

UKRAINIAN SMALL PROSE AND CRITICAL THOUGHT IN THE BEGINNING OF 20TH CENTURY IN SCIENTIFIC DISCOURSE OF YURIY MEZHENKO

The article examines the peculiarity of Ukrainian critique in the beginning of XXth century; investigates it's influence on the establishment of critical opinion of modern Ukraine. Special attention is paid to Yuriy Mezhenko's evaluation criterias of artistic writings and his scientific analysis of the semples of short stories of the mentioned period.

Key words: *critical assessment, complete analysis, brushwork, creative perspectives, author's position, autograph.*

УДК 821.161.2-31.09"19"

Мацубок-Стародуб Н. О., асп.,
Інститут філології КНУ імені Тарас Шевченка

КУЛЬТУРНИЙ КОД МАЛОЇ ПРОЗИ ДАРІЇ ВІКОНСЬКОЇ

У статті досліджуються особливості актуалізації культурного коду західноукраїнської жіночої прози міжвоєнного двадцятиліття. На матеріалі малої прози Дарії Віконської розглянуто основні складові культурного коду художніх творів цього періоду. Досліджено інтертекстуальні й інтерсеміотичні зв'язки творів Дарії Віконської з українською та світовою культурою. Художні твори Дарії Віконської дозволяють детально проаналізувати авторське бачення концептів мистецтва, кохання й безсмертя.

Ключові слова: *культурний код, проза міжвоєнного періоду, західноукраїнська жіноча проза, інтертекстуальні зв'язки, інтерсеміотичні зв'язки.*

Творчість Дарії Віконської – високомистецьке й високоестетичне явище, котрому досить тривалий час не приділялася достатня увага дослідників. Більшість творів письменниці конденсують у собі не тільки ті риси й ознаки, що здавна притаманні українцям, а й несуть відбиток чужоземних культур, ментальності й традицій, із якими довелося познайомитися авторці під час навчання й у своїх подорожах Західною Європою. Недаремно, рецензуючи прижиттєве видання творчого доробку письменниці, М. Рудницький не тільки зауважує глибину й викінченість кожного художнього твору, а й саму

збірку, зважаючи на її інтелектуальний потенціал, називає «книжка з великою культурою» [2, 12].

Характеризуючи Дарію Віконську як письменницю, В. Габор досить слушно зауважує про неї: «Одна з найерудованіших українок свого часу, вона вільно володіла англійською, французькою, німецькою, італійською та іншими мовами, добре зналася на мистецтві й літературі» [1, 159]. На матеріалі малої прози письменниці можливо досить чітко простежити превалювання в її художній творчості потужного інтелектуального струменю (а це, напевно, було питомо засвоєне Дарією Віконською з самого аристократичного духу роду, виховання і якісного європейського навчання), оскільки й за життя ця «самобутна жінка, аристократка духу орієнтувалася передовсім на інтелектуальні кола свого часу, а її підходи до розв'язання важливих питань у мистецтві, літературі та суспільному житті були настільки нестандартними, що викликали і гаряче захоплення, і повне несприйняття» [2, 16].

Одразу зазначимо, що визначальну роль у доборі матеріалу відіграла та обставина, що за часів незалежності України літературна спадщина талановитої західноукраїнської письменниці Дарії Віконської поступово змістилася на маргінес літературного процесу, а твори цієї письменниці не включені до більшості офіційних навчальних програм. При цьому, як нагадує В. Габор, за життя авторки «багато її публікацій і всі без винятку її книжки викликали широкий резонанс серед читачів та критиків, свідчення чого – численні рецензії та полемічні відгуки в тогочасній пресі» [2, 8].

Беручи до розгляду коротку прозу Дарії Віконської (добірки «Чар природи і Венеції», «Райська яблінка»), наголосимо, що маємо справу з модерною художньою прозою, для якої абсолютно питомою виступає поглиблена увага до світових культурних надбань, культурно-мистецького життя персонажів, їхніх духовних пошуків і устремлень.

Актуальність запропонованого дослідження полягає в тому, що попри певну наукову розробку художніх текстів письменниці такими науковцями, як В. Габор, М. М. Дубина, Н. Мафтин, М. Р. Федунь, О. Харлан та деякими іншими, проблематика культурних нашарувань цієї прози залишалася переважно поза увагою дослідників, не виступаючи окремим предметом теоретичних студій. Окрім цього, зауважимо, що ґрунтовна наукова розробка модерного дискурсу українськими літературознавцями ведеться, починаючи лише від 90-х років ХХ століття. Зважаючи на те, що, за словами С. Павличко, модернізм «має майже магнетичну привабливість і водночас лякає, відштовхує», а його сприйняття науковцями, точніше «реакція на нього перелякано-захоплена», вважаємо, що питання, які так чи інакше пов'язані з модерним дискурсом, потребують детальнішого наукового розгляду [4,

67]. Саме тому на матеріалі малої прози Дарії Віконської доцільно детально розглянути увесь спектр питань, суголосних із модерним мистецьким дискурсом, а саме дослідити культурні нашарування в малій прозі письменниці, виявити площину інтертекстуальних і інтерсеміотичних зв'язків творів Дарії Віконської, а також проаналізувати запропоновані авторкою культурно-матеріальні концепти.

Ретельний аналіз художніх творів Дарії Віконської дозволяє стверджувати, що для малої прози письменниці характерним є авторське замилювання здобутками світової матеріальної культури, зокрема архітектурними шедеврами, опис яких переважає у замальовках зі збірки «Чар природи і Венеції». Однією з таких славетних культурних пам'яток постає химерний венеціанський собор Санті-Джованні е Паоло, «старинна, готицька будова. Тяжка, без вежі, з червоної цегли. Фасада досі невикінчена. Негармонійна, але незмірно цікава – виражає собою шукання за новим стилем» [2, 49]. Переконуючись, що авторці під силу кількома словами передати сконденсовану сутність свого особистого розуміння архітектурного шедедру, помітити його чарівність попри зовнішню непластичність і дисгармонійність, а також полонити своїми естетизованими враженнями навіть невідготовленого реципієнта, спонукаючи його до формування власного бачення чи уявлення про цю культову споруду.

Знаково також, що безліч художніх замальовок Дарії Віконської безпосередньо нав'язні враженнями письменниці від споглядання того чи іншого мистецького шедедру. Зазвичай, такі тексти несуть у собі сконденсоване захоплення відомими картинами, передають усю чарівність і пристрасність зображуваних художниками образів («Три студії», «Імпресіоністичне», «Три образи» і подібні).

Якщо перераховувати назви картин й імена митців, котрі зустрінемо серед художньої спадщини письменниці, то найперше в пам'яті зринають полотна «Візія» знаного польського художника Яцека Мальчевського, пристрасна й скандальна робота «Шал» польського художника-символіста Владислава Подковінського (цікаво, що саме це полотно було власноручно знищене Подковінським напередодні закриття варшавської виставки, де «Шал» експонувався серед інших його робіт), а також загадкова «Мона Ліза» славетного італійського Леонардо да Вінчі [2]. І кожна картина одержує неочікувану інтерпретацію в художніх текстах Дарії Віконської, а зображуване подається читачеві в цілком оригінальному ракурсі.

Тонке відчуття відтінків і напівтонів у фарбах, що дісталось Дарії Віконській завдяки особистому талановитому володінню пензлем, дозволяють їй використовувати в текстах такі позначення кольору, як «золотавий півсумерк на полотнах Рембрандта» (порівняння стосується зовнішнього

вигляду осінніх бронзових конопель у замальовці «Вчасна осінь») [2, 39]. Ще більш поетично авторка змальовує загальну атмосферу сприйняття кольорової гамми на полотні «Мона Ліза» відомого італійського художника Леонардо да Вінчі: «Твої краски – краски пізньої осені: далечінь, скупана в синяві; листя, що вмирає, в сепії, в сіро-брунатурному, червонявому...» [2, 63]. Показово, що в цей ліричний опис органічно вплітається образотворча термінологія, зокрема письменниця застосовує слово «сепія» на позначення відтінку світло-коричневого кольору, що домінує в зображенні таємничої й одвічно нерозгаданої Джоконди.

Говорячи про інтертекстуальні посилання в художніх творах Дарії Віконської, варто зазначити згадувані письменницею художні твори французького письменника Ромена Роллана, поетичні збірки американського поета Волта Вітмена, драматургічні твори української поетеси Лесі Українки, цитування символістських поезій Богдана Лепкого й видатного Павло Тичини із його незабгненними музичністю й кларнетизмом, притаманними раннім збіркам поета, а також досить розповсюджені посилання до текстів і біографічного матеріалу з життя й творчості українського письменника Михайла Коцюбинського. Зауважимо, що дехто з митців заслуговує не тільки на схвальні відгуки з боку авторки, а й іменується улюбленими письменниками, «яких товариство стало для мене потребою» [2, 21]. На підставі таких висловлювань доходимо висновку, що потяг до мистецьких шедеврів притаманний Дарії Віконській не тільки як митцеві, спраглому до нових вражень для власних творів, це щось більше, це нагальна потреба й вимога інтелекту авторки до розширення власних світоглядних і культурних горизонтів.

Обізнаність Дарії Віконської зі сферою музичною, про яку неодноразово згадували сучасники письменниці, виявляється в інтерсеміотичних посиланнях реципієнтів до видатних музичних творів. Зокрема, у замальовках збірки «Чар природи і Венеції» зустрічаються відомі музичні композиції польського композитора Фридерика Шопена, а також славетного українського композитора й піаніста Василя Барвінського. Психологічно тонке відтворення письменницею у слові настрою й ритмічного темпу згадуваних творів призводить навіть до виникнення уявного музичного звучання цих п'єс у свідомості реципієнта (а це вже свідчить про неабияку музичність і літературну майстерність самої Дарії Віконської!).

Якщо говорити про культурні нашарування, представлені у творчості Дарії Віконської, то в її етюдах, картинах і філософічних діалогах маємо справу з безліччю іншомовних вкраплень у вигляді назв окремих замальовок, епіграфів до творів, а також окремих слів, реплік і діалогів, відомих латинських

чи іншомовних афоризмів. Використання французької мови в назвах до етюдів письменника застосовує в збірці «Чар природи і Венеції» (зокрема, це «Soirées d'automne», «Étude d'intérieur»), англійською для називання своїх текстів Дарія Віконського користується як у «Чарі природи і Венеції» (тут зустрічається назва венеціанського костелу в замальовці «Спогад. III. S. S. Giovanni i Paolo»), так і в «Райській яблінці» (наприклад, «Три образи. Mona Lisa»). Окрім цього, епіграфами для деяких своїх творів Дарія Віконського добирає довершені поезії Поля Верлена. На матеріалі малої прози Дарії Віконської доходимо до висновків, що в художній творчості письменниці переважає використання французьких слів та виразів (а саме французи на початку ХХ століття перебували в перших рядах талановитих майстрів, які творили модерне мистецтво), значно рідше зустрічаються німецька, італійська, англійська й латинська мови.

Осмисленню культурно-ментальних концептів у творчості Дарії Віконської також відводиться доволі суттєве місце, особливо показовими в цьому ракурсі є діалоги й художні замальовки зі збірки «Райська яблінка», у яких право голосу надається переважно інтелігенції й представникам богеми (письменникам, поетам, художникам) або професійним критикам (діалоги «Поет», «Модерне малярство», «Розсіяний чар», «Останнє слово» та інші). [2, 67-102].

Утім, якщо вести мову про один із основних концептів, досліджуваних письменницею, то можна простежити, що навіть побіжні зауваження, зронені авторкою вже в нарисах збірки «Чар природи і Венеції», відображають справжню глибину й філософічність сприйняття письменницею почуття любові. Кохання постає перед читачем таким же непроминальним і магічним, як віртуозна музика, під впливом звучання якої й зароджується фантазійна «візія неземного кохання», котра міниться всіма кольорами, перебуває в постійному русі, а тому нестримна, неначе вода, а тому зрештою «посувається сяючим видом кудись у даль» [2, 21].

Власне, і сам зв'язок поміж життям і коханням подається Дарією Віконською як нерозривна циклічна єдність, кожна складова якої постає невичерпальною непроминальною цінністю, що є одночасно зародженням і спільнопочатком до власних реінкарнацій, оскільки саме «арія невмирущого життя» розглядається авторкою квінтесенцією, «цвітом невмирущої любови» [2, 23].

Нерозривним бачиться авторці і зв'язок між коханням як виміром людського в людині й самою людською сутністю, бо ж і любов, і вічну тугу, і вічну надію «ми всі носимо в собі» [2, 24].

Філософічність роздумів про любов стрічається реципієнтам і з перших сторінок збірки «Райська яблінка». Зокрема, двоє юних дівчат намагаються

з'ясувати, що ж є істинною сутністю любові, цієї «святая святих», яка суспільством досить часто профанується, перетворюючися «словом, яким більше зловживають», оскільки саме це почуття приречене на те, що «зживають його до всього, [...] вбирають, як вигідний плащ, [...] вкладають, як маску». Щоправда, свідомо позиція авторки більшою мірою збігається з твердженнями одухотвореної юнки Анни, для якої «справжня любов, наче щире золото, має питомий звук. Справжня любов прокладає собі шлях скрізь, куди-небудь іде. Справжня любов сильніша від слів, – вона не лякається їх» [2, 58].

Саме такою: самоцінною, вірною й відданою, широкою і справжньою постає любов і в подальших художніх замальовках Дарії Віконської, шораз поглиблюючи читачеве уявлення про це почуття, додаючи якісь нові деталі чи рисочки до сформованого письменницею уявлення про любов.

Сутністю мистецтва Дарія Віконська вбачає його здатність існувати як абсолютно вільна й незаангажована стихія, що спроможна тільки тоді повноцінно й гідно проявлятися, якщо перебуватиме в умовах цілковитої свободи. Будь-які загальноприйняті чи усталені норми, офіційні директиви й нормативне державне цензурування сприймаються Дарією Віконською як суттєва загроза справжньому мистецькому розвою певного образотворчого шедевра чи навіть окремої сфери мистецтва.

У той же час авторка вдається й до ретельного аналізу сутності самої творчої особистості. Зокрема, у філософському діалозі «Поет» авторка змальовує митця всемогутнім деміургом, котрий «творить постаті з незримого, будує нові світи, оживляє німі форми, створене наново по-творчому оновляє» [2, 72]. На думку авторки, творчі пошуки й здобутки митця мають відношення, перш за все, до «духовної дійсності», а безпосереднє покликання творів мистецтва виявляється в їхній здатності приносити реципієнтам естетичну насолоду, спонукати до мисленневих процесів і навіть власної творчості, суголосної тим чи іншим світовим шедеврам [2, 72].

На матеріалі малої прози Дарії Віконської можливо чітко простежити, що авторські симпатії в дихотомії модерне й немодерне мистецтво перебувають беззаперечно на боці мистецтва модерного. Саме сучасна, оновлена й незаангажована творчість здатна до карколомних змін і багатоліких перевтілень, оскільки саме така мистецька настанова спроможна «знищити пережиті форми [...], щоби нові руки могли творити щось нового» [2, 69].

Філософським питанням вічності, життя й смерті Дарією Віконською присвячено замальовку «Останнє слово». Нерозривність понять життя й смерті для персонажів Дарії Віконської постає в одвічному колообігу, коли «Є всяке життя, – і всяка смерть. Не одне нужденне, недоцільне життя нагадує те, що ми загально називаємо смертю, так само як не одна смерть відчиняє щойно

ворота вічного життя. [...] Чи твори великих творців не починають шойно жити завдяки їхній смерті? А чим же є ті твори, як не суттю всього того, що життя дало цим творцям? Навіть коли їхнє тіло розпадається, вони вмирають на те, щоби стати безсмертними» [2, 97]. Як бачимо, дихотомію тілесного/матеріального й духовного/ідеального письменника подає із беззаперечним превалюванням духу й ідеї, що здатні дарувати своєму носієві безсмертність у площині надбань світової культури. Тільки крізь життя, крізь страждання й муки здатен постати справжній мистецький шедевр, ідея якого неодмінно переживе самого творця й залишиться, щоб надихати не одне з наступних поколінь митців і звичайних смертних до величного й прекрасного.

Як бачимо, творчість Дарії Віконської – досконале за формою художнє явище, у якому органічно переплітаються авторські захоплення різними культурами й видами мистецтв, а враження від визначних мистецьких шедеврів, створених представниками різноманітних націй та етносів, надихають письменницю до написання власних художніх замальовок із глибоким філософським змістом.

Культурний код художньої спадщини Дарії Віконської оприявнений рівною мірою матеріальною і духовною культурою, оскільки, окрім згадок і творчих замальовок, присвячених визначним архітектурним спорудам, окремим картинам видатних художників і книгам славетних авторів, письменниця доволі послідовно й ретельно опрацьовує концептуальну культурну складову.

Матеріальна культура постає в малій прозі Дарії Віконської у формі естетизованих замальовок, що зароджуються в авторській свідомості під час мандрівок і подорожей мальовничими чужоземними країнами, а також упродовж авторського ознайомлення й відчутного замилювання певними образотворчими, літературними й архітектурними витворами мистецтва, що постали силою таланту українських, італійських, французьких та деяких інших зарубіжних митців.

У сфері нематеріальної культури особлива увага письменницею приділяється розробці й інтерпретації таких домінантних концептів, як любов, мистецтво, вічність, життя й смерть. Окрім цього, мала проза письменниці насичена численними інтертекстуальними й інтерсеміотичними посиланнями й перегуками з відомими мистецькими шедеврами, що займають своє гідне місце у скарбниці світової культури.

Художні твори Дарії Віконської – проза найвищого гатунку, естетичну красу й культурну значущість якої спроможен оцінити тільки ерудований високоосвічений реципієнт (а саме над появою такого типу українців усе своє життя прагнула працювати письменниця!).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Габор В. Джайсоніана Дарії Віконської / В. Габор // Неопалима купина: літературно-художній та історичний щомісячний журнал. – К.: Видавництво «Генеза», 2010. – Випуск 3–4. – С. 159–175.
2. Дарія Віконська. Жінка в чорному: Етюди, поезії в прозі, нариси, діалоги; Джеймс Джайс: Тайна його мистецького обличчя / Дарія Віконська. – [Упоряд., літ. редакція, передм. і прим. В. Габор]. – Львів : ЛА «Піраміда», 2013. – 108 с. + 76 с.
3. Дубина М. М. Проблеми становлення й тенденції розвитку малої прози Західної України (20–30-і рр. ХХ ст.) / М. М. Дубина // Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. – К., 1997. – 464 с.
4. Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко. – [Передм. Марії Зубрицької]. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 679 с.
5. Федунь М. Р. Поетика західноукраїнської мемуаристики першої половини ХХ століття / М. Р. Федунь // Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. – К., 2013. – 462 с.
6. Харлан О. Д. Моделі катастрофізму в українській та польській прозі міжвоєнного двадцятиліття / О. Д. Харлан // Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. – К., 2008. – 422 с.

Стаття надійшла до редакції 20.10.14.

Мацьбок-Стародуб Н. А., асп.,
Институт філології КНУ ім. Т. Шевченка

КУЛЬТУРНИЙ КОД МАЛОЇ ПРОЗИ ДАРИИ ВИКОНСКОЙ

В статтє исследуются особенности актуализации культурного кода западноукраинской женской прозы межвоенного двадцатилетия. На материале малой прозы Дарии Виконской рассмотрены основные составляющие культурного кода художественных произведений этого периода. Исследованы интертекстуальные и интерсемиотические связи произведений Дарии Виконской с украинской и мировой культурой. Художественные произведения Дарии Виконской позволяют детально проанализировать авторское видение концептов искусства, любви и бессмертия.

Ключевые слова: культурний код, проза міжвоєнного періода, западноукраїнська жіноча проза, інтертекстуальні зв'язки, інтерсемиотическі зв'язки.

Matsybok-Starodub N. O., postgraduate
Institute of Philology Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

The cultural code of Daria Vikonska's short fiction

The article investigates realisation peculiarities of the cultural code in the Western Ukrainian women's prose of the interwar period. The main components of cultural code in this period works are observed basing on the material of Daria Vikonska's short fiction. Also the article investigates intertextual and intersemiotic bounds between Daria Vikonska's works and Ukrainian and world culture. Daria Vikonska's works allow to analyze in detail the author's vision of the concept of art, love and immortality.

Keywords: cultural code, prose of the interwar period, Western Ukrainian women's prose, intertextuality, intersemiotics.

Мезела І. П., д.філол.н., проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

МОТИВНО-НАРАТОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ПОВІСТІ ГЕРМАНА ГЕССЕ «КНУЛЬП»

У статті подано мотивно-нараторологічний аналіз повісті Германа Гессе «Кнульп». В центрі уваги мотиви мандрів та самовизначення людини як структурно семантичні одиниці, що володіють глибинною історико-культурною характеристикою. Автор статті виходить з положень сучасної теорії літератури, згідно з якими мотивна архітектоніка тексту є засобом вираження авторського світообразу. Мотив мандрування, що є репрезентативним для реалізації найважливішої смислової константи творчості Гессе- «пошуку себе», сприяє вираженню онтологічної суті творчих інтенцій письменника.

Показано структурне і нараторологічне об'єднання оповідань повісті в одне ціле через оповідь про життя героя в різні пори року. Зміна оповідної перспектив, поліперспективізм, діалогічність, варіювання оповіддю аукторіального наратора, імпліцитного автора розкривають життя Кнульпа-людини-дивака, вічного мандрівника, людини-загадки.

Ключові слова: мотив, структура, композиція, наратив, оповідна інстанція, наратор, імпліцитний автор, психологічна проєкція, нуміноз, самотність, самопізнання, рефлексія, емпатія, ідентифікація, інтроекція, функція.