

ІМПРЕСІОНІСТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ У НЕОРЕАЛІСТИЧНИХ НОВЕЛАХ Є. ГУЦАЛА ТА А. КОЛІСНИЧЕНКА

У статті досліджується рання новелістика Є. Гуцала та А. Колісниченка, аналізуються імпресіоністичні тенденції у неореалістичних новелах 60-х років ХХ ст.

Ключові слова: *новела, імпресіоністичність, уповільнена фабула, психологізм, внутрішній монолог.*

В статтє исслєдована ранняя новелістика Е. Гуцало и А. Колісниченко, анализируются импрессионистические тенденции в неореалистических новеллах 60-х годов ХХ в.

Ключевые слова: *новелла, импрессионистичность, замедленная фабула, психологизм, внутренний монолог.*

In the article impressionistic trends in the neorealistic short stories of the 1960th and early short stories by Yevgen Hutsalo and Anatoliy Kolisnychenko are examined.

Key words are: *short story, impressionistic style, slow plot, psychology, internal monologue.*

Ранні новели Є. Гуцала (зб. «Запах кропу») та А. Колісниченка (зб. «Сяйво вершин») мають багато спільного, і основна ознака, що їх поєднує – ліризм та послаблена фабульність. Новели цих збірок відзначаються фрагментарною композицією, плетивом скороминущих вражень та асоціацій, умовчанням, алюзіями, синкретизмом чуттєвих вражень, ескізністю тощо. Є. Гуцало, створюючи новелу настрою, руйнує традиційну подієву фабулу, його ліричні новели близькі до імпресіоністичної прози М. Коцюбинського, О. Кобилянської, Грицька Григоренка. Духовний вимір героя у ліричних новелах постає у граничному масштабі – як осмислення сенсу буття, розв'язання героєм для себе вирішальних питань буття і перетворення свого психічного і духовного світу. Можна помітити, що новели Є. Гуцала, як і ранні новели А. Колісниченка належать до лірично-романтичних, тобто, мають суб'єктивно-емоційне спрямування. Предметом зображення є романтичний головний герой та його відчуження від інших персонажів та соціуму. В кожній ліричній новелі Є. Гуцала (і в багатьох новелах А. Колісниченка) герой знаходить заспокоєння душі поза соціумом, наодинці з природою. Персонажем безфабульних новел Гуцала є ліричний герой, який є суб'єктом свідомості і водночас предметом зображення. Н. Мришук помітила, що у новелах Гуцала «образ оповідача часто ідентифікується з ліричним героєм і самим автором; їх пов'язує єдність місця, де протікає дія, і єдність настрою, що пронизує збірку від першого до останнього оповідання, забарвлюючи їх ліричним сумом» [7: 36]. На думку дослідниці Н. Навроцької, у ліричній прозі Є. Гуцала «замість логічного аналізу фактів подаються відчуття від них, замість передачі складного комплексу думок – не менш складний комплекс настрою й переживання» [8: 9]. Особливістю поетики цього різновиду новел є відсутність подієвого логічно-послідовного розгортання викладу; як констатує М. Жулинський, Є. Гуцало «почувався найбільш невимушено, розкуто, живописуючи красу природи

й людей, охоче фіксуючи улюблений ним стан осяяня, здивування перед світом, медитативне передчуття радості й любові» [3: 4].

Збірка «Запах кропу» містить новели, оповідь у яких не піддається переказу, а те, що можна «переказати», треба не стільки розуміти раціонально, як відчувати. Починаючи з ХХ століття, у творах малої прози зображальний пейзаж відходить на другий план, і часто майже не з'являється. Натомість постає пейзаж виражальний: така картина природи, що передає не так місце події, як настрої, переживання героя (імпресіоністичний пейзаж). Таку картину іноді важко назвати пейзажем, Ю. Кузнецов називає її розгорнутим тропом [5:15]. Є. Гуцало йде за традицією М. Коцюбинського, – досягає миттєвості малюнка, передачі актуальної картини, створює єдині тональності кольорів в усьому творі. Спостерігаємо стильові тенденції імпресіонізму (подолання статичності зображення, акцентуація на мінливості дійсності). Так, наприклад, у новелах по-імпресіоністичному яскраво та миттєво зображуються звук дзвону в горах та відчуття автора, з ним пов'язане («Дзвін»), споглядання снігопаду під час заходу сонця («Криваві стовпи»), прагнення вийти в осіннє поле («Кличе в осіннє поле»), спогади-рефлексії про миті, пов'язані зі спогляданням природи («Наодинці з природою»), дощ опівночі («Несподівана нічна радість»), запах диму («Дим листяних багать») та ін. Для всіх ліричних новел Гуцала характерна майже одна й та ж тема: здивування перед красою навколишнього світу та прислухання героя до відчуттів, які ця краса збурає у душі. У своїх ліричних новелах Є. Гуцало, будучи неореалістом за визначенням В. Фашенка, тяжіє до імпресіоністичної традиції, яка утверджувала «природність буття у всьому багатстві його подробиць і проминальних, але важливих для людини станів» [9: 508].

Один з таких імпресіоністичних малюнків Є. Гуцало зображує у новелі «Вечори»: «Найбільше мені подобається отой вечір із незавершеної картини, де конають і безмовно мучаться барви, де страждають настрої, не в силі остаточно оформитися. Та ще – коли човнами плывуть по річці, а літо дивиться чебрецевими очима, й прозора постать вітру поколихується на далеких берегах твоєї молодості» [2:102]. Виразність образу природи досягається завдяки асоціації *літо – чебрець*, унаслідок чого утворюється метафора *літо з чебрецевими очима*. Персоніфікуються також образи вітру та барв, а розповідь наскрізь проникнута ліризмом. Взагалі у новелах Є. Гуцала посилюється ліричне начало й поглиблюється психологізм, – герой живе «мовою природи», психічний світ героя постає як процес, як багатопланова структура у взаємодії свідомості та підсвідомості.

Деякі критики 60-70-х років, звинувачуючи Є. Гуцала в «частій та надмірній» ліризації, закидали йому «однаковість», «передбачуваність» його ліричних новел. Але пейзажні описи письменника схожі лише на перший погляд. Велика імпресіоністська перевага Є. Гуцала – це одномоментність показу пейзажу та відповідного душевного стану героя. Ліричні новели Є. Гуцала – імпресіоністичні, в них наявні зображення таємничого відчуття, яке важко описати, ліризм оповіді та особливий поетичний стиль, який називають «секундним». Лірична проза ескізна, фрагментарна, про що зауважував ще І. Франко: «Не біда, коли вони (твори) (уточнення моє. – *О. П.*) будуть фрагментарні; се навіть ліпше так, бо письменник у таких ескізах може передати безпосереднє живе враження дійсності, не потребуючи накручувати, докомпоновувати та фальшувати, щоб натягти твір до рам заокругленої повісті» [10: 399-400]. Навіть назви ліричних новел у Є. Гуцала теж ліричні, з від-

тінком фрагментарності, це неначе строфа вірша: «Гуси в темній воді», «Цвіте березневий сніг, співає», «Щебечуть дві тополі», «Зелене листячко з вірию» тощо. Також характерним для новел-етюдів є те, що в них рідко коли можна знайти усталений, передбачуваний опис або порядок дій (фізичних або душевних). Мабуть, тому найчастіше в творах Є. Гуцала зустрічаються описи весни або осені, тобто, не сила і буяння, а розмитіші і невизначені, не локальні, а пастельні, приглушені кольори. Відповідно, й внутрішній світ героя – не чітко виражений, а такий, що його важко усвідомити або пояснити.

Лірично-імпресіоністична стилістика малої прози Є. Гуцала проявляється у мові, яка, на думку Н. Навроцької, з елемента форми переростає у самостійну формальну структуру, «особливу ритмічну хвилю» [8:11], і пояснити це можна тим, що переважна більшість новел письменника художньо досліджує «глибокі таїни людської душі, темні інстинкти і підсвідомі імпульси» [8:11]. Крім того, інформаційно-сміслові моделювання ліричних новел відбуваються не через розгортання описів, подій у причинно-наслідкових відношеннях, а замінюється монтажним компонуванням медитативних роздумів, варіацій інтимних переживань. Фізичний та духовний простори – не опозиційні поняття в ліричних новелах Є. Гуцала, а взаємопроникні сфери однієї великої таємничої реальності, яка постійно віддзеркалюється в свідомості ліричного героя. Є. Гуцало «занурюється» в трансцендентальний простір, прагнучи виразити невимовне: «в грудях таке відчуття, наче й твоє власне серце проситься на крила й хоче відлетіти» [2:114], «дужчає безпричинна радість, вона охопила тебе всього, ти полегшав од неї, (...) думкам твоїм стало просторо й вільно» [2:92] і т. д. Так у новелі «Наодинці з природою» висловлюється відчуття ліричного героя «злиття з природою»: це «не так коротка мить, як тривале відчуття, що душа ваша зливається з цими деревами і їхнім тихим шумом, з течією зеленої води, що вона становить одне ціле з рівномірним погойдуванням очеретини. Начебто раптово душа природи стала вашою власною, а ваша злилася з душею природи, й тепер ви вже ніколи не зможете бути самі по собі, ви наче стали бранцем природи» [2:116]. Таким чином, спостерігаємо пантеїстичні мотиви у більшості ліричних новел.

Психологічний паралелізм наявний в кожній ліричній новелі. Подія в житті природи обов'язково супроводжується подією в душі героя. Прослідковуємо це і в новелі «Криваві стовпи»: ліричний герой тонко відчуває душевні зміни, пов'язані з таким, здавалося б, природним явищем, як снігопад. Перефразовуючи художника, який сказав, що сніг буває якого завгодно кольору, але не білого, зауважимо, що в душі героя сніг викликає емоції кожного разу інші: «Найбільшим він здається тоді, коли падає вперше, – ще урочисте, летюче безгоміння. Сніг тоді пробуджує стійку, впевнену радість», «сніг здатен і на тривожні тони радості. Це тоді, коли сонце сідає на мороз» [2:107]. І в цій, і в наступних новелах внутрішній монолог героя не потребує співрозмовника. Єдиний його слухач – це природа, яка «вислуховує» героя, щоб згодом «змінити» його внутрішній стан. Відкриття в природі, й через неї – у душі ліричного героя, характерні для ліричних новел Є. Гуцала. Причому відкриття ці часто неусвідомлені, безпричинні, на що вказує навіть назва: «Несподівана нічна радість». Так, «дріб'язковий нічний дощ» став причиною радості героя: «дощ цей бадьорить і чим довше прислухаєшся до того шестесту, тим дужчає твоя безпричинна радість, вона охопила тебе всього, ти полегшав од неї, (...) думкам твоїм стало просторо і вільно» [2:92]. Подібна метаморфоза відбувається з героєм і в новелі «Дим

листяних багать», коли в садибах почали палити навесні торішні листя: «Я до чогось прислухався – в собі самому, в навколишньому щось єднало мій настрій із настроєм цієї погожої днини, цього осяяного провесіння, і я намагався вловити, в чому ж та єдність, намагався встановити її сокровенний смисл...» [2:89].

Ранні неореалістичні новели А. Колісниченка збірки «Сяйво вершин» теж містять імпресіоністичні тенденції. Такі новели, як «Передчуття», «До ріки», «Сонце, птах, дівчина» можна назвати новелами з ліричним началом. У цих новелах А. Колісниченка метафоричність образів яскравіша, ніж звичайно, оскільки поклонянка передає імпресію почуттів: здивовано-золотисті, як річка під призахідним сонцем, очі – голубі з озерцем золота посередині, «жовто-шепелява осока», густе, «як лице хмари за горбами, темне явориння» [4:266], «обличчя широкі, як гарбузовий лист» [4: 273].

У новелі «Сонце, птах, річка» дівчинка Ганка описується надзвичайно поетично: «блакитнозорі диво, витвір гармонії, квітка самої краси», «юне сонечко, цнотлива чарунка смаглявої енергії» [4:31]. Фабула новели проста: дівчинка просапала з мамою два ряди буряків, і, поки жінки відпочивають по обіді, «Ганка стереже очима грозу поодаль, аби не сполохала жінок» [4:31]. Купається у річці, вилазить на височенного в'язу, бачить райдугу і радіє, що грози не буде. У невеликій за обсягом новелі автор передає імпресію літа й віталістичні почуття Ганки. Не випадково автор обирає героїнею твору дівчинку, яка ще не зазнала життєвих невдач, тому дійсність постає перед нею гармонійною та радісною. Назва новели – це її своєрідний план, це образи, які втілюватимуть для Ганки літо. До зорових образів додаються слухові, цим самим забезпечується принцип синестезії: «Тиша. Шамрають про щось своє очерети» [4:32]. Автор часто вживає епітети, створені на основі поєднання кольорів: «оливково-зелена тінь осока, срібно-золоті хвилі, темно-блакитні над самою водою ріки» «срібно-чорне крило», «сліпучо-білі лілеї» [4:32]. Ганка ніби вбирає у себе літо: «Тіло, напоєне літом і сонцем, переймає відблиски світила з течії, кольори повітря, трави...» [4:32]. Новела написана у імпресіоністичному ключі, природа передається через кольорові вібрації, «феєрню світла». Л. Андрєєв зауважує: «Сама по собі випадковість, необов'язковість, уривчастість всього матеріалу видає схильність до фрагментарності, до т. з. „секундного стилю”» [1:168]. Стиль новели підтверджує слова Л. Андрєєва, оскільки тут відсутні описи думок, роздумів героїв, натомість переважають враження, називні речення «Тиша», «Вітер», «Райдуга» передають емоційний стан героїні, у розв'язці наявний психологічний паралелізм: гармонія відчуттів – поява райдуги. Новиною для Ганки стало споглядання процесу народження райдуги із сонячних стовпів, і це підтверджує здогад про важливість усього «першого» у авторському відступі: перше кохання, перші думки про світобудову, перші складні запитання. У цій та наступних новелах можемо спостерігати суто ліричну розповідь, оскільки у авторському баченні домінує суб'єктивне начало.

Як і ліричним безфабульним новелам Гуцала, даному різновиду новел Колісниченка у деякій мірі теж притаманний ліризм, що створюється ритмічною організацією прози, акцентуації на психологічних станах осяяння, марення, рефлексії тощо, але часто оповідь динамізується як внутрішньо, так і зовнішньо, виникає психологічне напруження, для новел характерний «монтажний принцип» («паралелізм монтування різночасових від-

різків, обігрування і протиставлення різних поглядів») [6:580]. Але якщо прослідкувати зміну ритму оповіді всієї новели, то стає помітно, що фінал новел переважно статичний, спокійний, урівноважений (жнив'яна напруга закінчується, бо пішов дощ; внутрішня напруга героя спадає, коли приїздить кохана дівчина).

У ліричних новелах Гуцала – навпаки, внутрішня статичність (роздуми, рефлексії, споглядання природи) закінчується внутрішнім сплеском («ососянням»), перетворившись на динамічність, експресію у душі героя. Ліричні новели Гуцала засвідчують рух до персоніфікації, оживлення природи, яка стає живою унаслідок довгого споглядання героєм, натомість новели Колісниченка – це рух до застигlosti, упокорення та спокою. Якщо рух оповіді у новелах Гуцала можна ознаменувати як рух від конкретного до абстрактного (філософські висновки про вплив природи), то рух оповіді у творах Колісниченка – це рух від абстрактного до конкретного (визначеність стану героя, зрозумілість ситуації). Колісниченко йде від логічної, аналітичної побудови оповіді, тому іноді ситуації видаються дещо надуманими на відміну від природного плину дій у новелах Гуцала, але ця аналітичність засвідчує певну модернізацію новелістичного мислення, яке було притаманне новелістам кінця ХХ століття. Доказом цьому є й різниця у особливостях художнього стилю письменників: образи у новелах Гуцала сягають певної символічності, поетизації; у новелах Колісниченка присутня складна метафоричність, утворена нагромадженням епітетів, порівнянь. Поєднання за принципом монтажу психологізму й зовнішніх проявів буття, факту й рефлексії (думки, спогаду, марення), філософських самозаглиблень та зримих картин пейзажу, зовнішньої та внутрішньої тем і створює світ неореалістичної новели 60-х років ХХ століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреев Л. Г. Импрессионизм / Л. Г. Андреев М. : Издательство Мос. ун-та, 1980. – 250 с.
2. Гуцало Є. Запах кропу / Є. Гуцало. – К. : Радянський письменник, 1969. – 268 с.
3. Жулинський М. У передчутті радості // Українське слово : Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. : навчальний посібник : В 4 книгах. – [3-тє вид]. – К.: Аконті, 1994. – К. 3. – 1994. – С. 178 – 184.
4. Колісниченко А. Світло вершин. Новели / А. Колісниченко. – Одеса : Маяк, 1976. – 199 с.
5. Кузнецов Ю. Б. Импрессионизм в українській прозі к. XIX – початку ХХ ст. (проблеми естетики і поетики): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт.філ.наук : спец. 10.01.06. «Теорія літератури» / Ю. Б. Кузнецов. – Київ, 2004. – 18 с.
6. Лотман Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб : Искусство, 1998. – 704 с.
7. Мришук Н. Мала проза Є. Гуцала. Поетика жанру. Монографія / Н. Мришук. – К. : ІВЦ Держкомстату України, 2001. – 148 с.
8. Навроцька Н. Жанрові особливості малої прози Євгена Гуцала / Н. Навроцька // Сучасний погляд на літературу. Науковий збірник. Вип. 3 / [редкол. : П. П. Хропко, С. С. Кіраль]. – К. : ІВЦ Держкомстату України. – 2000. – С. 136 – 143.

9. Фашенко В. У глибинах людського буття. Літературознавчі студії / В. Фашенко [упор. М. М. Фашенко, В. Г. Полтавчук, вступ. ст. В. Г. Полтавчук]. – Одеса : Маяк. – 2005. – 640 с.
10. Франко І. Я. З останніх десятиліть ХІХ віку / І. Я. Франко // Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. – К. : Наукова думка, 1984. – Т. 41. – 1984. – С. 523 – 530.

УДК: 398. 5 – 029: [9+008]] (1-21)(4-15) „04/14”

Сидоренко О.В.
(Запоріжжя, Україна)

ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ СТАНОВЛЕННЯ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ МІСЬКОЇ „НИЗОВОЇ” ЛІТЕРАТУРИ

У статті зроблено огляд сутнісних зрушень у суспільному житті, аксіологічній системі Середньовіччя, що стали стимулюючим фактором розвитку міської літератури.

Ключові слова: міська «низова» література, Середньовіччя, Відродження, аксіологічна система.

В статье сделан обзор тех важных изменений в общественной жизни, аксиологической системе средневековья, которые стали стимулирующим фактором развития городской литературы.

Ключевые слова: городская «низовая» литература, Средневековье, Возрождение, аксиологическая система.

The author of the article gives the review of the substantial changes in the social life, axiological system of Middle Ages, that became a stimulating factor of the development of the city literature.

Key word: city “low” literature, Middle Ages, Renaissance, axiological system.

Сутнісні зміни в аксіологічній системі раннього Середньовіччя припадають на ХІ-ХІІ ст., саме ці віки є початком так званого “середньовічного відродження”, пов’язаного з рядом чинників, які своєю появою ознаменували відлік новочасної історії. Власне з цього моменту можна говорити про міську «низову» літературу, що дозволяє реконструювати ментальність простонароддя, яка є віддзеркаленням єдиної ментально-ціннісної “картини світу” простолюдина. Саме в “низовій” літературі зафіксувалися особливості побуту простолюдинів, їх світоглядні орієнтири, специфіка психології. А власне без урахування цих етико-аксіологічних і ментальних складових практично неможливо скласти адекватне уявлення про ренесансне світобачення пересічної людини, а також про стереотипні коди ренесансного світогляду.

Ключовим фактором, що змінює хід історії є становлення і розвиток міст, яких практично не знало раннє Середньовіччя. Разом із падінням Риму християнська ідеологія