

УДК: 821.161.2-32-09

С. В. Ленська

### ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР НОВЕЛІСТИКИ Ф. ДУДКА (на прикладі збірки «Заметіль»)

*У статті розглянуто проблему інтертекстуальних зв'язків малої прози Ф. Дудка з міфологічною та літературною традиціями. Інтертекстуальне поле письменника вибудовується на алюзійних зіставленнях героїв його оповідань з образами нижчої народної демонології («Біла королева», «Дід Яків»). Доведено, що міфологічні елементи спрямовані на творення неоромантичної стильової парадигми («Сестра Людмила», «Заметіль»). На прикладі новелістики збірки Ф. Дудка «Заметіль» простежена динаміка жанрово-стильових модифікацій української прози, що найповніше реалізувалася у неоромантичній стильовій стратегії. Визначено формально-змістові аспекти зазначених творів. Зроблено висновок про естетичну вартість оповідань Ф. Дудка – одного з яскравих і талановитих, але незаслужено забутих українських письменників в еміграції.*

**Ключові слова:** інтертекстуальність, стильовий синтез, жанр, жанрова модифікація, неоромантизм, стильова стратегія, модернізм, українська еміграційна література.

Творчість Федора Дудка (1885–1962), одного з репрезентантів української літератури ХХ століття в екзилі, довгий час залишалася у тіні більш відомих митців еміграційної літератури. Причини цього коренилися насамперед у недоступності його текстів як для фахівців, так і для пересічних читачів. Крига навколо імені і художньої спадщини митця скресла наприкінці ХХ – на початку ХХІ століть, коли окремі твори були розміщені в електронній бібліотеці «Діаспоріана», а також друковані варіанти окремих текстів через гуманітарні зв'язки з діаспорою США, Канади, Австралії отримали бібліотеки Києва, Харкова, Полтави та інших міст України.

У роки національно-визвольних змагань Ф. Дудко працював у міністерстві земельних справ УНР, що зумовило його відхід за Збруч у листопаді 1921 року. Еміграційні шляхи митця привели його спочатку в Польщу, де він працював у редакціях газет «Наше слово», «Пінська правда», а з 1944 р. в Німеччину, де він також працював як журналіст. Брав участь в антигітлерівській боротьбі, за що був ув'язнений гестапівцями. Дивом уникнувши загибелі, митець виїхав за океан: з 1949 року жив у США, редагував часопис «Самопоміч».

Свої твори автор підписував псевдонімами Одуд, Карпенко, Ф. Дудко-Карпенко, Трифон, Чугайстер. Творчий доробок письменника складають романи «Прірва» (1928-1931), «Великий гетьман» (1936), повісті «В заграві» (1946), «Чорторій» (1928, 1946), «Квіти і кров» (1928), «На згарищах» (1930), збірки оповідань «Краса життя» (1922), «Глум» (1925, 1937), «Дівчата одчайдушних днів» (1937), «Війна» (1947), «Заметіль» (1948), історичні оповідання «Отаман Крук» (1941, 1946), «Стрибожа внука» (1948), п'єса «Гріх», спогади «Моя молодість» (1965) [5].

Наукове осмислення творчого доробку Ф. Дудка розпочинається з окремих заміток і рецензій критики в діаспорі – Ю. Шевельова (Шереха), який зараховує митця разом із В. Чапленком, П. Феденком і Ф. Мелешком до числа «умовних реалістів» [11, с. 604], В. Дорошенка [3] та ін. Повернення письменника із забуття здійснилося

зусиллями Р. Федоріва [9]. У поле зору сучасного літературознавства потрапили окремі твори митця: Н. Мафтин осмислила національно-історичну проблематику, репрезентовану у творі «Отаман Крук» [7, с. 81-83], І. Бурлакова приділила значну увагу змістоформі малої прози митця [1]. Дискусійними досі залишаються питання генологічної природи окремих текстів («Отаман Крук», «Стрибожа внука» – оповідання / повість), стильової специфіки творчості Ф. Дудка («умовний реалізм» (Ю. Шерех) / неоромантизм), неприступними і поки що недослідженими є ранні збірки «Глум», «Краса життя», потребує подальшого вивчення романістика письменника. У статті О. Хомишин здійснюється спроба з'ясувати ідейно-художні особливості творів збірки Ф. Дудка «Заметіль» [10], проте деякі висновки пропонованого дослідження не видаються незаперечними і спонукають до дискусії.

Проблема інтертекстуальності творчості Ф. Дудка досі не ставала предметом спеціального дослідження. Тож метою нашої роботи є виявлення інтертекстуальних зв'язків образної системи оповідань, що увійшли в збірку, з міфологічною українською традицією, а також встановлення функціональної специфіки міфічного і літературного контекстів у моделюванні неоромантичного часопростору оповідань Ф. Дудка.

Збірка Ф. Дудка «Заметіль» вийшла в Авгсбурзі 1948 року і включала чотири твори: «Біла королівна», «Дід Яків», «Сестра Людмила», завершувало ж збірку оповідання, винесене в заголовок. Якщо збірка «Дівчата одчайдушних днів» (1948), присвячена суспільній боротьбі, «чину», репрезентує жіночі типи в період національно-визвольних змагань, позначена пафосно піднесеним настроєм, то «Заметіль» має більш камерний характер, вона торкається приватного життя героїв, за винятком останнього твору.

Встановлення інтертекстуальних зв'язків спрямоване на виявлення характеру взаємодії одного тексту з іншим. У такому контексті художній твір набуває значення «конденсатора культурної пам'яті» (Ю. Лотман) і спонукає «до нового стрибка можливих інтерпретацій та нового прирощування смислів» [6, с. 210]. Інтертекстуальне поле міфу дозволяє включити літературний твір у розлогу і древню традицію, сприяє пізнанню етноментальних рис, архетипних структур колективної свідомості і народної пам'яті, що було особливо актуальним для літератури української еміграції ХХ століття.

Одним із найкращих художніх досягнень української літератури в екзилі є оповідання Ф. Дудка «Дід Яків» зі збірки «Заметіль» (1948) [4]. Наративна структура твору моделює жанровий тип оповідання-спогаду. Подібно до «Зачарованої Десни» О. Довженка, у творі контамінуються «голоси» дитини і дорослої людини. Велика кількість ліричних відступів, пейзажних замальовок формують потужний ліричний струмінь оповідання.

Розлогий портрет діда Якова створений у кращих традиціях класичної романтичної літератури. Ця характеристика увиразнюється міфологічним підтекстом, що алюзійно нагадує образ давньогрецького бога Пана: «Але хіба це все, що приніс із лісу дід Яків. У нього й губ різних ціла козубенька, і зелене зілля від болю голови, і кусень сучковатої старої груші на палицю дідуневі, і лісові ягоди в кошелі, і торба чорних в'юннів, що шамотять, мов гади» [4, с. 40]. Справжній лісовик, старий Яків не терпить мисливців, приносить малому Грицеві і живого вужа, і «коли захочеш, якого завгодно птаха принесу тобі...» [4, с. 39], «Дід Яків взагалі людина необмеженого знання і досвіду» [4, с. 41]. Навіть така деталь, як майстрування сопілки підтверджує алюзію з Паном: за грецьким міфом, закоханий Пан переслідував німфу Сірінгу, котра перетворилася на очерет. Тоді козлоногий бог вирівав із нього першу сопілку [8, с. 424].

Невизначений вік діда (років «може, дев'ятдесят, а може й сто» [4, с. 43]) зіставляється з віком старого чорного крука, що набуває символічного значення долі людини і виконує функцію «двійника» діда Якова. Вони навіть гинуть водночас, знищені людською нерозважливістю і жорстокістю: дід помирає у тюрмі, куди потрапив, знищивши інженерське приладдя для складання проекту будівництва залізниці, а крука вбив Василь, дядько наратора. Останнім притулком старих стала одинока могилка діда Якова край болота, а крука оповідач поховав у городі. Будучи частиною природи, вони прожили вік у суголоссі з нею, а коли прийшов смертний час, знов злилися з нею. І грецький бог Пан, що жив у лісах, і ворон (крук) у міфології мали хтонічну амбівалентну природу.

Образ ворона існував практично у всіх міфологіях: у корейців він ототожнювався з сонцем, у північноамериканських індіанців виконував функцію деміурга; в давньоскандинавському фольклорі пара віщих воронів, Хугин і Мунін, супроводжують верховного бога Одіна. В європейській традиції легендарний король Артур перетворився на безсмертного ворона. Серед жерців Тибету ворон вважається посередником між світом богів і світом людей [12, с. 101–102]. Міфологічна свідомість предків наділила образ ворона містичною силою, а його амбівалентна символіка живила творчу уяву письменників Нової і Новітньої літератури. Світова романтична традиція (Т. Шевченко, Е. По, А. Міцкевич, Дж.-Г. Байрон, брати Грімм, Г. Гейне та ін.) зверталися до цього образу, прирошуючи семантичні шари і поглиблюючи його символіку.

Живучи за природою (відчувається вплив філософії Г. Сковороди на письменника), дід Яків водночас виконує функцію міфічного «культурного героя»: «І тесля був, і столяр, і швець, і римар – чого-чого тільки не вмів робити старий дід Яків. Вітряка мені поставив, возів понаробляв стільки, що на десять літ стане їздити, колеса гнув, робив голоблі, шлеї, хомути, столи, шафи... Всі меблі в хаті, всі вулики на пасіці – все його робота. А ложки, відра, ковганки, корці, миски, ночви, діжі, лопати!.. О, золоті в нього руки були!»; «А за кілька днів приніс новий годинник, увесь із дерева зробив. <...> Довго висів він у нас, покіль не зламалися якісь зубці в колесах, а тоді віддав його татко до музею разом із двома корцями, різьбленими тонким орнаментом. Перед тими корцями під час оглядин музею довго простоюють тепер артисти-малярі й перемальовують із них орнаменти в свої альбоми...» [4, с. 42].

Любов до всього живого (одного разу дід голіруч упіймав горностая) переплітається із чутливою до краси душею. Образ сопілки, яку вирізує дід для малого Гриця, інтертекстуально співвідносить його з образом Лукаша з «Лісової пісні» Лесі Українки. Дід також любив музику: «Боже, як грав дід Яків! В пам'яті моїй не затрималося ні одної з тих мелодій, які колись я чув від діда Якова, але коли б це можливо було, дав би не знати що, щоб іще хоч раз послухати тих тихих, як дитячий сон, чарівних, як казка, чистих, як голубинь неба, простих, як душа природи, журних дідових пісень...» [4, с. 47]. Чутливість до краси у романтичній традиції ототожнюється із високою моральністю і духовним багатством персонажа.

Інтер'єр дідової хати, збудованої у садку власноруч, також асоціюється зі сферою міфу, з минулим, з казковими хатками на курячих ніжках, з житлом чарівників і віщунів (дід безпомилково передбачав природні явища, врожай тощо, умів лікувати травами). Як переконливо довів В. Пропп, подібні казкові житла є не чим іншим як трансформацією ритуального місця для проведення ініціації. Власне, настирливе дідове запрошення малого Гриця у хащі первісного лісу, у таємниці боліт, знання способу життя будь-якої звірини чи пташини асоціативно проектується на процес ініціації, в якій дід Яків відіграв роль жерця. Як додаткову характеристику ритуальної хатинки

діда можемо зарахувати відсутність жінок у ній – навіть їжу дідові дівчата з кухні залишали за порогом, ніколи не переступаючи його. Образи лісовиків, водяників, русалок є невід’ємною частиною того органічного світу, в якому існує старий.

Художньо довершеною є мовленнєва організація тексту – на чуттєво-рецептивному рівні дід Яків репрезентує живу природу: «водяний бугай *гуде*», «деркач *дере, кричать* перепелиці», «зозуля *кує*», «жаби *кумкають*», «в’юни *шамотять*», «трава *пахне*», «*гудуть* бджоли», «*каламають* клокички на коровах», «*тужно гуде* пастухів ріжок», «*десь далеко воркує* горлиця» (виділення моє. – С. Л.) [4, с. 33–34]. Ці та інші рухові, ольфакторні, аудіальні деталі дозволяють авторові повнокровно зобразити світ природи як живий, текучий, постійно змінний.

Основним конфліктом в оповіданні є протиставлення природи і культури. Грубе порушення прадавнього порядку співжиття людини з природою, невмолимий наступ цивілізації зводять діда за вічну межу. Коли він сам усвідомив наївність опору (порубав сокирою інженерне приладдя), серце старого зупинилося. Фінальний розлогий опис зміненого краєвиду колишнього хутірця демонструє поразку міфічно-романтичного способу життя перед цивілізаційним наступом: «І вже ніщо, куди не кинеш оком, не нагадає тепер тиші чудової казки, що недавно ще там жила й раптом без сліду навіки зникла...

Свист паротяга та гуркіт коліс. Гуркіт коліс і свист паротяга. І голий степ навколо» [4, с. 54].

Буттєво-реальний і духовно-сакральний смислові шари перетинаються у есхатологічній точці смерті діда і крука. Оскільки атрибутивними функціями міфу є космогонія і теогонія, можна розглядати технічний прогрес як фактор руйнування первісної гармонії людини з природою.

Ностальгійно-лірична тональність, ідеалізація образу діда Якова, розкішні пейзажні фрагменти, інтертекстуальні алюзії з «Лісовою піснею» Лесі Українки моделюють неоромантичну парадигму твору, а міф як структуротвірну основу дозволяє віднести цей високоестетичний твір до міфологічно-ліричного оповідання.

Інші твори за художньо-естетичним рівнем поступаються «Діду Якову». Тропіка і сюжетобудування оповідання «Біла королівна» цілком витримані у романтичному каноні: тут наявний мотив станової нерівності юних закоханих – золотокосої генералової доньки і конюха, мотив трагічного кохання (після вбивства старим генералом Андрія Люда втопилася, а сам генерал збожеволів), розкішно зображена українська природа, міфологічний образ русалки переплітається з дитячими фантазіями оповідача й образом Люди. В українській народній демонології русалки вважалися небезпечними для людей [2, с. 449–450]. З міфологічної атрибутики Ф. Дудко використовує лише зовнішність русалок – надзвичайна врода проектується на красу нещасної генералової доньки. Мотиви кохання і трансформації нещасної дівчини в русалку вписують Ф. Дудка в інтертекстуальну парадигму європейської романтичної літератури від «Лорелай» Г. Гейне до «Майської ночі, або Утопленої» М. Гоголя. У соціальному сенсі панночка протиставлена конюхові, що співвідноситься з бінарною опозицією «багатий / бідний», характерною для народного епосу (казок, дум, легенд). А загибель закоханих вписує героїв Ф. Дудка у парадигму «Ромео і Джульєтти» В. Шекспіра, «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського.

Романтичне оповідання «Сестра Людмила» можна віднести до оповідань-містифікацій, оскільки вся оповіdana гомодієгетичним наратором історія виявляється у фіналі лише його сновидінням. Серед стильових ознак даного твору слід відмітити синтез сентименталізму, що полягає у гіперболізованому зовнішньому вираженні почуттів кохання наратора до красуні-черниці, з рисами романтичної парадигми

(взаємне кохання наражається на неподоланну перепону, оскільки головна героїня – Божа наречена; її передісторія так і залишається таємницею для наратора і для читачів, романтичний пейзаж створює особливу атмосферу оповіді). Прикметною деталлю є також перша зустріч оповідача з сестрою Людмилою у момент її купання: мотив омовіння як другого народження активно функціонував як у язичницькій, так і у християнській традиціях. Нагота досконало прекрасного жіночого тіла, схованого під одягом черниці, трансплюється на традиційну дуалістичність світу і на контрверсійність душі і тіла, що є однією з атрибутивних ознак барокової традиції. Ф. Дудко, розвиваючи неоромантичну традицію, віддає перевагу духовному – як не молив оповідач Людмилу відповісти на його кохання, дівчина не піддалася пристрасті. Структуротвірною у даному оповіданні є опозиція тілесного / духовного, що проєктується також на опозицію природи / культури.

Оповідання «Заметіль», винесене в заголовок збірки, тематично відмінне від решти творів, присвячене темі героїки національно-визвольних змагань. У центрі оповіді – зображення мужності козака Палієнка, який гордо витримав тортури денікінців, але не виказав військової таємниці. Подальше розгортання подій цілком відповідає романтично-пригодницькій традиції: щасливе звільнення з допомогою дитини, втеча з полону, несподівана атака козаків, помста Палієнка своєму катові Самоварову, поранення, кохання до красуні Дарки. Період одужання головного героя після поранення під дбайливим доглядом юної дівчини типологічно збігається з подібним сюжетним фрагментом у романі І. Багряного «Тигролови» (сюжетна лінія Дем'яна Многогрішного і Наталки Сірківни). Мотив героїки національно-визвольних змагань доповнюється мотивом самопожертви молодих героїв (занурення у вир небезпечної боротьби, розлуки з коханими, а подеколи і готовність віддати життя в ім'я незалежності Батьківщини).

Розглянуті нами оповідання Ф. Дудка становлять безсумнівний інтерес для дослідника: перспективним є лінгвістичний аналіз художніх текстів, останнє ж оповідання збірки «Заметіль» має бути вписаним у контекст іншої прози письменника, присвяченої темі національно-визвольних змагань. Загалом можемо зробити висновок, що ритуально-міфічна язичницька образність у малій прозі Ф. Дудка виконує роль романтичної символіки, що увиразнює формування неоромантичної стратегії в українській модерній парадигмі ХХ століття, а інтертекстуальні зв'язки з фольклорною та літературною (Леся Українка, О. Довженко та ін.) парадигмами подвоюють семантичну образність творів Ф. Дудка, встановлюючи точки дотику / відштовхування від літературної традиції, поглиблюють читацьку рецепцію збірки «Заметіль».

#### Список використаної літератури

1. Бурлакова І. В. «Ми у руці тримаєм тільки зерна...»: новелістика на тлі маніфестацій МУРу : [монографія] / Ірина Бурлакова. – К. : Якубець А. В. [приват. вид.], 2010. – 359 с. – Бібліогр.: С. 324–359.
2. Войтович В. М. Українська міфологія / Валерій Войтович. – Вид. 2-ге, стереотип. – К.: Либідь, 2005. – 664 с.
3. Дорошенко В. Про письменника, громадянина, друга / В. Дорошенко // Слово. Збірник 1. – Нью-Йорк, 1962. – С. 315–317.
4. Дудко Ф. Заметіль [Текст] : [оповідання] / Ф. Дудко. – Авгсбург: [б. в.], 1948. – 122 с.
5. Дудко Федір // Енциклопедія Українознавства: Словникова частина / [Голов. ред. В. Кубійович] / Репринт. відтворення. – Львів, 1993. – Т. 2. – С. 603.
6. Лотман Ю. Семиосфера / Юрий Лотман. – С.-Пб: Искусство – СПб, 2000. – 704 с.

7. Мафтин Н. В. Західноукраїнська та еміграційна проза 20-30-х років ХХ століття: парадигма реконквісти : [монографія] / Н. В. Мафтин. – Прикарпатський національний ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ Прикарпатського національного ун-ту ім. В. Стефаника, 2008. – 356 с.

8. Мифология. Большой энциклопедический словарь / [Гл. ред. Е. М. Мелетинский]. – 4-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 736 с.

9. Федорів Р. Портрети в різьблених рамах / Р. Федорів // Дзвін. – 1991. – № 1. – С. 54.

10. Хомишин О. В. Збірка оповідань Федора Дудка «Заметіль»: ідейно-тематичний та жанрово-стильовий аспекти / О. Хомишин // Прикарпатський вісник НТШ. Слово. – 2010. – № 2 (10). – С. 312–318.

11. Шевельов Ю. Стилї сучасної української літератури на еміграції / Ю. Шевельов // Шевельов Ю. Вибрані праці: У 2 кн. – Кн. II. Літературознавство / [упоряд. І. Дзюба] – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 593–632.

12. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [авт.-сост. В. Андреева и др.]. – М.: ООО «Изд-во Астрель», 2002. – 556 с.

Стаття надійшла до редакції 10.02.2014

**S. V. Lenska**

#### **INTERTEXTUAL RELATIONS OF THE SHORT STORIES BY F. DUDKO (based on the book «The Snowstorm»)**

*Fedir Dudko belongs to little-known writers in exile. The article is devoted to revealing intertextual connections of short stories by F. Dudko with the mythological and literary traditions, and identifying their functions in the storybook. The mythical and literary contexts are modeling the neoromantic timespace of the storybook.*

*The book consists of four stories: «The White Princess», «Old Jakiv», «Sister Lyudmila» and «The Snowstorm». Three of them are full of images of Ukrainian folk mythology.*

*«Old Jakiv» is the best story in the storybook. The image of an old man resonates with the image of ancient Pan – the patron of forests. The image of a crow functions as a dual of a man. Old Jakiv is compared with the image of Lukash from «The Forest Song» by Lesya Ukrainka. The narrative recalls the one of «The Enchanted Desna» by O. Dovzhenko. The main conflict in the story is the opposition between the nature and civilization.*

*In «The White Princess» a romantic love story between young lady Lyda and a groom Andrew takes place, ending with the death of the both. The context of «The Romeo and Juliet» by W. Shakespeare is included in the story. «Sister Lyudmila» unfolds the romantic story of «forbidden love» of a narrator and a nun.*

*The author concludes that the ritual and mythical pagan imagery in short stories of F. Dudko represents romantic symbols that caused the formation of neo-romantic strategy of Ukrainian modernist paradigm of the twentieth century and intertextual connections with folklore and literary (Lesya Ukrainka, O. Dovzhenko, etc.).*

*Intertextual field of myth enables to include a piece of literature into the ancient tradition, contributes to cognition of ethno-mental features, archetype structures of collective consciousness and national memory, which was especially important for the Ukrainian emigration literature of the twentieth century.*

**Keywords:** *intertextuality, stylistic fusion, genre, genre modification, neoromanticism, style strategy, modernism, Ukrainian emigration literature.*