

УДК 821.161.2-31.09:81'22

## Символика воды в украинском романном дискурсе второй половины XIX века

Матвеева Т.С.

*Харьковский национальный университет имени В.Н. Каразина, Харьков (Украина)*

*Статья посвящена изучению особенностей изображения стихии воды в украинском романном дискурсе второй половины XIX века. Актуальность исследования определяется отсутствием специальных работ, в которых бы выделялся данный элемент анализа большой эпической формы.*

*Цель — классификация, описание широкого спектра приемов представления водной стихии в художественном тексте: прежде всего — символизация материальных объектов, связанных с водой, для усиления эмоционального эффекта описываемых конфликтов, опосредованно — персонажей и их жизненного пространства.*

*Материал и методы.* Используемая методика — архетипный, семиотический анализ, что позволило раскрыть глубинный смысл водных символов, рассмотреть их знаковые составляющие.

*Новизна полученных выводов заключается в том, что объектом анализа стала значительная часть произведений большой эпической формы указанного периода, а не отдельные романы, что привело к более убедительным обобщениям, касающимся специфики видения стихии воды в произведениях, принадлежащих к различным литературным направлениям, жанровым формам.*

*Результаты и их обсуждение.* Украинские романисты второй половины XIX века активно использовали самые разнообразные по происхождению символы — фольклорно-мифологические (в том числе природные — флористические, зооморфные), библейские, этнографические, урбанистические. Однако и среди такого разнообразия выделяются символы стихий, в том числе воды, — основных первоэлементов, из которых состоит мир. Вода — амбивалентный символ, одновременно притягивающий человека как источник жизни и отталкивающий его чрезмерностью своих проявлений. Особенностью же анализируемого массива произведений является то, что как раз амбивалентность символа воды в нем не прослеживается. Вода практически всегда уничтожает пространство, убивает персонажей своим избытком или отсутствием. Объяснить этот феномен можно, по нашему мнению, преобладающей в исследуемый период времени тенденцией моделировать мир, применяя прием доказательства от обратного: «несовершенство» мира обусловлено деструктивными процессами, которые происходят в естестве человека, ибо мир таков, каков он внутри нас.

*Заключение.* Использование описанных закономерностей в изображении водной стихии и ее символических составляющих является перспективным прежде всего для изучения особенностей функционирования закона традиций и новаторства в литературном процессе, а также в сфере компаративного анализа.

*Ключевые слова:* украинский романный дискурс второй половины XIX века, вода, символ, поэтика.

(Ученые записки. — 2016. — Том 22. — С. 148–155)

## The Symbolism of Water in Ukrainian Novel Discourse of the Second Half of the XIX Century

Matvieyeva T.S.

*Kharkov National V.N. Karazin University, Kharkov (Ukraine)*

*The paper is devoted to the studying of the peculiarities of water element depiction in Ukrainian novel discourse of the second half of the XIX century. Research actuality is defined by absence of special researches devoted to this aspect of the analysis of the big epic form.*

*The aim of the paper is to classify, study the wide range of techniques of water element description in a piece of literature: symbolization of the material objects connected with water to intensify an emotional effect of the conflicts described, and indirectly, symbolization of characters and their life space.*

*Material and methods.* The method of the study is archetypical, semantic analysis that enabled to show the profound meaning of water symbols, to analyze their indicative meaning.

*The novelty of the conclusions is that the object of the analysis is considerable part of the works of the big epic form from the named period, not separate novels that resulted in more convincing generalization about specifics of water depiction in the works of different literary schools and genre forms.*

*Findings and their discussion.* Ukrainian novelists of the second half of the XIX century, made extensive use of a variety of different origin symbols — folklore and mythological (including natural — floral, zoomorphic), biblical, ethnographic, urban.

---

Адрес для корреспонденции: e-mail: movoznavstvo@karazin.ua — Т.С. Матвеева

However, the symbols of the elements stand out among such a variety, including water — the main primary elements that make up the world. Water is an ambivalent symbol, at the same time attracting the person as the source of life and pushes him back by excessiveness of its manifestations. A feature of the array of works analyzed is that just the ambivalence of the symbol of water in it can not be traced. Water almost always destroys the space, kills their characters with its excess or lack. To explain this phenomenon is possible, in our opinion, by prevailing in the analyzed period of time trend to model the world, using the technique of reverse proof: «imperfection» of the world is due to destructive processes that occur in the nature of the man, because the world is what it is within us.

**Conclusion.** The proposed investigation is perspective for further study, first of all for researching of peculiarities of functioning of the law of traditions and novelty in the process of literature making, as well as in the sphere of comparative analysis.

**Key words:** Ukrainian novel discourse of the second half of the XIX century, water, symbol, poetics.

(Scientific notes. — 2016. — Vol. 22. — P. 148–155)

Украинская романистика второй половины XIX века отличается широтой проблемно-тематического спектра, жанровых форм, художественных приемов. Со времени своего появления (середина 1840-х годов. — Т.М.) и поныне она постоянно привлекает внимание литературоведов, поэтому достаточно глубоко изучена. Однако, убеждены, как любое другое нерядовое явление, не будет исследована до конца, во всей полноте содержательных и формообразующих элементов. Среди недавно изданных работ выделяем монографии Т. Гундоровой, Г. Левченко, В. Панченко, И. Приймак, Н. Ткачука, А. Швеца, которые, по нашему мнению, объединяет идея коренного переосмысления художественного мира, смоделированного украинскими авторами. Речь идет об отказе от идеологизирования, социологизирования эстетических явлений, о приоритете в анализе собственно литературоведческих категорий — художественный метод, дискурсивность, интертекстуальность, прецедентность, синестезия и др. Безусловно, такое направление исследований является перспективным, позволяет по-новому, иногда с противоположных позиций, оценить художественное целое. Тем не менее приходится констатировать, что достаточно много аналитических аспектов все еще практически не представлены в работах наших предшественников. К таким относим и заявленную тему — символика воды в украинском романном дискурсе второй половины XIX века. В подобной плоскости большая эпическая форма указанного периода специально не рассматривалась.

Цель статьи — классификация, описание широкого спектра приемов представления водной стихии в художественном тексте: прежде всего — символизация материальных объектов, связанных с водой, для усиления эмоционального эффекта описываемых конфликтов, опосредованно — персонажей и их жизненного пространства.

**Материал и методы.** Материал для анализа — романистика наиболее известных украинских авторов второй половины

XIX века: О. Кобылянской, И. Нечуя-Левицкого, И. Франко, Г. Хоткевича, А. Чайковского, М. Яцкова и других, что позволит, как нам представляется, наиболее полно осветить выбранный аспект исследования. Основной метод — архетипно-семиотический — поможет осмыслить этапы перехода образа в символ, отгадать его (символа) «смысловую глубину, смысловую перспективу» — «погрузить каждое частное явление в стихию “первоначал” бытия и дать через это явление целостный образ мира» [1, с. 387]. Продуктивность такого метода обуславливается и тем, что символ, кроме сопоставления с образом, может быть сопоставлен и со знаком, ибо символ также «есть знак, наделенный всей... неисчерпаемой многозначностью образа» [1, с. 386].

**Результаты и их обсуждение.** Украинские романисты второй половины XIX века активно использовали самые разнообразные по происхождению символы — фольклорно-мифологические (в том числе природные — флористические, зооморфные), библейские, этнографические, урбанистические. Однако и среди такого разнообразия выделяются символы стихий, в том числе воды, — основных первоэлементов, из которых состоит мир. Вода — амбивалентный символ, одновременно притягивающий человека как источник жизни и отталкивающий его чрезмерностью своих проявлений. Особенностью же анализируемого массива произведений является то, что как раз амбивалентность символа воды в нем не прослеживается. Вода практически всегда уничтожает пространство, убивает персонажей своим избытком или отсутствием. Объяснить этот феномен можно, по нашему мнению, преобладающей в исследуемый период времени тенденцией моделировать мир, используя прием доказательства от обратного: «несовершенство» мира обусловлено деструктивными процессами, которые происходят в естестве человека, ибо мир таков, каков он внутри нас. Человек обречен, если он не откажется от греховных мыслей, слов, поступков. Отсюда — гомоцентризация как преумножение человеческого (в библейском смысле — по отношению к пер-

вым людям, не знаящим, что такое грех), как гармонизация внутреннего «я», как поиск самим героем ответа на вопрос о смысле жизни, что преимущественно происходит вследствие приобретения опыта общения с «изнанкой» мира. Мы соотносим этот процесс с выходом из Зазеркалья — места, в котором возможно сочетание несочетаемого, самые разнообразные материальные и духовные деформации, — в Шамбалу — «метафизический центр мира» [2, с. 237], открывающий посвященным дверь в иное бытие.

В описании подобного пути существенную роль играют символы. С их помощью можно отобразить глубинные процессы, которые происходят в психомире персонажа. Вода, по нашему убеждению, — один из таких символов. Водная стихия представлена в широком диапазоне своих проявлений — от снежной бури до омута, однако суть этих проявлений похожа во всех произведениях — это смертоносная сила для героев. Ее воздействие (а в анализируемом массиве романистики оно изображено с помощью параллелизма) сопоставимо с психическими деформациями, которые переживают персонажи в борьбе с абсурдным миром за целостность «я». Ограниченный объем статьи не позволит глубоко и всеобъемлюще показать специфику художественного рисунка и приемов его исполнения, но некоторые особенности нам, возможно, удастся продемонстрировать.

Наиболее часто употребляемое значение символа воды — граница между реальным физическим миром и ирреальным пространством (по аналогии с подземными реками в царстве Аида — Ахеронтом, Летой, Стиксом; славянской Забудь-рекой), хотя авторы иногда несколько трансформируют подобное смысловое наполнение, и тогда на первый план выходит значение Рубикона: невозвратимость к прежней жизни в материальном мире. Такую ассоциацию вызывает река в романе «В деревне» (1898) Н. Школиченко, главный герой которого — Максим Мысак — решил изменить собственное существование, переехав из города в деревню. Хотя, на наш взгляд, тут можно говорить об условном Рубиконе, так как изменить место пребывания не означает изменить себя. События, разворачивающиеся в произведении, подтверждают это: эйфория ожидания перемен вскоре сменилась ощущением повторяемости жизненных эпизодов, спровоцировала духовный упадок, депрессию, что и привело к смерти, то есть обратило (и уже безвозвратно) в абсолютно новое состояние жизни после жизни. Таким образом, за ре-

листическим антуражем, усиленным идеологической составляющей, писатель спрятал глубинный (подтекстовый) смысл — место выбора жизненного пути на аксиологической шкале ценностей — от хтонического низа до небесной сферы — определяется степенью готовности индивида к самогармонизации.

Иногда авторы используют прием контраста для того, чтобы показать абсолютное отторжение персонажем мира, в котором он вынужден жить. Наиболее показателен в этом случае, как нам кажется, роман «Николай Джеря» (1876) И. Нечуя-Левицкого. Автор символически изображает эпоху крепостничества, отличительной чертой которой было обезличивание человека, как столкновение противоположных стихий — воды и огня. Хотя антиномичность тут условна, так как обе природные силы предстают только разрушающими, провоцируя появление непригодного для полноценной жизни пространства и, соответственно, вынуждая человека искать другое пристанище. Мертвая земля — символ потерянного рая, своеобразная эмблема существования, которое никогда не превратится в бытие. И. Нечуй-Левицкий скрупулезно прослеживает этапы тридцатилетней «одиссеи» — скитаний главного героя и его единомышленников, которые надеялись отыскать свой Авалон — «символ затерянного в океане скрытого рая, центр истинного мира» [2, с. 236], а на самом деле блуждали неподалеку от Эльдорадо — «затерянного на берегу озера золотого города» — «символа безнадежности поисков» [2, с. 237]. Начиная свою «одиссею», они отделили прошлое от настоящего огнем — подожгли помещичьи угодья, но в действительности уничтожили плоды труда таких же, как сами, обреченных на безличие людей, отняв у них надежду хотя бы на выживание. Огонь оставил после себя пепел, который, гонимый ветром, поднялся ввысь, заслонил солнце, покрыл, подобно праху, землю, опустился черными хлопьями на воду реки. В этом процессе мы усматриваем градацию негативного: «вечность и забвение» как символы реки [3, с. 423] абсолютизируются значениями черного цвета — «мрак, хаос, смерть» [4, с. 531]. Так автор подчеркивает обреченность на неудачу поисков Утопии, ибо сам смысл этого понятия прочитывается как оксюморон: место, которого нет.

Другим пространством «опасности, перехода» [2, с. 55], символом «смерти и уничтожения» [5, с. 197] является омут — обманчивое своим спокойствием место, которое одновременно дает надежду видимостью неподвижной и как будто обещающей отдых по-

верхности, но тут же отнимает ее, сталкивая противоположные течения, которые закручиваются в воронку и поглощают человека. Как правило, возврата из глубины не бывает. Так объясняет символ омута И. Франко, усиливая его (символа) негативное значение соответствующими названиями смертоносного места: *Заклятая пасть* («Петрии и Довбушуки» (1875)), *Клекот* («Пересекающиеся тропинки» (1900)). Для писателя важно акцентировать внимание на том, что в мире, в котором преходящее объявлено вечным и наоборот, нет места чистым чувствам.

В первом из названных романов в омуте гибнет Елена Батланивна, не вынесшая предательства любимого человека. Она не нашла в себе силы жить, ибо не видела смысла в жизни без искренности, взаимопонимания, доброты. Померкла и красота природы (действие разворачивается в Карпатах), так как окружающий мир является только отражением чувств, эмоций, настроений каждого живущего в нем. Недаром в украинском языке омут называется «выр», «крутень», «чертово колесо» — «место, которое связывает “тот” и “этот” мир, является входом в другое пространство, особенность которого в том, что оно не обещает избавления от душевного бремени, так как создано демонами (“вырниками”, “выровниками”))» [3, с. 67]. Отсюда и прозрачное по смыслу название омута — «пасть» черной магии только проглатывает и никогда не отпускает свою жертву.

Подобное толкование символа омута И. Франко представил и во втором из названных романов. Водоворот — это последнее, что увидела и услышала главная героиня. Представшее перед ней зрелище было поистине фантастическим: бурлящий поток, вырывающийся черными всплесками из-под льда, издавал звуки, похожие одновременно на стон и рев. Ощущение необузданной мощи, которая неминуемо поглотит всякого, дополнительно усиливается художником слова с помощью зрительного эффекта: героиня стоит на мосту, смотрит с высоты на «кипящую» воду. Последняя как будто притягивает ее (подобное желание слиться с природой, стать ее частью в другом измерении испытывает человек, смотрящий в бездну), манит узнать неведомое ранее состояние свободы самовыражения — и Регина делает шаг навстречу неизбежному. На какой-то момент сознание неотвратимости конца заставило ее опомниться, но было поздно: тихий вскрик, стук тела о камень — и поток унес жизнь. Автор подчеркивает неестественность ухода из бытия молодой женщины тем, что соединяет движение живого (течение реки) и мерт-

вого (труп) в одной стихии — амбивалентной по определению, напоминая тем самым, что вода — «символ необратимого потока времени» [2, с. 57], она поглощает, принимает в себя и уже не отпускает.

Физическую кончину героини ранее опосредованно предсказал сон ее «несостоявшейся половины» — Евгения, который «увидел» себя на плывущем по черной реке свадебном плоту. Рядом с ним — девушка, скрытая туманной пеленой, сквозь которую постепенно стали проступать черты Регины. Но единения душ не состоялось, плот не доплыл до берега. Знаками разлуки и смерти стала чернота воды — «символ небытия», «комплекса одиночества» [6, с. 457]; сама вода, с поверхности которой быстро исчезает любой след; плот — неустойчивая конструкция, а главное, — маршрут течения реки, напоминающий латинскую букву S. Форма буквы кодирует невозможность встречи героев, разводя их параллельными вершинами. Кульминацией же сновидения стало появление у берега обнаженного трупа Регины. Нагота — это проявление незащитности, беспомощности, а в этом случае еще и абсолюта утраты счастья. Приснившаяся вода символизирует бессознательное [6, с. 53] — в контексте романа визуализирует в образах утвердившуюся у Евгения мысль, что бессловесная влюбленность, десять лет, прожитые порознь, не соединят его и Регину.

Именно вода чаще всего является проводником на тот свет: сами персонажи питают скрытую надежду, что такое своеобразное омовение частично облегчит бремя греха добровольного ухода из жизни. Так, безысходность заставляет покончить с собой безымянную героиню романа «На распутье» (1891) Б. Гринченко: традиционный конфликт социальных верхов и низов усложняется автором тем, что тот, кто толкнул девушку на самоубийство, — не пресытившийся аристократ, прожигатель жизни, играющий чужими судьбами, а такой же отчаявшийся найти смысл бытия человек. Интересно, что противоположность социального статуса тут парадоксально соединяет в стремлении найти родственную душу, которая бы поняла, что так же волею судьбы заброшена не в свое время, однако именно разница общественного положения заставила их избрать радикальный способ решения проблемы оправдания собственного присутствия в мире.

Еще более странное соединение жизни и смерти изображено А. Чайковским в романе «Олюнька» (1895), главная героиня которого, не найдя понимания среди живых, иска-

ла его среди мертвых. Ее любимым местом, где она находила покой, стало кладбище. Олюнька «общалась» с ушедшими за грань, слышала их голоса, зовущие в мир без слез, поэтому хотела как можно быстрее очутиться там. Для писателя важно было подчеркнуть именно этот феномен: почему живые хотят стать мертвыми, почему в созданном гармоничном мире человек перестал ощущать присутствие Бога. Поэтому на первый план выходит проблема греха и покаяния — вечная дилемма для каждого. А. Чайковский «решает» ее неожиданно: персонажи — олицетворение добра — умирают (хотя и для адептов зла «счастья» в его овеществленном понимании не настало, поскольку через пролитую кровь оно недостижимо). Так соединились природная стихия — вода, в которой нашла свое последнее пристанище Олюнька, и кровь невинной жертвы (автор детально, с натуралистическими подробностями описывает труп девушки до и после вскрытия): смешавшись, они растворились друг в друге, вызвав необратимые изменения, несовместимые с первоначальной функцией — «жизнетворением». Немаловажно и то, что действие происходит зимой, поэтому вода представлена в двух состояниях: черное течение реки (общеизвестно, что в холодное время года вследствие уменьшения светового отражения вода кажется темнее обычного) и белые льдины. Поэтому световой контраст лишь подчеркивает зыбкость границы между мирами, а в этом произведении еще и оттеняет парадоксальный вывод о том, что смерть избавляет от жизни, так как последними словами автора о героине были: «Счастливая теперь Олюнька!» — наконец-то она нашла вечный приют. Хотя и тут судьба обошлась с ней жестоко, лишив возможности пребывать в вечности рядом с дедом: не доказав факт убийства, следствие причислило ее к самоубийцам, а их не хоронят по христианскому обряду. Теперь ее пристанище в углу кладбища за церковной оградой.

Ощущение одиночества в обществе преследует большинство персонажей анализируемого романного массива. Нам представляется это закономерным вследствие действия не морально-этического, а социального механизма отчуждения, поскольку само существование социальной вертикали предопределяет непреодолимые преграды для коммуникации. Особенно ярко подобная тенденция показана в романе «Городская» (1901) Л. Яновской, сквозным образом-символом которого является «прохудившаяся лодочка батрачки». Водная стихия обязательно разломает такую ненадежную опору и за-

берет в свои глубины человека, отважившегося ей противостоять. Содержание романа отображает эту ключевую мысль, наиболее отчетливо проявляясь в эпизодах из жизни главной героини, Приськи, каждый последующий из которых является звеном восходящей градации, пока не достигнет одномоментных кульминации и развязки — смерти девушки. Тут, по нашему мнению, река связывается автором с идеей «страха перед тайным, с... ощущением холода и темноты, эмоциональным переживанием утраты, разлуки, ожидания» [3, с. 423], поскольку, наряду с другими, выделяется проблема соотношения мечты и реальности, которая в произведении обыгрывается как невозможность подняться с социального «дна». Соответственно подбирается и символика для таких, как Приська, — грязь неосвященных улиц, где нечистота является не столько эквивалентом бедности, невостребованности, сколько метафоризацией придуманных людьми табу, призванных закрепить социальную иерархию.

Подобные значения воды представлены во многих романах, поскольку речь идет об универсалиях: символ всегда «и в плане выражения, и в плане содержания является некоторым текстом» [7, с. 240], «никогда не принадлежит одному синхроничному срезу культуры... а всегда пронизывает этот срез по вертикали, идя с ним в будущее» [7, с. 241]. Фактически символ понимается как «посредник между синхронией текста и памятью культуры» [7, с. 248], в нем заложены представления предков о философии бытия, о возможности или невозможности совместить вечные антиномии, отсюда кодирование информации, скрытый смысл, подтекстовые связи образов. Яркой иллюстрацией вышеизложенного послужит, как нам представляется, финальный эпизод романа «Люборацкие» (начало 1860-х годов) А. Свидницкого: на могилу матери, чьи дети еще раньше отошли в мир иной, чужие люди годами лили помой, пока могильный холмик не сравнялся с землей. Тем самым автор подчеркивает, что уничижительное отношение к памяти предков обернется против потомков, и не важно, кровные они или нет. Нарушение связи времен, разрыв поколений ведет к потере родовой, а значит и национальной (ментальной), памяти. Эти утраты опосредованно выражаются и в невозможности восстановить знания прошлых эпох, закодированные в символах, так как визуальное восприятие всегда будет неполным. Поэтому автор и выбрал для того, чтобы донести эту мысль, соответствующие коды: могила и вода — конечность и бесконечность

одновременно. Могила — физический переход в иное измерение, в котором материальное (и даже нематериальное, например, время) не властно, не является абсолютом; вода (в тексте — крайнее ее негативное значение — помой — прием доказательства от обратного) как самоочищающаяся субстанция, уносящая к другому берегу, по сути, также в иной мир.

Близкое по смыслу значение имеет вода и в наиболее известных романах Панаса Мирного «Ревут ли волны, когда ясли полны?» (1875) (написан в соавторстве с И. Билыком), «Повия» (1883–1919) (существующий перевод заголовка — «Гулящая», по нашему мнению, не отображает суть его авторской версии: в народе «повіями» преимущественно называли тех мужчин и женщин, которые скитались по миру (в украинском языке «віялись світами»), не имея пристанища. Именно это значение было основным, в отличие от менее распространенного атрибутирования «проститутка». — Т.М.).

В первом из названных произведений символ воды появляется в финальном эпизоде, но его присутствие в романе в целом неоспоримо в том смысле, что его выражение — дождь — ассоциируется со слезами близких людей главного персонажа — Чипки, которые они пролили, видя как он губит себя: его правда об изменении существующего строя — это страх, жестокость, кровь без понимания того, что разрушение не может быть путем к созиданию. Итог закономерен: персонаж осужден на каторгу за убийство, перед этапом он прощается с односельчанами, дорогу в Сибирь ему «моет» дождь. Любопытно, что авторы скорректировали смысл всем известной приметы: дождь перед дорогой — к удаче, подчеркнув тем самым, что путь персонажа лежит туда, откуда часто не возвращаются или возвращаются с окончательно деформированным сознанием, так как каторга — не место для гармонизации естества. Поэтому дождь в анализируемом эпизоде не «жизненная сила», а «источник разрушений, проявление гнева Бога» [4, с. 159]: персонаж своим выбором агрессивной модели поведения, выбором в пользу нетерпимости к способу мышления других проигнорировал Божью заповедь о любви к ближним, то есть ко всем людям, отношение к которым, независимо от того, любят или ненавидят они тебя, должно быть одинаковым, так как каждый из людей создан по образу и подобию Творца [8, с. 631]. Такой дождь усугубляет дорогу, уподобляет болоту — «небезопасному и нечистому месту, в котором водятся черти» (не лишним будет подчеркнуть, что, например, в легендах белорусов присутствует мо-

тив «наплеывания» чертом болот [3, с. 38]) — искусители человека, поддавшись которым, он почти лишает себя надежды на искупление греха.

Конечная фаза существования воды — снег, лед. Именно она доминирует в финале второго из названных романов: главная героиня, Христя, замерзает на пороге собственного дома, который уже не принадлежит ей. Она прожила короткую жизнь между мирами деревни и города и обоим послала проклятие, так как ни один из них не принял ее искренности, непосредственности, отторгнув на социальное «дно». Теперь девушка замерла в последнем сне в точке невозврата. Ее постепенно засыпает снег, и она вот-вот растворится в холодной массе, не отпета, не похороненная, поэтому ее кончина еще страшнее, чем смерть матери в «Люборацких»: женщина хотя бы умерла в своем доме. Своеобразным прологом такого финала Христя стала смерть ее отца, замерзшего по дороге с ярмарки. В этом эпизоде используется оксюморон: невозможно соединить веселье ярмарочных балаганов и уход из жизни, слишком разителен контраст мечты о семейном благополучии и темноты небытия.

Обращение к символике воды, по сути, позволяет авторам «замкнуть» жизненный круг своих персонажей (и не важно, что Чипка живой, так как, судя по его портретным деталям, выделенным в финальном эпизоде, например, «волчий взгляд», можно предположить, что духовная смерть уже забрала его): вода в виде дождя делает дорогу непригодной для движения; превращаясь в снег, лед, вода сама останавливает свое течение, а в результате — безвременье, хаос, Ничто.

Близкой по смыслу является антиномия светлого свадебного дня и непогоды, представленная М. Яцковым в романе «Огни горят» (1902). Однако на самом деле противопоставление отсутствует, потому что не произошло единения душ: для Нины и Бурмилова это только знак «нормальности» в обществе, в котором вечные ценности объявлены проходящими. Персонажи — очередное воплощение «супружества», то есть двоих в упряжи, обязанных не по своей воле тянуть лямку жизни. Поэтому автор, описывая церемонию бракосочетания, выбрал соответствующий антураж — дождь, холод, хотя действие происходит летом, тем самым подчеркивая фальшивость события, противоестественность подобных отношений. Высшей точкой градации в эпизоде стало смешивание дождя — природной влаги и крови — физиологической жидкости в момент, когда брат героини и ее муж чуть не убили друг друга. Таким образом, обычное метеорологическое

явление наполняется символическим смыслом: дождь уподобляется слезам, а холодный дождь, который при определенных условиях может превратиться в град, — больно ранит, и не столько физически, сколько морально, потому что своей аномальностью напоминает о быстротечности жизни, о годах, растроченных на иллюзию адаптации в абсурдном мире.

От невозможности защитить честь и достоинство законным путем решила на убийство мужа героиня романа «Большой шум» (1907) И. Франко. Проданная за титул графу — цинику и развратнику — Евгения заплатила за возможность обрести покой — и море поглотило ненавистного человека. Показательным является одно из символических значений моря — «смерть и загробная жизнь» [5, с. 196] как олицетворение иного мира, в котором каждому воздается по делам его.

Часто писатели, стремясь к полноте, убедительности изображаемого, прибегают к символике застывшего, неподвижного, особенно если речь идет о непонимании между персонажами. Такой прием использовала О. Кобылянская в романе «Через кладку» (1911), ярко описав сцену последней встречи главных героев — Богдана и Мани. Они находятся в притихшем от холода зимнем лесу, что само по себе резче подчеркивает отсутствие доверия; снег замел дорогу, они вынуждены прекратить движение — и в этом смысл эпизода: пока рядом, но духовно уже порознь, настолько, что им нечего сказать друг другу. Поэтому тишина превращается в погребальный саван — она как будто укутывает персонажей, отнимает у них надежду на взаимопонимание. А символ «спящей» воды — снег дополнительно оттеняет «недостаток душевной теплоты, психическую стагнацию», становится эквивалентом «полного забвения» [6, с. 53].

Положительные примеры использования символики воды в исследуемом романном массиве встречаются нечасто. Наиболее показателен в этом смысле роман «Каменная душа» (1911) Г. Хоткевича, главная героиня которого пережила катарсис во время грозы. Изолированная от мира, принявшая муки за иллюзию чувства, отвергнутая человеком, для которого жизнь перестала быть даром, Мария думала о смерти, но природная стихия подсказала ей, что она уже не одна в этом мире и нужно найти в себе силы переосмыслить содеянное, чтобы передать свой опыт ребенку. Именно эпизод грозовой ночи в горах стал кульминационным в произведении, напомнив, что гроза — это демонстрация «Божьего могущества», когда удар молнии

ассоциируется с «воздаянием и правосудием» [9, с. 67], а низвергающаяся вода смывает грязь, очищая не только тело, но, главное, душу, ибо является «источником самой жизни» [9, с. 43].

Данные, полученные в результате проведенного исследования, по нашему мнению, свидетельствуют об актуальности предложенного пути изучения украинского романа второй половины XIX века, так как он (путь) позволяет, используя архетипно-мифологический, частично культурно-исторический, семиотический методы анализа художественного целого, углубиться в подтекст произведения, отыскать и предложить интерпретацию неявных, но всегда важных смыслов, относящихся к проблемно-тематическим комплексам, образной системе, поэтике текста. В этом мы видим и научную новизну представленных размышлений, поскольку наши предшественники целостно не осмысливали специфику использования символики воды в романном массиве указанного периода, ограничиваясь на этот счет отдельными замечаниями.

**Заключение.** Выводы, к которым мы пришли, следующие: символ воды является одним из самых востребованных в украинской романистике второй половины XIX века; в основном представлен в своем негативном проявлении как отнимающая жизнь стихия. Наиболее распространенные водные ассоциации — омут, болото, река, водоворот — изображены как ряд градаций — от неподвижности («спящая» вода) до могучего течения, закручивающегося подобно воронке времени человеческой жизни — от рождения до смерти. Соответственно выбирается и цветовой антураж — от черного, символизирующего хаос творения, до белого, олицетворяющего белизну савана, — Ничто. Часто писатели используют бинарные оппозиции для того, чтобы ввести в структуру текста образ-символ воды (не обязательно это будет природная влага), демонстрируя тем самым полярность восприятия водной стихии в разных жизненных ситуациях (*свадьба/кровь* (или труп в черной воде); *самоубийство (утопление)/очищение*). Нередко в символе воды сочетаются архетипно-мифологическая и авторская составляющие, что делает образ, с одной стороны, узнаваемым через аллюзии, реминисценции, цитаты, а с другой — добавляет ему новизны (выходы на божественный пантеон в мифологии; коллективное бессознательное — архетипную память; сферу психоанализа — индивидуальных ментальных образов).

В завершение укажем на возможность практического применения полученных результатов: обращение к подоб-

ным аспектам анализа способствует углублению видения литературного процесса в его периодичности, так как именно символ – поливариантная смысловая категория «существует до данного текста и независимо от него», «отображает память культуры о себе» и, таким образом, «не дает ей расслоиться на изолированные хронологические пласты» [7, с. 243]. Кроме того, выявление связей в диаде *подтекст/текст* помогает определиться с принадлежностью того или другого автора к определенному литературному направлению (направлениям), проанализировать особенности его индивидуального стиля.

### Литература

1. Аверинцев, С. Символ / С. Аверинцев // София-Логос. Словарь. – Киев: Дух і літера, 2006. – С. 386–394.
2. Шейнина, Е.Я. Энциклопедия символов / Е.Я. Шейнина. – М.: ООО «Изд-во АСТ»; Харьков: ООО «Торсинг», 2002. – 591 с.
3. Войтович, В. Українська міфологія / В. Войтович. – Київ: Либідь, 2002. – 664 с.
4. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [авт.-сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер]. – М.: ООО «Изд-во Астрель»; МИФ; ООО «Изд-во АСТ», 2001. – 576 с.
5. О'Коннелл, М. Знаки и символы: иллюстрированная энциклопедия / М. О'Коннелл, Р. Эйри; [пер. И. Крупичевой]. – М.: ЭКСМО, 2007. – 255 с.
6. Жюльен, Н. Словарь символов / Н. Жюльен; [пер. с фр. С. Каюмова, И. Устьянцевой]. – 2-е изд. – Б. м.: Урал Л.Т.Д., 1999. – 497 с.
7. Лотман, Ю.М. Символ в системе культуры / Ю.М. Лотман // Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки / Ю.М. Лотман; [сост. М.Ю. Лотман]. – СПб.: Искусство-СПБ, 2000. – С. 240–250.
8. Закон Божий, составленный по Священному Писанию и изречениям Святых Отцов как практическое руководство в духовной жизни / рецензент издания доцент Московской духовной академии священник М. Козлов. – М.: Сретенский монастырь; Новая книга; Ковчег, 1998. – 704 с.
9. Тресиддер, Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер; [пер. с англ. С. Палько]. – М.: Фаир-пресс, 2001. – 448 с.

Поступила в редакцию 30.08.2016 г.