

ДО ПИТАННЯ ПРО ПЕРІОДИЗАЦІЮ ТВОРЧОСТІ Г.КОСИНКИ

У статті досліджується зміна мистецьких орієнтирів у творчості Г.Косинки за допомогою методології нової стилістики. Доводиться, що першому періоду творчості притаманна недостатня лексикалізація та слабкі зв'язки, що створює розхристану імпресіоністичну манеру письма. Натомість, другому періоду характерні ясність та чіткість висловлювання. Такі зміни пов'язуються із впливом на письменника ідейно-естетичних засад колективу «Ланки».

Ключові слова: нова стилістика, Г.Косинка, недостатня лексикалізація, зв'язки.

В статье рассматривается изменение художественных ориентиров в творчестве Г.Косынки с применением методологии новой стилистики. Доказывается, что первому периоду творчества свойственна недостаточная лексикализация и слабые связи, что создает свободную импрессионистическую манеру письма. В то время как для второго периода характерны ясность и четкость изложения. Такие изменения объясняются влиянием на писателя идейно-эстетических принципов коллектива «Ланки».

Ключевые слова: новая стилистика, Г.Косынка, недостаточная лексикализация, связи.

The article deals with the study of artistic guides changing in works by H.Kosynka using the methodology of literary stylistics. It has been proved, that first period of his works is characterized by underlexicalization and weak links that create loose impressionistic manner of writing. While the second period is notable for lucidity and clearness of expression. Such changing can be explained by the influence of ideological and aesthetical principals of the «Lanka» group upon the writer.

Keywords: new stylistics, H.Kosynka, underlexicalization, links.

Григорій Косинка належить до тих митців, яким не бракує уваги дослідників. Попри те, що його творчий шлях було брутально обірвано практично на початку і вся творча спадщина митця вміщується у невеликий томик, дослідження її вже давно перевищили його і кількісно, і обсягом. Серед зацікавлених творчістю Косинки – М.Наєнко [1], В.Агєєва [2], Р.Мовчан [3]. Та все ж іще лишаються маловивчені питання, серед яких і участь Г.Косинки у літоб'єднанні «Ланка». Загальновідомо, що від 1924 року письменник належав до цієї організації, вийшовши з Аспису, однак ступінь його «інтеграції» в неї не ставав предметом дослідження. Висвітлити це питання, видається перспективним, заглибившись у проблему періодизації творчості письменника.

Зміну художньої манери у творчості Г.Косинки помітили ще сучасники. Характеризуючи його творчість, критик Ол. Дорошкевич стверджував, що письменнику притаманний ліричний стиль імпресіоністичної новели, який він поступово долає. Думка про потребу періодизувати творчість Г.Косинки присутня й у сучасних наукових роздумах про

своєрідність його творчої спадщини. На неї пристають Р.Мовчан («У творчості Григорія Косинки імпресіонізм проявляється непослідовно. Він більш характерний для ранніх новел-шкіців [...]. У пізніших творах переважає опис, розповідь, зображення – тобто міцнішає реалістична манера образотворення» [3: 92]) та В.Агеєва («Імпресіоністична ескізність, прагнення якнайточніше передати безпосереднє враження постулюється (чи принаймні доповнюється) розлогішими психологічними характеристиками. [...] Зріла проза Косинки — строгіша, стриманіша, психологічно місткіша. [...] Десь починаючи з 1924 р. [...] у Косинчиній прозі міцнішає реалістичний струмінь» [2: 138]). У академічній історії української літератури (за ред. В.Дончика) творчість Г.Косинки систематизується за тематичним принципом, а еволюція її характеризується як рух від ранньої до зрілої прози, під час якого автор звертався до імпресіоністичної, романтичної, символічної та реалістичної манери. Тому питання про періодизацію творчості Г.Косинки все ж не позбавлене дискусивності. Однак, навіть констатуючи присутність у творчості письменника двох періодів, науковці подають лише лапідарну характеристику їх, зосереджуючись на інших питаннях. Тому метою цієї статті є показ динаміки у творчості Г.Косинки, характеристика виокремлених періодів, а також коментування причин, що викликали зміни у художній практиці автора.

Оскільки ефективність досягнення мети залежить і від обраної методології, то варто звернутися до нової стилістики, що забезпечує доказовість естетичних вражень лінгвістичними одиницями. Адже попри те, що динаміка у творчості Г.Косинки впадає в око, лінгвістичне дослідження відкриє, як саме твориться нова художня якість і який ефект вона досягає. Нова стилістика залучає до аналізу особливі дані, що стосуються лінгвістичних особливостей тексту, й тому виявляє той аспект твору, про існування якого звичайний читач і не підозрює, використовуючи набуті знання не лише для того, щоб узасаднити вже наявні прочитання, а й для того, щоб винаходити нові. Представники цієї методології доводять, що вплив художнього твору залежить водночас і від форми, і від змісту. Сильний естетичний вплив виникає внаслідок поєднання різних факторів, коли зміст посилюють граматичні особливості тексту, таким чином, немає жодного нейтрального аспекту мови.

Нова стилістика застосовує спеціалізовану технічну термінологію і поняття. Зокрема, «перехідність», «недостатня лексикалізація», «порядок слів», «зв'язки» тощо. «Перехідність», як відомо, стосується різних видів речення, в яких вживаються дієслова («слова дії»). «Недостатня лексикалізація» – поняття, винайдене Р.Фаулером, яке позначає «брак відповідних слів для вираження певних ідей» (К.Вейс)[Цит. за 4: 258]. «Порядок слів» позначає звичну чи очікувану послідовність слів. Тобто йдеться про те, що слова часто вживаються у групах, які є до певної міри передбачуваними. Розрив звичних зв'язків між словами вказує на тематично навантажені частини тексту, що значно полегшує інтерпретацію. «Зв'язки» – лексичні одиниці, які долають межі речень, пов'язуючи їх у єдине ціле, навіть якщо вони є граматично незалежними. Без зв'язок текст стає кострубатим. Сучасні письменники зацікавилися ефектом, який справляє руйнування зв'язків між реченнями, а обізнаність із цим явищем допомагає зрозуміти, що відбувається в творах, де розриви у зв'язках між реченнями створюють ефект невідповідності між граматичною зв'язністю форми висловлювання та логічною, концептуальною й емоційною розірваністю його змісту.

Опис граматичних особливостей тексту нові стилісти кладуть в основу інтерпретацій, однак у цій статті методологія буде використана для доведення робочої гіпотези. Нею є припущення, що зміна творчої манери пов'язана із впливом неореалістичної естетики, яку сповідувала «Ланка». Тому матеріалом дослідження стануть текстові зразки до 1924 року і після. Зокрема, перший період представлять тексти новел «Десять», «Місячний сміх» та «Темна ніч», що разом з обсягом дорівнюють новелі другого періоду «Циркуль» [5]. Відмінність між цими творами впадає в око відразу, досить лише порівняти ступінь розробки сюжету: у класичному розумінні він присутній лише у «Циркулі», тоді як у перших трьох новелах присутня переважно одна подія, яка демонструє читачу не розвиток (історії чи характерів), а ситуацію. Тому у першому періоді відсічено експозицію, оповідь починається «з середини». Також неважко помітити і зміну форми оповіді. У двох з трьох новел до 1924 року присутній гомодієгетичний наратор, акцентований у «Місячному сміху» і менш помітний у «Темній ночі». У першій з них присутні фрагменти, що укрупнюють мотив оповіді, змальовуючи ситуацію, у якій вона ведеться, реакцію слухача тощо. У другій новелі опосередкованість оповіді видають окремі форми дієслів. Така опосередкованість посилює суб'єктивність оповіді та індивідуалізує спосіб викладу. Натомість оповідь у новелі «Циркуль» ведеться безстороннім наратором, що здатен міняти точку фокалізації. Таким чином посилюється об'єктивність оповіді.

Тепер звернімося безпосередньо до стилістичного аналізу. Розглянувши тропи й фігури, можна схарактеризувати художню практику Г.Косинки до вступу в «Ланку» таким чином. Найчастотнішими тропами у вибірці є епітети (іх 33), порівняння (іх 25), метафори (37+5 метаморфоз) та окремо виділимо уособлення (іх 17), через їхню особливу вагу в тексті, і тавтології (10). Серед епітетів найбільшу групу становлять колористичні: синє вікно, луна срібна, білобрисий лісок, срібний лист, жовті хмари, золоті жита тощо. Якщо взяти до уваги ще й колористичні означення (іх 36), то така значна увага до кольору демонструє нам малярську природу імпресіонізму. Іншою примітною групою епітетів є ті, що надають неживим предметам рис чи властивостей істот: *білобрисий лісок, хитрий бір, кокетливий туман*. Також можна зазначити співіснування яскраво індивідуальних епітетів, що ламають горизонт сподівань читача (*зоряна курява, пекельне одіяло, жовті хмари*), і традиційних (*золоті жита, круторогий місяць*). У 9 випадках автор вдається до нанизування епітетів (чи поєднує епітет із означенням).

Характерною специфікою порівнянь у творчості Г.Косинки є їх опертя на конкретні зорові образи. Предметом порівняння зазвичай є людина (15), рідше об'єкти живої та неживої природи та абстрактні поняття. Характерно, що часто предмет порівняння опосередковано ознакою, до якої приєднано порівняльний компонент. Образи порівняння належать до семантичних полів «Природа» (11), «Побут» (7), «Людина» (5). Порівняння з природою найточніше демонструють світогляд письменника і його екосвідомість: *невеличкі, як прорізані осокою, очі; ноги, як клени молодії, заплуталось, як берізка між житом*. Характерними є порівняння, що мають взємопов'язані компонентами компаративної конструкції як «штучне-природне»: *мутний, як березовий сік, самогон*. Семантичне поле «Побут» представлене сільськими реаліями та традиціями: *глибокі, як криниця ранком, очі; голосно, як перед світом у селі, заспівав півень*. Серед 11 порівнянь лише одне (*кидав, як безнадійний протест, свої сльози*) має абстрактний образ порівняння.

Серед метафор переважають дієслівні (їх 27, тобто майже 3/4). Оскільки 2 з досліджених текстів є про громадянську війну, важливо оглянути групу метафор зі значенням смерті: *весілля смерті криваве, далеко дорога, наше весілля, покласти голову*. Хоч усі ці метафори є традиційними вони є зразком недостатньої лексикалізації. Особливим тропом у художній практиці Косинки є різновид метафори – уособлення, яке демонструє антропоморфізм мислення письменника: *«До мене чорною потрісканою корою посмінулась стара береза», «Сріблястим листом поклонився явір коло порога»*. Уособлення у художній тканині часто укрупнюються, розгортаються і здатні тяжіти до орнаментального мотиву: *«І білобрисий бір затанцював вершиками аж коло сонця (саме заходило), і дивно, далі засоромився, затих...», «Ліс посмінувся... моргнув до мене зеленими бровами, закурив люльку – погасла, і почав у сонця огонь вершиками кресать – не дістає: поцілує золотий крайок – не запалюється: розсердився, аж посинів до стегу... Не викресав. За шумів і ліг на спині Лисої гори спати...», «Згори зліз вечір, засвітив одну зорю – темно, кашлянув тіннями, подумав і спересердя на тоненькі золоті лінії сонця кинув ще одну зорю над св. Лаврою – засвітилась, і, веселий, як майнув тоді по небу зорі сіять.../Золота луска./Хай сіє»*.

Впадає також в око тавтології, значна частина з яких народно-поетичної традиції: *цілюються, ой да милуються, примовляли-приказували, пий-напивайся, блиском огнем*. Ще частина є дублетами, таким чином загострюючи враження інтенсивності дії чи ознаки: *гостро-гостро врізалось у пам'ять; і сміялися-сміялися; тихо-тихо шуміло жито*.

Особливістю синтаксису Г.Косинки цього часу є порушення логіко-граматичних норм оформлення фрази, і зокрема вимог зв'язаності та єдності. Найочевиднішим виявом цього є обриви, яких на 13 сторінках тексту 213, з них 69 є авторськими і 144 у мовленні персонажів. При цьому обриви позначають як певну недомовленість, так і перескакування з однієї думки чи теми на іншу, і навіть обриви слів. Все це передає фрагментарність і мінливість враження, демонструє динамічність зображуваного світу і спонукає читача до інтерпретації.

Також брак зв'язок помітний і в оформленні прямої мови, адже репліки героїв часто подаються без мови автора, тому не завжди можна чітко їх ідентифікувати. У поєднанні з еліптичними та безсполучниковими конструкціями це створює у тексті ті лакуни, які читач змушений заповнювати самостійно, а це веде до емоційної інтерпретації текстів. Той самий наслідок має і використання автором займенників та неозначено-особових речень, які передбачають відновлення суб'єкта дії у різних емоційних параметрах: *«Коло порога стояли з руїницями; на лаві ж сиділи у чорних шинелях, заряджали «Нагана» і балакали...»* (повстанці, дядьки, бандити тощо). Таким чином автор ніби дещо відсторонюється від оцінок, даючи волю своєму читачеві.

Також характерною фігурою художнього мовлення цього періоду є інверсії, які формують мелодіку і ритміку фрази, посилюючи таким чином поетичний струмінь: *На комині затанцював од сміху лойовий каганець, а на лаві засвітились засмалені лоби і тінями великими одбилися по білих стінах хати постаті людські...*

Щодо інших синтаксичних особливостей варто зазначити повтори та фігури протиставлення. Повтори у художньому мовленні раннього Г.Косинки переважно мають поетичну функцію: вони формують ритм фрази і тексту, але частина імітують розмовне мовлення із його повтором тематичного слова. Також варто зазначити присутність проти-

ставлень, які, зіставляючи образи, повніше, яскравіше виявляють їхні якості. При цьому автор не вдається до антонімічних конструкцій, а грає на контексті: «*Перше. Я не поет, але люблю поетів за тягу до краси: вони хороші, ідеальні люди, правда, їх мало на світі, але дух їх, тяга до краси... І ще з більшою повагою, як брав сухар, узьєв коржика*»; «*Мої ноги міцні, як клени молоді, упиралися у білі берези – ноги Марійки – ніжні, гарячі*». Тому протиставні конструкції позбавлені різкості, відтворюють світ не контрастним, а різноманітним. Також серед аналізованого матеріалу трапляються риторичні конструкції (питання, звертання, оклики), що відтворюють комунікативну ситуацію, посилюють експресивність тексту і налагоджують зв'язок з читачем.

Таким чином у категоріях нової стилістики цьому періоду притаманна недостатня лексикалізація, змінений порядок слів та опускання зв'язок. Перше втілюється як в тропях (напр. метафорі смерті), так і в фігурах (обривах і еліпсах), а також ілеїзмі. Змінений порядок слів демонструють як оригінальні тропи (передусім антропоморфні образи), так і інверсії та повтори (оскільки їх присутність є порушенням певної норми). Стилістичні засоби першого періоду відтворюють світ фрагментарним, розірваним і яскравим. Характерною особливістю цього світу є антропоморфність природи і гармонійне існування у ній людини.

У творчості другого періоду спадає кількість тропів: епітетів лише 10, уособлень 12, метафор 20 (+2 метаморфози), лише порівняння демонструють стабільність – 27. Також змінюються тенденції використання: якщо у попередньому періоді тропи були оригінальними, мали «косметичну» функцію, були покликані врівноважити «антитетичні ознаки, явища, предмети, властивості»[6], стираючи різкі контури і пом'якшуючи контрасти; то у другому періоді вони часто опосередковано передають психологію героя. Так, опис села («*От і Стайки... Отаку мудру назву дали: Стайки, і село справді стоїть на горбах, наче стайки кіп; хати виринають довгими рядами, клуні схожі на стоїти сіна завершені, а хліви – на півкопи...*») передає голодний стан головного героя, якому світ втілюється у хлібні образи. Ця тема підкріплена й іншими образами: *доць засівав землю*; *сонце «блиснуло вогненним серпом»*, бог «*посіяв*» село, губа героїні «*товста та велика, мов копиця*». Такий добір образів з одного семантичного поля спрямовує читачку рецепцію.

Розгляд тропів почнімо з порівнянь, які, хоч і зберігають свою частотність, у цей період зазнають змін щодо предмету і образу порівняння. Посилюється частотність побутових образів компаративної частини, хоча предмети порівняння з семантичного поля «людина» зберігають образний компонент з семантичного поля «рослина», «тварина»: *А стара, мов туркот той, не вгавала; заглядає чомусь до торби, як та сорока в кістку; кришки за селом повитрушував і, мов птиця, визбирає до останньої*. Водночас збільшується кількість порівнянь людини із речами: *широка, мов ступа, дівка*; а також порівняння речей із людськими властивостями та ознаками: *запікся, мов кров, сургуч*; *(хата) нехворощу зеленою побралася, мов до танців*. Навіть більше: об'єкти природи, що у попередньому періоді творчості олюднювалися, порівнюються з предметами: *І сонце висить у повітрі, як велике гартоване ядро*.

Уособлення у другому періоді творчості переважно виступають як одиничні образи і тим більше не розгортаються у мотивну структуру: *доць заткав на дорозі куцу, сіру постать*; *грізно гримить-нахваляється грім*. Однак окремі укрупнені уособлення стають справжніми окрасами тексту: *Навіть буряк, отой молодець, що шапку набакир перед*

сонцем носить, і той низько схилив голову, вп'явся своїми сивими лапами в землю; Надходила степова буря; попереду сивими кінцями мчали вітри, за ними вибиваючи у великого бубона якийсь дивний ритм, співало кожне стебло землі; навіть маленька суха берізка перегнула на стежці свого тонкого хребта та надулася, мов яйцírка, і злякано прислухалася, - а вітри схилили, перебігаючи полями, криккі хліба додолу. Крім того, якщо у перший період творчості персоніфікувалася переважно природа, то у тексті другого періоду маємо й персоніфікований образ предмету: *Циркуль – переможець закабалів Бистрівщини та Коропового голоду;...Циркуль, циркуль дає тобі, ненажерному, їжу цю.*

Серед метафор найчастотнішими лишаються дієслівні, проте якщо в перший період частими були перенесення з істоти (на неістоту - 7; на істоту - 8), то у другий період перенесень з істоти лише 7. Тобто послаблюється антропоморфність внутрішнього світу.

Також у цей період помічаємо зникнення тавтологій і повторів, а оскільки вони у попередньому періоді були народно-пісенного походження, і часто формували орнаментальний елемент, то можна говорити як про відхід від орнаментальної прози, так і про орієнтацію на нейтральний стиль, який зберігає лише окремі народні образи у сталих порівняннях, паралелізмах (*Верби край дороги скам'яніли, і мислі Коропа наче хто скував*) і оригінальних пареміях: *Хотіла з чорта молока, як він не пасеться!*

У другому періоді суттєво посилюється зв'язаність тексту. Передусім йдеться про вдвічі меншу кількість обривів – 109, з яких лише 28 у мові автора. Пряма мова супроводжується коментарем, що однозначно ідентифікує репліки та характеризує мовлення. Синтаксичну неповноту і безполучниковість заступають складні речення із двоскладними поширеними елементами: *На столі парував борець; стара торохтіла ложками, щось приказувала, за Устю свою загадувала, - але Короп уже не слухав: гаряча пара з борця вдарила йому в ніздрі так, що він мимо своєї волі – цього не слід було робити – облизався; очі бігали по хаті – не було місця, на якому можна було б їх здушити, - лізуть у миску, наче дві в'їдливі мухи!*

Таким чином у творчості другого періоду зменшується простір для невисловленого. Недостатня лексикалізація обертається на прийом психологічної характеристики: *«Верби край дороги скам'яніли, і мислі Коропа наче хто скував – ніяких, одна всі інші заступила – чи дадуть хліба на селі, чи... Короп не виводить кінців своєї думки – боїться»*[147]. Зв'язаність тексту обмежує співтворчість читача, оскільки не лишає лакун, а порядок слів нормалізується, підкорившись прагненню якомога точніше передати читачеві авторову думку. Внутрішній світ втрачає антропоморфність і самодостатність, структуруючись свідомістю головного персонажа.

Отже, проведений аналіз підтверджує початкову гіпотезу про залежність зміни стилю Г.Косинки від його участі у літературній групі «Ланка», що плекала неореалістичну естетику. Якщо у першому періоді творчості письменник естетизує дійсність, нестандартно використовуючи мовні засоби, спонукаючи читача емоційно сприймати прочитане, то у другому періоді Г.Косинка орієнтується на критерії ясності і чіткості, апелюючи до вдумливого прочитання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Наєнко М. Григорій Косинка. Літературно-критичний нарис / М. Наєнко. – К. : Рад. письменник, 1989. – 172 с
2. Агеєва В. Автор і герой як виразники оцінки зображувального у прозі Г.Косинки // Агеєва В. Українська імпресіоністична проза – К.: Наук. думка, 1994. – 165 с.
3. Мовчан Р. Григорій Косинка /Р.Мовчан// Українська література: 11 клас: підручник для середньої загальноосвітньої школи/ За заг. Ред. Р.Мовчан. Київ-Ірпінь: Перун. – с.84-97
4. Баррі П. Стилістика //Вступ до теорії. – К. : Смолоскип. – 2008. – С. 242-261
5. Косинка Г. Заквітчаний сон / Г.Косинка. К. : Веселка, 1990. – 288 с.
6. Яструбецька Г. Експресіонізм – імпресіонізм: стильова опозиція чи дифузія? [Електронний ресурс] / Г. Яструбецька // Слово і час. – 2006. - №2. – Режим доступу: http://www.slovoichas.in.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=280&Itemid=34&limit=1&limitstart=0

УДК 811.161.1-3.08

Хоминич Г.И.
(Київ, Україна)

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ ТРОПОВ В НОВЕЛЛЕ-ПРИТЧЕ И.А. БУНИНА «ГОСПОДИН ИЗ САН-ФРАНЦИСКО»

У статті розглядається трансформація інтертекстуальних тропів у тексті І.О. Буніна «Господин із Сан-Франциско».

Ключові слова: *троп, інтертекстуальність, метафора, зіттовхування значень, полісемант, символ, текст, концепт.*

В статье рассматривается трансформация интертекстуальных тропов в тексте И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско».

Ключевые слова: *троп, интертекстуальность, метафора, столкновение значений, полисемант, символ, текст, концепт.*

Transformation of intertextual tropes in «Mister from San-Fransisko» by Ivan Bunin is highlighted in this article.

Key words: *trop, intertextuality, metaphor, collision of the meanings, polisemantic word, symbol, text, concept.*

Одно из самых характерных явлений современной умственной жизни и один из самых опасных ее соблазнов есть модная мысль *о сверхчеловеке*, – писал Вл. Соловьев [1 (10, 28-29)].

В 1909-1912 гг. в России впервые вышел русский перевод сочинений Фридриха Ницше. Появление философа индивидуализма Ф. Ницше было связано с кризисом позитив-

© *Хоминич Г.И., 2012*