

Взаємодія двох сюжетних структур у романі І. Франка “Для домашнього огнища”

НАТАЛІЯ ТОДЧУК

(Львів)

Сюжет художнього твору, як і будь-яка з семіотичних систем, знаходиться в стані постійного руху. Мінливість – закон існування семіотичної сфери. В рамках кожної зі структур, що складають сюжетний семіозис, можна виділити елементи, стабільно закріплені в його просторі, та інші, котрим притаманна відносна свобода пересування. Перші закріплені в соціальній, культурній, релігійній та інших структурах, інші володіють вищою, аніж у їхнього оточення, мірою свободи вибору своєї поведінки (Лотман 2000: 276). Зокрема, сюжетний герой другого типу, відносно вільний і мобільний, здатен здійснювати *вчинки*, тобто долати (пересікати) межі заборон, недоступні для інших. Кожен такий вихід за межі дозволеного, кожне таке подолання структурних границь культурного простору є *вчинок*, а *вчинок* – це, мовою сюжету, уже подія. Подійний ряд, тобто ланцюг учинків, *формує сюжет*.

Виникнення й оформлення основних сюжетних структур дослідники прямо пов'язують з особливостями сприйняття і переживання часу (Бахтін 1986: 392-427; Лотман 2000: 276). Тому ми зіштовхуємося переважно з двома типологічними формами сюжетних структур, що відповідають двом типам часу: *циклічному та лінійному*.

Циклічний час, який домінує в архаїчних культурах, значною мірою зумовлює специфіку міфологічних текстів, зокрема:

Відсутність категорій початку і кінця. Текст мислиться як складова і невід'ємна частина деякого більшого Тексту, що обіймає людське життя,

синхронізоване з процесами самої природи, які безперервно повторюються і тривають. В цьому значенні текст може починатися з довільної точки, оскільки він не має за мету повідомити якусь єдину і неповторну подію, а прагне забезпечити своїм циклічним рухом-невідворотним поверненням впорядкованість і невпинність життєвого руху.

Тенденцію до безумовного ототожнення різних персонажів. “Циклічний світ міфологічних текстів продукує багатопланове утворення з чітко вираженими ознаками топологічної організації” (Лотман 2000: 277). Повторювані на різних рівнях циклічної міфологічної організації персонажі і предмети є різними власними іменами одного і того ж, по суті – різними варіантами імені божества. У міфологічному тексті безпосередньо і легко зближуються сутності, які для сучасної свідомості можуть більшою чи меншою мірою зближуватись-порівнюватись хіба що метафорично, наприклад, річний цикл і лінійний рух людського життя від народження до смерті, народження – пробудження – світанок – весна тощо.

Неперервність топологічного світу міфу. Загалом міфологічні структури важко піддаються описові мовою звичних для нас понять і категорій. Зокрема треба про це говорити при перекладі міфологічних структур мовою лінійних систем. Міф не новелізується на структурному рівні. Те, що сприймається як зерно сюжету, насправді виступає тут уподібненням до календарних процесів самої природи, покликаним за допомогою нескінченного повторення встановити у хаотичному русі непорушний порядок і закон.

Генеруючи тексти, механізм міфотворення виконує щонайважливішу функцію, – він організовує картину світу, встановлює єдність між його віддаленими сферами. Зорієнтованість на зведення багатолікості світу до інваріантних образів давала змогу текстам цього типу виконувати функцію упорядкування, зводити світ хаосу та аномалій до норми та облаштування. Навіть якщо при переказі звичною мовою ці тексти набувають вигляду сюжетних, вони такими насправді не є. Міфологічні тексти розповідають про події позачасові, що нескінченно репродукуються і в цьому сенсі є нерухомими. Одноразові ж події, такі, що перебувають поза межами виведених закономірностей, у такий тип текстів елементарно “не поміщаються” і перебувають у силовому полі механізму-контрагента (термін Ю.Лотмана, Лотман 2000: 278).

Що ж це за механізм? Це принципово інший тип продукування текстів, дзеркально протилежний міфологічному мисленню. Якщо попередній тип

характеризується топологічною організацією, зведенням гомеоморфних об'єктів до інваріанта як образу присутності бога, то другий, **лінійний тип розгортання текстів** характеризується ланцюговою організацією оповіді, події якої є, по суті, випадковими, не вкладаються в жодну закономірність, але розкривають якісь цікаві подробиці життя цього світу. Там фіксувався принцип, а тут – випадок.

Фіксація однократних і випадкових подій явила собою історичне зерно сюжетної оповіді. Недаремно елементарна основа художніх оповідних жанрів походить від “новелли” (“новини”) і має анекдотичну основу.

Вказані механізми продукування текстів – **циклічний** та **ланцюговий** – відмінні також за своєю метою (прагматикою). Оскільки першим ототожнюються мікрокосм людини та макрокосм оточуючого світу, то міфологічний текст начеб організовує світ слухача (читача) як його іманентний, тоді як текст лінійний додає цікаві подробиці до вже існуючого знання про цей світ.

Сучасний сюжетний текст – плід складної взаємодії та інтерференції цих двох первісних у типологічному відношенні структур. Яскравий приклад такої взаємодії можна простежити в процесі аналізу сюжетної побудови роману Івана Франка *Для домашнього огнища* (1892).

Прикметно, що цей твір на перший погляд якнайменше надається для подібного дослідження: реалістичний соціально-психологічний роман, присвячений актуальним проблемам сучасної авторові дійсності, із виразною лінійною (ланцюговою) сюжетною канвою, у якій багато випадковостей, збігів, і, здається, зовсім немає елементів іншої, міфологічної, структури. Між тим насправді такі елементи є і функціонують вони не так у світі зображуваного (фабульний зміст), – а більше у формальному, художньо-зображальному плані. І, треба завважити, уповні виконують свою конкретну функцію, “універсалізуючи” зображену трагедію родини Ангаровичів, розширюючи її досить вузькі і локальні рамки до обсягу культурної пам'яті людства в її етично-філософському, релігійному, історико-літературному аспектах.

Зруйнування **циклічно-часового механізму текстів** і значне звуження сфери їхнього функціонування призвело, за Ю.Лотманом, до масового перекладу міфологічних текстів мовою **дискретно-лінійних систем** (Лотман 2000: 279). Найбільш відчутним результатом такого перекладу була втрата ізоморфізму між рівнями тексту, внаслідок чого персонажі різних смислових рядів перестали сприйматися як різноманітні імена однієї особи і розпалися на множини фігур. Звичайним явищем новітньої літератури є ситуація, коли,

наприклад, декілька персонажів лінійного тексту при зворотньому перекладі його в циклічну систему “згортаються”, наприклад, у одну особу з характерною (сюжетно-продуктивною) суперечливістю в поведінці. У лінійному тексті еквівалентом цієї міфологічної особи виявляється пучок персонажів, наділених взаємно-протилежними рисами, спрямуваннями і под., що творить основу інтриги і конфлікту в лінійно розгорнутому сюжеті. Чимало інформації в цьому аспекті містить **конфігурація** персонажів (термін Ф.Вшетічки – В’єтіка 1997). Наприклад, у романі Івана Франка *Для домашнього огнища* маємо символічний правильний квадрат взаємного розташування основних героїв:

■ **Антось Ангарович** ----- **Анеля**

■ **Редліх** ----- **Юлія Шаблінська.**

Серед героїв роману є такі, що переступили неперехідну грань – а саме – подруги-злочинниці Анеля та Юлія, які при перекладі даного тексту мовою циклічної системи згортаються в один центральний жіночий образ, а при спробі мислити ще загальніше – у вияв жіночого і аморального (а можливо, і сильного?) первнів в єдиному незмінному образі Бога. Тоді капітан і Редліх, відповідно, залишаються хранителями первня законності і честі, і сукупно виступають збірною антитезою-доповненням гіпотетичної героїні-жінки, яка переступила межу. Окремий інтерес становить з’ясування відношень між взаємно-тотожними героями першого ряду (Ангаровичі) та героями другого ряду (Редліх та Юлія) як дублерами спроектованих на них стосунків першої пари. Фактично, центральний конфлікт у Франковому романі зароджується на рівні другого плану зображення – коли формується сюжетно продуктивне непорозуміння у випадковому зіштовхненні Редліха (як своєрідного двійника капітана) на обіді в Ангаровичів із Юлією (як двійником Анелі, уособленням аморального характеру її таємних справ). Прикметно, що І.Франко майже буквально повторив схему міфологічного тексту, зовсім незначно індивідуалізувавши поведінку Редліха та Юлії, що навіть призвело до звинувачень у схематизмі (М.Коцюбинський).

З огляду на сказане напрошується цікавий висновок: що більш помітно світ персонажів зведений до єдиності (один герой, одна перепона), тим ближчим є він до первісного міфологічного типу структурної організації тексту.

Відносність категорій початку і кінця у романі Івана Франка стає очевидною після констатації деяких моментів: 1) сюжетно вузловий факт злочину Анелі та Юлії (продажу галицьких дівчат у закордонні будинки

розпусти) відбувся ще перед початком сюжетної дії, перед приїздом капітана Ангаровича в рідні пенати;

2) символічний сон капітана Ангаровича, поданий автором у зв'язці, в образній формі відтворює *повне коло* його майбутнього страждання, віщуючи в мить найвищого емоційного піднесення на самому початку – падіння в найглибшу безодню горя й неминучий кінець. Так закладається характерна амбівалентність настрою, передана письменником за допомогою поетичної техніки сугестії: передчуття лиха і неминучої катастрофи (своєрідне уособлення кінця) чергується з гострим переживанням щастя і любові (емоційне піднесення початку). І хоча в лінійній системі сюжет роману однозначно починається з прибуття капітана Ангаровича додому, в лоно сім'ї, у Львів, сам ретроспективний принцип організації сюжету роману змушує говорити про відсування реального початку колізій далеко на перед-початок сюжету – у минуле Анелі Ангарович, звідки проросло коріння зображеної у романі “Для домашнього огнища” трагедії.

Оскільки досі увага зосереджувалась на ознаках наявності міфологічної структури в рамках сюжету *Для домашнього огнища*, виникає закономірне питання: наскільки продуктивна для даного художнього тексту ця присутність? Що дає функціонування міфологічного типу сюжетної організації в плані поглиблення і збагачення змісту?

Насамперед, це націлення читача, яке проводиться за допомогою кодів над-тексту, на певну “універсалізацію” колізій роману в плані розширення середовища зображуваного до світобудовчої вертикалі “рай – пекло”. Між полюсами цієї вертикалі розташовується увесь світ персонажів, а їхня родинна трагедія сприймається у свідомості капітана Ангаровича як світовий катаклізм на тлі Вічності, осмислюється на рівні архетипів тогочасної культурної свідомості, в якій поняття “раю” та “пекла” несуть ціннісне навантаження абсолютного “верху” та “низу” (категорії честі, гідності, обов'язку, моралі, відданості та ін.). В цьому плані значущим виступає метафоричний лейтмотив безодні, безодні ганьби, розпуки і зневіри, яка майже матеріалізується в розгоряченому мозку капітана і яка осмислюється персонажем як вихід за рамки власного “Я” у трансцендентний простір онтологічної самоти, в якому немає нічого, нічого, крім пустки і безбережності існування.

Пафос майже баладного характеру, “світовий” масштаб розгортання драматичних колізій, незвичайно цілісна, струнка і динамічна структура вирізняють роман І.Франка *Для домашнього огнища* як видатне і ще

недостатньо вивчене явище як у творчості самого майстра, так і в українській літературі кінця XIX-поч. XX ст. Вивчення сюжетної побудови цього твору виключно в межах лінійної (ланцюгової) системи організації сюжету досі не давало змоги пояснити таку незвичану компактність і водночас об'ємність художньої структури (Кир'янчук, 1993; Пастух, 1998; Ткачук, 1996). Виявлені ознаки присутності міфологічного типу сюжетної організації (відтвореного письменником, напевне, несвідомо) змушують уважніше придивитись до інших текстів І. Франка і способу його творчого мислення.

Як бачимо, в тексті роману *Для домашнього огнища* І. Франкові вдалося реалізувати ту оптимальну співвіднесеність циклічної та лінійної систем, при якій конфліктуючі структури розташувалися не ієрархічно, тобто на різних рівнях, а діалогічно – на одному. І здається, що такий спосіб поєднання – за допомогою взаємодії – витворив вискоелективну моделюючу систему, здатну описувати цілісно найскладніші ситуації.

Література

- Лотман Ю., 2000, *Семіосфера*, С., Петербург: «Искусство – СПб».
- Бахтин М., 1975, *Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет*, Москва: «Художественная литература».
- Бахтин М., 1986, *Литературно-критические статьи*, сост. С. Бочаров и В. Кожин, Москва: «Художественная литература».
- Кир'янчук Б., 1993, *Романи І. Франка 90-тих рр. XIX ст.: проблема часу-простору*: Автореф. дис... канд. філол. наук, Київ: Київський державний університет імені Т. Г. Шевченка.
- Пастух Т., 1998, *Польська повість І. Франка "Для домашнього огнища" (своєрідність психологічних спостережень). Матеріали міжнародної славістичної конференції пам'яті проф. К. Трофимовича (1-3 квітня 1998 р.)*. Львів: Літопис.
- Ткачук М., 1996, *Жанрова структура романів І. Франка*, Тернопіль: ТДП.
- Všetička F., 1997, *Podoby prózy*. – Olomouc: Votobia.

Plot Structures in the Novel "Для домашнього огнища" by J. Franko

Proposal article is devoted to the problem of plot structure in work of art. As we know the plot is formed by placing line of events – actions of characters connected with crossing / getting out over special verge (border). Peculiarities of two plot structures domina-

ted in literary texts are examined in this article. These structures appeared and were formed in connection with perception, experience of time. The mythological type of plot structure – continuing cycle of returning. The chain type of plot structure is represented by the idea of time as a line of following events.

The peculiarities of literary works are based on cyclic perception of time: 1) Lack of categories of the beginning and the end (text is the integral part of life and nature text). 2) Tendency to identify different characters which merge in one – God). 3) Persistence of topological world of myth (myth as static, constantly reproductive text).

At the same time there are the texts which describe some one-time event; they are out of these conformities of natural laws and not go in the mythological type of plot structure. They are in the sphere of contra-agent mechanism absolutely contrary from mythological mentality. This is the line type of the plot characterized chain organization of text; the events are casual.

Modern plot text is the result of the interaction between these two typologically primary structures. The analysis of the novel “Для домашнього вогнища” (For the Home Fire) by I. Franko (1892) demonstrates the example of this interaction.