруйноване гніздо» співвідносна із образом руїни. Письменник створює глибоко драматичний образ Січі як пустки, що вже не спонукає до подвигів навіть в ім'я себе, в ім'я власної незалежності: порожній Ківш, стежка, що заросла споришем, ями замість численних будівель, башта біля січової брами слугує джерелом видобутку цегли для князівського палацу, на будівництво якого пішли й хрести із запорозького кладовища. Її нездоланність та велич залишається у спогадах старшого покоління (Дмитра Балана, ченця Пилипа, Глоби), тоді як молоде відчуває необхідність будувати нову Січ, але вже за Дунаєм, на турецькій землі, бо «після скасування Запорозжя вже ніде не можливо було вільно прожити» [10, 53]. Відбувається трансформація образів географічного простору, що, на думку науковців, «полягає, перш за все, у віднайденні адекватних їй способів репрезентації та інтерпретації цих образів» [8, 109]. Тому й відбувається зіткнення героїчних спогадів та трансформованої реальності, в якій з'являється нове поселення – Лоцманська Кам'янка, яку населяють тепер вже не козаки, а лоцмани, тобто ті, що пристали на умови нової влади. На цьому фоні відходу втрачається, дещо слабшає значимість геокультурного простору, свого часу пов'язаного з героїчними завоюваннями, облаштуванням козацького світу. Все набуває ознак як спустошення (Запорозька Січ), так і споживацького ставлення (Дніпро,

земля). Одним із найбільш яскравих показників трансформації культурної пам'яті є те, що зникають міфологічні уявлення про світ, як відомо, одна зі складових світоглядних позицій козацтва. Ніхто вже не знає, хто такий Перун. У такий спосіб Кащенко черговим епізодом обґрунтовує неможливість повернення молодого покоління до абсолютного міфічного минулого, в якому вже «сама природа речей, та чи інша особливість речей вважаються виправданими та поясненими» [1, 805]. Це викликало у старого козака Гайдабурина бажання розповіді про минуле, аби зародити в душі протистояння та відродити героїчний дух.

Як відомо, більшість творів В.Скотта передбачає щасливий, дещо казковий фінал. І хоча Кащенко дотримується вальтерскоттівської моделі, щодо розв'язання проблем вносить історично важливі національні компоненти стосовно долі української спільноти. Його Задунайська Січ має утопічні риси, і у цьому вся драма колишнього козацтва, яке позбавлене опоетизованих рис характеру. На цій драматичній сторінці українського минулого письменник завершує повість «Зруйноване гніздо», художньо констатуючи різку зміну етичної домінанти народного буття, коли героїчний час витіснений у спогади мінливою, приземленою позапригодницькою реальністю.

1. *Бахтин М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. Собрание сочинений. – Т.1. Философская эстетика 1920-х годов. – М.: Языки славянской культуры. – 2003. – 955с. 2.*Бахтин М.* Из конспектов к «Рабле» // Бахтин М. Собрание починений в 7 т. – Т.4 (1). «Франсуа Рабле в истории реализма» (1940 г.). Материалы к книге о Рабле (1930-1950-е гг.). Комментарии и приложения. – М.: Языки славянских культур, 2008. – 1120 с. 3.*Башляр Г.* Гнездо // Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства [пер. с франц.]. – М.: РОССПЭН, 2004. – 376с. 4.*Гегель.* Мир приключений // Гегель. Эстетика: В 4-х томах. – М.: Искусство, 1969. – Т.2. – 326 с. 5.*Гуляк А.* «Душа тисячоліть шукає себе в слові...» (Історична белетристика Андріана Кащенко) // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: «Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика». – 2003. – Вип. 1. – С. 13– 19. 6.*Гуляк А, Кейда Ф.* Художня модель героїчної минувшини у прозі Адріана Кащенко // Дивослово. – 2004. – №6. – С.62–68. 7.*Гуляк А.* Становлення українського історичного роману («Чорна рада» П.Куліша): Автореф. дис. ... д-ра філол. наук / Національний ун-т ім. М. П. Драгоманова . – К., 1998. – 32 с. 8.*Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: Т.1–4. – М.: Рус.яз.1981. – Т.3. – Л., 1982. – 555 с. 9.*Замятин Д.* Культура и пространство: Моделирование географических образов. – М.: Знак, 2006. – 488 с. 10. *Кащенко А.* Зруйноване гніздо. Повість з часів скасування Запорозької Січі. – Українське Видавництво в Січеславі, 1919. – 104с. 11. *Кривонос В.* Испытания сюжет // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Главн. научн. ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358с. 12. *Левитан Л., Цилевич Л.* Сюжет в художественной системе литературного произведения. – Рига: Зинатне, 1990. – 512 с. 13. *Литвиненко Н.* Тетралогия А.Дюма о Великой французской революции: поиски нового эпического синтеза: Учебное пособие. – М.: Изд-во УРАО, 2005. – 80 с. 14. *Лотман Ю.* Внутри мыслящих миров. Человек- текст- семиосфера- история. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464с. 15. *Мелетинский Е.* О происхождении литературно-мифологических сюжетных архетипов // Мировое древо. – 1993. – Вып.2. – С. 9-62. 16. *Мелетинский Е.* Эпос // КЛЭ. Гл.ред. А.Сурков. – М.: Советская энциклопедия. Т.8. Флобер-Яшпол. – 1136 стб. 17. *Наєнко М.* Художня література України. Від міфів до модерної реальності. Вид. третє з доповненнями й уточненнями. – К.: Просвіта, 2012. – 1087 с. 18.

Осовский О. Авантюрное // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н.Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб. 19. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – 2-е вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1999. – 447 с. 20. *Пахсарьян Н.* Историко-литературная репутация произведения как аксиологическая проблема: феномен «Астреи» О.Д'Юрфе // Пахсарьян Н. Избранные статьи о французской литературе. – Днепропетровск: АРТ-ПРЕСС, 2010. – 256 с. 21. *Пахсарьян Н.* Литература и паралитература: проблема интерференции // Пахсарьян Н. Избранные статьи о французской литературе. – Днепропетровск: АРТ-ПРЕСС, 2010. – 256 с. 22. *Реизов Б.* Творчество Вальтера Скотта. – М.- Л.: Художественная литература, 1965. 23. *Сас П.* Козаки // Історія української культури у 5 т. – Т.3 – К.: Наукова думка, 2003. – 1246с. 24. *Словарь української мови.* Упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко: В чотирьох томах. – Т.3. О-П / НАН України. Ін-т української мови. – К.: Наукова думка, 1996. – 516 с. 25. *Тойнби А.* Постижение истории. Сборник. – М.: «Прогресс», 1991. – 736 с. 26. *Эткинд А.* Фуко и тезис внутренней колонизации: постколониальный взгляд на советское прошлое // Новое литературное обозрение. – 2001. – №3. – С.66. 27. *Яворницький Д.* Історія запорозьких козаків у 3 т. – Т.1 – К.: Наукова думка, 1990. – 592с. 28. *Яковенко Н.* Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI-XVII. – К.: Критика, 2002. – 415 с. 29. *Яусс Г.* История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. – 1995. – №12. – С. 78-79. 30. *Gold der Steppe Archäologie der Ukraine* herausgegeben von Renate Rollu, Mishall Müller-Willer und kurs Schietzll in Zusammenarbeit mit Petr P. Toločko und Vjaceslav Murzin. – Schlezwig, 1991.

*Илона Дорогань,
старший преподаватель*

ИНТЕРХУДОЖЕСТВЕННОСТЬ КАК НОВЫЙ ТЕРМИН КОМПАРАТИВИСТИКИ

У статті розглядається зміст розробленого в сфері літературної компаративістики нового терміна «інтерхудожність». Позначені в якості витоків явища філософські концепції Канта, Кассирера, а також поняття інтертекстуальності та інтермедіальності.

Ключові слова: інтертекстуальність, транстекстуальність, семиотика, інтермедіальність, інтерхудожність, трансхудожність.

В статье рассматривается содержание разработанного в сфере литературной компаративистики нового термина «интерхудожественность». Обозначены в качестве истоков явления философские концепции Канта, Кассирера, а также интертекстуальности и интермедиальности.

Ключевые слова: интертекстуальность, транстекстуальность, семиотика, интермедиальность, интерхудожественность, трансхудожественность.

The content of a new term «interartistry», developed in the sphere of comparative studies, is under study in the article. It regards Kant`s philosophical conceptions as well as Cassirer`s ones and intertextuality along with intermediality as its backdround.

Keywords: intertextuality, transtextuality, semiotics, intertmediality, atristry, transartistry.

Современная научная мода, при всей ее привередливости, граничащей подчас с интеллектуальной эпатажностью, в особенности западная (но и не уступающая ей в этом, а иногда и превосходящая отечественная), весьма