

Мусій В. Б.

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

**СЕМАНТИЧНІ ОПОЗИЦІЇ В ОПОВІДАННІ
ПЕТРА КРАЛЮКА «РУБЛЬОВ»**

Увагу спрямовано на вивчення риторики одного з творів сучасного українського автора Петра Кралюка, зокрема на один з шляхів комунікації автора з читачем. Досліджується такий направлений на сприйняття тексту елемент художньої системи триптиху «Андрій Рубльов», як семантичні опозиції, за допомогою яких письменник допомагає читачеві виявити головні акценти у своєму творі та спробувати зрозуміти їх сенс. Як свідчить назва, головною постаттю у триптиху є видатний митець Андрій Рубльов, який, як виходить з цього твору, був вихідцем з південноруських земель. Тому сонячне світосприйняття – у його натурі. Але головним чином тяжіння до світу зумовлене духовним вченням про людину, яке він сповідує. Саме з творчістю Рубльова пов'язаний перехідний етап у процесі розвитку малярства, який було зумовлено тим, що традиції так званого Візантійського стилю розвивалися та збагачувалися завдяки впливу такого містичного напрямку філософії, як ісихазм. Тому опозиція «світ – темрява» набуває у творі про Андрія Рубльова домінуюче значення. Йдеться про те, що Світ – це ознака присутності Бога у світі. Друга домінуюча опозиція – «мовчання – мовлення» – також пов'язана з ісихазмом, тому що людині, яка встала на шлях перетворення, необхідно відсторонитися від світу, повністю сконцентруватися на внутрішньому, духовному. Нарешті, її місією стає нести Фаворське світло людям. Андрій Рубльов виконує цю місію своїми іконами, своїм малярством. Було виокремлено та вивчено також ті опозиції, які мають допоміжну роль та допомагають повністю розкрити багатство сенсів домінуючих опозицій. Це протиставлення внутрішнього зовнішньому, рідного краю чужий землі, радості суворості, іконопису Феофана Грека та іконопису Андрія Рубльова. У статті також виявляється зв'язок між структурою твору та домінуючими опозиціями: у першій частині мовчання сприймається героєм як антиномія Словоу Бога, у другій він погоджується з тим, що пошук істини вимагає звільнення від буденщини, а у третій, «після довгих днів мовчання», знаходить головний образ своєї «Трійці», яка принесе світу духовне Світло, і повертається до діалогу з людьми.

Ключові слова: опозиція, стиль, риторика, комунікація, авторська концепція, концептосфера, архітектоніка твору, ісихазм, Петро Кралюк.

Постановка проблеми. Одна з тенденцій сучасної науки полягає в поверненні уваги до такої категорії, як «автор», розробці урозуміння суті авторства, авторської картини світу. Як зазначила декілька років тому Н. М. Шляхова, започаткована «ще в античній культурній традиції проблема автора продовжує залишатися однією з найгостріших і дискусійних початку третього тисячоліття» [10, с. 57]. Саме з проблемою вираження у літературі авторської концепції пов'язана й наша стаття. Виходячи з того, що у художньому творі автор завжди не тільки створює за власними творчими законами картину дійсності, але й оформлює у символічній формі свої уявлення та почуття, ми зосередимось на одному з прозових творів Петра Кралюка з метою виявити головні засоби моделювання ним дійсності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Художня проза Петра Кралюка вже неодноразово

ставала об'єктом літературознавчих та критичних статей. Серед авторів рецензій або наукових статей – П. Білоус, С. Дзюба, С. Кочерга, Н. Опанасюк, С. Синюк, О. Саган, Р. Харчук. Ними вивчено символіку кольору, жанрову природу романів, співвідношення факту, домислу й вимислу у створенні образів персонажів, місце історичної прози письменника у формуванні почуття національної ідентичності і таке інше. Так, наприклад, О. О. Мізінкіна та А. В. Чмир зосередились на типах інтонування мовлення та дійшли висновку, що інтонація психологічно поглиблює та увиразнює сенс повідомленого, сприяє комунікації та індивідуалізації персонажів, виступає засобом вираження суб'єктивного емоційного відношення до сказаного [6, с. 65]. Тобто звернемо увагу на те, що має безпосереднє відношення до проблематики нашої статті, є одним з риторичних засобів вираження думок та почуттів у художньому творі.

Наводячи численні імена науковців, які зверталися до проблеми риторичного аналізу творів літератури (О. Волкова, Ж. Дюбуа, О. Зарецької, Н. Кнехт, Х. Леммермана, Ф. Пира та інших), Володимир Ницета зазначає, що вона досі залишається нерозв'язаною [7, с. 433]. Він пропонує декілька напрямів подолання цієї лакуни у сучасній науці про літературу. Головним чином увагу В. Ницети зосереджено на словесних образах як виражальних риторичних засобах (тропах й фігурах). Ще одна дослідниця, О. О. Шостак, посиляючись на думки вчених, зокрема Н. Безменової, С. Гіндіна, О. Авелічева, П. Бухаркіна, Є. Матвеева, А. Махова, аргументує своє розуміння продуктивності риторичного аналізу художнього тексту як літературознавчої методології тим, що він «дає можливість цілісної характеристики твору на основі з'ясування різноаспектних стратегій вираження авторської інтенції». Як і В. Ницета, вона підкреслює, що «в українському літературознавстві риторична методологія майже не знайшла застосування» [11, с. 144], але приєднується до тих дослідників, які, не обмежуючись вивченням тропів, вважають завданням риторичної методології з'ясування комунікативних стратегій «у творенні смислу й вираженні авторського задуму» [11, с. 49]. У своєму розумінні риторики значною мірою з О. О. Шостак збігається думка Ростислава Семків, який вважає, що цей підхід до літератури передбачає «вихід поза межі тексту і намагання апелювати до зовнішньої, соціологічної, філософської чи іншої проблематики» [8, с. 24]. Риторичний аналіз дозволяє дослідити художню систему літературного твору на різних рівнях (ритму, композиції, художніх засобів вираження й зображення, суб'єктного плану і таке інше), наблизитися до розуміння авторської модальності.

Постановка завдання. В центрі нашої уваги – шляхи художньої комунікації Петра Кралока, автора триптиху «Рубльов», з читачем, ті структури, за допомогою яких письменник передає закладені у його твір сенси. Актуальність подібного студіювання зумовлена не тільки тим, що досліджень у ракурсі риторики художнього тексту ще недостатньо (хоча вони дуже перспективні), але й тим, що «Рубльов», як і значна частина художньої прози П. Кралока, поки що не увійшов до літературознавчого простору, не був ще об'єктом наукових студій.

Ми зосередимось на системі семантичних опозицій у цьому коротесенькому «триптиху». Як відомо, сопоставлені сенси складають один з найважливіших рівнів літературного твору як

окремого художнього світу, проникнутого авторською модальністю. До них належать як фундаментальні світоглядні категорії, так і часткові. Усі вони формують внутрішню систему тексту, проєктуються на мотиви та образи.

Виклад основного матеріалу. Триптиху Петра Кралока «Рубльов» побудований у суб'єктивній формі оповіді. Андрій Рубльов згадує своє минуле, оцінює середовище, свій шлях. Таким чином, головують внутрішня точка зору, сприйняття, розуміння світу і творчості самим героєм, його власні цінності. По суті – це потік свідомості героя, вирішення ним протиріч, з якими він стикається. Об'єкт його рефлексій – сенс життя, і оскільки герой маляр, головним чином, такого складника життя, як мистецтво. Завдяки суб'єктивній формі оповіді ця внутрішня, духовна робота стає зрозумілою читачеві.

Твір складається з **трьох частин**. Кожна має свою назву, вони рівні за об'ємом (по пів сторінки). У кожній з них домінуюча роль належить опозиціям «світ – темрява», «мовлення – мовчання». Обидві опозиції пов'язані з процесом формування уявлення героя про світоустрій як творіння Бога. За канонічним текстом, а саме Святим Благовествованієм Іоана, Світ – це Ісус Христос, який приніс людям істину. А отже, Світ – це істина. Невипадково і герой твору, іконописець Андрій Рубльов, порівнює «божественні імена, знаки» з вогнями уночі [4, с. 13], тобто світом, який перемагає нічну темряву (як у навколишньому світі, так і в душі самої людини).

Головним чином константа «світ» у цьому творі пов'язана з іконами, які малює Рубльов («...ікони мої світлі. Просвітлені!). Світу тут протистоїть не тьма, а «похмурість», «суворість», яка теж є ознакою ікон, але не Андрія Рубльова, а Феофана Грека («На іконах має бути похмурість, повчає Феофан» [4, с. 11]). «Але, – відмовляє герой, – моя душа противилася. Бог є світло!» [4, с. 11]. Та ж сама опозиція «світ – похмурість (як ознака темряви)» реалізована у триптиху на рівні протиставлення «свого» та «чужого» простору. Рідний край для Андрія Рубльова у творі Петра Кралока – південь, простір світла, сонця. Жити ж він примушений далеко від дома. «Не день, ні два ми їхали, – згадує він. – Ставало **похмуро, непривітно**. Згадав я свою землю. Та вертатися було пізно. “Немає тут краси”, – казав я князю. “Хай краса буде на іконах твоїх”, – чув від нього» [4, с. 10]. Таким чином, простір «тут» – похмурий, непривітний; «своя земля» пов'язана з тою красою, яка тепер, коли маляр далеко від неї, залишається лише на його іконах.

Поєднання сенсів «своє – чуже» та «світло – темрява» простежуємо і в наступному опису: «Поїду. Хай везуть цими сумними дорогами. Під **похмурим** небом. Біля **темних** лісів-борів. Поїду-у-у! І споминатиму свій край, де тепле **сонце**, де буяння природи. Усе це – на іконах моїх. Заманив мене князь у землі сі далекі, **похмурі**. Хотів, аби я умінням **просвітлював** людей? Чи здужаю?» [4, с. 12]. Таким чином, в образі рідного простору, який живе в уяві героя, головує та просвітленість, яка характерна й для ікон Рубльова.

Друга опозиція, яка є ключовою у творі – «мовчання – мовлення». Вона теж має відношення до розуміння героєм світоустрою. У першій частині про мовчання як антиномію спілкуванню («Думаєш: у мовчанні відкриється істина. Але спочатку було Слово» [4, с. 10]), а також про те, що герой намагається зрозуміти сенс мовчання («Знову перестріваюся з князем. Він, як завжди, мовчить. Бога шукає – у мовчанні. Чи знайде його? А, може, і мені замовчати?») [6, с. 11]) йдеться п'ять разів, у другій – сім і у третій – три рази. Як відомо, повтори будь-якого типу не тільки організують зв'язок частин тексту, але й виконують виразно-посилувальну функцію. На нашу думку, частотність повторювання опозиції «мовчання – мовлення» акцентує увагу на тісному зв'язку творчості Андрія Рубльова з так званним Східним каноном Ренесансу, з тим вченням про людину, яке знане під назвою «ісихазм».

Головною метою ісихазму, за словами І. І. Євлампієва, було висування системи вимог, за допомогою виконання яких людина повинна була здійснити радикальне перетворення свого буття. Ісихазмом визнається потенційна божественність світу, відсутність між ними меж, а тому й богоподібність людини. «Богоподобие человека определяется здесь тем фактом, – пише про ісихазм І. І. Євлампієв, – что только он из всего земного бытия способен “воспринять” эти божественные энергии и тем самым сделать их *действенными* для своей личности и для всего земного мира» [2, с. 81]. Процес перетворення людини, а за її допомогою світу складається з трьох етапів. Перший передбачає констатацію та прийняття людиною «власної недосконалості та недосконалості світу після гріхопадіння», ухід її «у себе», розрив усіх зв'язків, до яких людина звикла, та присвяту себе духовним практикам. Все це вкрай необхідне для проявлення божественних енергій [2, с. 82; 9, с. 136]. На другому етапі людина завдяки духовним зусиллям «перевершує свій протиприродний стан і повертається в світ оновленою» [9, с. 136].

На третій, завершальній стадії, людина повертається до світу з тим, щоб перетворити його «відповідно до Божественної волі. Особливе значення в ісихазмі отримує метафізика світла, яке, за словами О. О. Козорезової, було однією з головних категорій візантійського Ренесансу, символом сьйва Христової Слави та образу підняття людини до Бога [3]. Саме світове та кольорове рішення ікон Рубльова завжди привертає до себе увагу глядачів. «Сьогодні уже ні в кого не викликає сумніву, наприклад, що настрої глибокої й тихої печалі, яким сповнена знаменита рубльовська «Трійця» <...> йде не стільки від сюжету, скільки від винятково майстерного колориту...», – пише, наприклад, А. А. Жаборюк [5, с. 130]. Таким чином, включення такого руху, як ісихазм, у контекст твору про духовний шлях Андрія Рубльова реалізоване автором за допомогою опозицій «світ – темрява», «мовчання – мовлення», сприяє розумінню відкриття іконописцем свого призначення до просвітлення світу.

Фундаментальні, домінуючі опозиції розвиваються у будь-якому творі крізь часткові. Зокрема, у триптиху П. Кралюка – це опозиції «внутрішнє – зовнішнє», «рідний край – чужина», «тепло – холод», «суворість – радість», «світське – монастирське». Зупинимось на опозиції «внутрішнє – зовнішнє». Відомо, що духовна робота починається з усамітнення й мовчання. «Світ **навколо** стає малим, а той, що **в тобі**, – великим. Він розростається. Стає усім – так видається. І чуєш **у собі** сокровенне», – відчуває герой [4, с. 13]. Опозиція «внутрішнє – зовнішнє» безпосередньо пов'язана з призначенням героя до іконопису. Творчість будь-якого митця починається як внутрішній процес, а потім, коли вже в його уяві сформувалися образи, вона отримує вихід і зовні. Для Андрія Рубльова внутрішнє зосередження має особливий сенс, бо пов'язане з його поступовим шляхом до створення «Трійці», яка і стає актом його творчого впливу на світ, теургії, тобто виходу до зовнішнього життя, до людства: «Що малюватимеш, Андрію?» – чується за спиною. Відповідаю (після довгих днів мовчання): «Чашу!» [4, с. 14]. З відтворенням процесу виявлення героєм характеру своїх стосунків з зовнішнім світом, направленості свого малярства пов'язана також опозиція «радість – суворість», яка має безпосередній зв'язок з опозицією «світ – темрява». Уявляючи своє майбутнє зображення Страшного суду, Андрій Рубльов вирішує, що його ознакою буде радість: «Зображу Страшний суд, як ніхто його не зображав – як торжество праведників» [4, с. 12]. Для праведників Суд

не страшний. «Для них – то радість. Бо воскреснуть вони і стануть біля Господа» [4, с. 12]. І тут же його зупиняє згадка про Феофана Грека: «Феофан дивиться на мене з укоризною. Рече (укотре), що грішу своїми іконами. Багато в них радості...». Але нарешті герой приймає рішення: «Не послухаю Феофана. Послухаю тебе, княже. Ікони мої будуть світитися радістю» [4, с. 12]. Тут Петро Кралюк враховує і каузальні, часові, й іманентні, суто мистецьки фактори. Часові – пов'язані з епохою, про яку йдеться: доба руйнуючих війн як постійної загрози для життя. «Без жорстокості з Ордою не виживеш», – думає герой [4, с. 12]. Внутрішні ж, мистецьки фактори, полягають у поступовому формуванні ознак національної специфіки малярства. Як зазначають дослідники, головними рисами візантійського стилю у різних видах мистецтва були монументальність і аскетизм образів. Саме вони характерні для ікон Феофана Грека, постать якого пов'язана з розвитком константинопольської традиції [3]. Характеризуючи зв'язок символічного зображення ним Трійці з константинопольською традицією та ісихазмом, О. О. Козорезова пише, що ісихія у Феофана невіддільна від Церкви, неможлива поза церквою, літургією та аскетикою. Ідеал Андрія Рубльова, який багато чим був зобов'язаний Феофану Греку, інший. У його Трійці акцентоване прозріння божественної любові, яким зумовлені легкість та прозорість барв ікони.

Ми вважаємо, що й організація дискурсу у творі Петра Кралюка зумовлена саме характером процесу духовного перетворення Андрія Рубльова. Ключова риса внутрішнього стану героя у першій частині – сумирність. Саме вона пронизує «Спас» Рубльова, про створення якого йдеться. Домінує мотив покірності митця своїй долі або рішення іншої людини, князя. Про своє перебування у чужому краю і тугу за рідною землею він пише з смирністю: «А мені – чи добре? Ніби не зобижають. Малюю ікони. Однак...». З тою ж самою покірністю він пише про своє рішення замовчати, точніше, не про своє власне рішення, а про погоду з князем, готовність поводитись так, як князь, до якого він ставиться з повагою. Цей мотив сумирності, лагідності є найхарактернішою рисою «Спасу» Рубльова. Погляд його Спасителя, звернутий до глядача, сповнений водночас мужності, твердості духу, з одного боку, та добра, миролюбності й покірливості, з іншого.

Другий етап шляху людини до Бога у ісихастському вченні – «розкриття божественних енергій у душі людини» [9, с. 136]. Наступна частина твору П. Кралюка названа «Страшний суд». Головною

ознакою рубльовських фресок Успенського собору у Володимирі на тему Страшного суду є їхній радичний, мажорний колорит. Його мета – підбадьорувати віруючих, вселяти в них надію, впевненість у справедливість, слухність майбутнього суду. Б. М. Дудочкин трактує рубльовський «Страшний суд» як величне дійство, яке водночас є й карою, й найвищим прославленням людини. Митець, на думку дослідника, довів до образної та художньої досконалості спільні для всього християнського світу XIV ст. ідеї майбутнього блаженства. Те, що греками надавалося як надія на спасіння, у Андрія Рубльова виглядає вже досягнутим [1].

Третя, «завершальна стадія обоження», полягає у тому, що людина, яка перетворилася внутрішньо, стає здібною до «перетворення і самого світу відповідно до Божественної волі» [9, с. 136], прояву своєї подібності Богу у творчості. У цьому полягає основне завдання ісихастської практики [9, с. 137]. У третій частині твору йдеться про створення Рубльовим Трійці, що і стає його теургією. Зображення Рубльовим Святої Трійці відрізняється від інших ікон тим, що увагу глядача сконцентровано на внутрішній, духовній символіці, а не на зовнішньому, на подіях Біблійної історії. Саме з духовністю Сина Бога, Спасителя Вседержителя, готового на страждання заради спасіння усього людства, пов'язаний образ «чаші з живильною водою» [4, с. 14], на яку звернуто погляди усіх трьох Ангелів на іконі Андрія Рубльова. У творі П. Кралюка це зосередження на символіці внутрішнього мотивоване наступними роздумами героя: «Кажуть отці церкви: не пізнати Його ні через речі, ні через слова людські» [4, с. 13]. У мовчанні перебуває довгі дні і маляр, у душі якого народжується його майбутня ікона, перед тим, як вимовити головне слово, зазначити центр своєї ікони – «Чашу!». Воно і стає абсолютною кінцівкою триптиху.

Висновки та пропозиції. Петро Кралюк зосередив увагу на духовному шляху героя до не тільки безпосереднього зв'язку (контакту) з Богом, але й проявлення своєї богоподібності в акті творчості. Семантичні опозиції «світло – темрява», «радість – суворість», «мовчання – мовлення» та інші – це один з художніх засобів впливу на читача. Акцентуючи увагу на протиставленнях, автор не тільки відбудовує структуру дискурсу свого твору, але й керує увагою читача, допомагає йому уявити головні сенси. Семантичні опозиції – це, безумовно, не єдиний риторичний засіб письменника. Серед інших – прояви та шляхи ритмізації, співвідношення початку та кінця твору, монологу та діалогу у тексті твору і так далі.

Список літератури:

1. Дудочкин Б. Н. Андрей Рублев. Жизнь и творчество в свете современных представлений (Часть 1). Культурологический журнал: Электронное периодическое рецензируемое научное издание. 2014. № 2(16).
2. Евлампиев И. И. Традиция исихазма в русской культуре: от Андрея Рублева до Андрея Тарковского. *Verbum*. Вып.2. Наследие Средневековья и современная культура. Санкт-Петербург, 2000. С. 80–95.
3. Козарезова О. О. Троицкий догмат и иконография «Троицы Ветхозаветной» в иконописи русского исихазма. *Общество: философия, история, культура*. 2017. Вып. № 1. URL: <https://doi.org/10.24158/fik.2017.1.36>.
4. Крالیук П. Синопис: роман, повісті, новела. Київ : Ярославів Вал, 2014. 688 с.
5. Жаборюк А. А. Давнє українське малярство. Одеса : Маяк, 2003. 208 с.
6. Мізінкіна О. О., Чмир А. В. Типи інтонації в історичних романах П.Крالیюка («Шестиднев, або Корона роду Острозького», «Сильні та одиноки»). *Philological sciences and translation studies: European Potential*. Wloclawek : Baltja Publishing, 2021. Рр.62-65.
7. Ницета В. Художня література в перспекції риторики: аспект виражальних риторичних засобів. *Семантика мови і тексту: матеріали XI Міжнародної наукової конференції (Івано-Франківськ, 26–28 вересня 2012 р.)*. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2012. С. 433–436.
8. Семків Р. А. Риторика та іронія у малій прозі Івана Франка. *Наукові записки НаУКМА*. Т. 19 (2001). Спецвипуск. Ч. 1. С. 24–27.
9. Сідоріна Є. Ісихастська практика духовного сходження як нова антропологічна стратегія. *Вісник КНТЕУ*. 2017. № 2. С. 130–139.
10. Шляхова Н. М. Теорії автора в сучасному літературознавстві. *Автор і авторство у словесній творчості: зб. науков. праць*. Одеса : Поліграф, 2007. С. 57–76.
11. Шостак О. О. Риторичний аналіз художнього тексту (на перехресті античних і нериторичних теорій). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2017. Вип. 2 (86). С.144–150.

Musiy V. B. SEMANTIC OPPOSITIONS IN STORY “RUBLEV” BY PETRO KRALIUK

The paper addresses the rhetoric strategies of modern Ukrainian author Petro Kraliuk in one of his artistic works. Rhetoric strategies were interpreted as one of the ways of communication of the author with his reader. The attention was focused on the semantic oppositions. This element of the artistic system helps the reader to identify the main accents in literary work and to understand their meaning. According to the title of Kraliuk's triptych, the main figure in it is the outstanding artist Andrei Rublev, who, according to this work, was a native of southern Rus land. Therefore, the solar worldview was in his nature. Hence the oppositions “native land – alien land”, “sunny – cloudy”. But mainly semantic oppositions reflect the inner process of forming hero's attraction to the world due to the spiritual (Hesichastic) doctrine of man, which he professes. It is known, that the transitional stage in the development of art of icon painting is connected with Andrei Rublev's creativity. His icon painting dates back to the era when the traditions of the so-called Byzantine style developed and enriched due to the influence of such a mystical direction of philosophy as Hesichasm. Acknowledgment that Light is a sign of God's presence in the world became the starting point of understanding of human opportunities and destination. Therefore, the opposition “world – darkness” acquires a dominant role in the work about Andrei Rublev. The second dominant opposition, “silence – speech” is also related to Hesichasm because the person who has embarked on the path of transformation needs to distance himself from the world, in order to concentrate entirely on the inner, the spiritual. Finally, its mission is to bring the Favorite light to the people. Andrei Rublev fulfills this mission with his icons. Oppositions that have a supporting role and help to fully reveal the richness of meanings of the dominant oppositions have also been identified and studied. These oppositions are: “inner – alien”, “native land – foreign land”, “the joy – austerity”, “the iconography of Theophanes the Greek – iconography of Andrei Rublev”, etc.

The article also reveals the connection between the structure of the literary work by Petro Kraliuk and the dominant oppositions

Key words: *opposition, style, rhetoric, communication, author's conception, conceptsphere, architectonics of the work, Petro Kraliuk.*