

Вікторія Александренко, ст. викл. (Київ)

УДК 821.161.2.09 (Маркович)

Портрет як засіб характеротворення образів у малій прозі Дмитра Марковича

У статті досліджується портрет як характеротворення у малій прозі Д.Марковича. Його твори сповнені проникливим аналізом людських типів, образів, персонажів, що відбиває індивідуальні риси стильової манери письменника.

Ключові слова: портрет, образ-тип, персонаж, мала проза.

Викторія Александренко. Портрет как средство моделирования характеров в малой прозе Д. Марковича

В статье исследуется портрет как средство моделирования характеров в малой прозе Д. Марковича. Его произведения наполнены пронизательным анализом человеческих типов, образов, персонажей, что отражает индивидуальные черты стилиевой манеры писателя.

Ключевые слова: портрет, образ-тип, персонаж, малая проза.

Victoria Aleksandrenko. Portrait as a means of character images in the prose by Dmitry Markovich

The article investigates the portrait as a means of character images in the prose by Dmitry Markovich. His works are full of insightful analysis of human types, images, characters that reflects individual traits of stylistic mannerisms writer.

Key words: portrait, image type, character, prose.

Постановка наукової проблеми. З цієї теми вагомим підґрунтям стали праці І. Франка, Б. Грінченка, Ол. Грушевського, С. Єфремова, О. Засенка, Н. Калинеченко, О. Гнідан, О. Міщенко, І. Немченка, Н. Осьмак, Ф. Погребенника, П. Федченка, Ю. Шереха, Н. Шумило. В них розглядалися окремі теоретичні та історико-літературні аспекти творчості Д. Марковича. Але питання еволюції індивідуального стилю (від «традиціоналістського-народницького» до неореалістичного, модерного) не було достатньо досліджено. У зв'язку з цим спробуємо проаналізувати портрет як засіб характеротворення образів у малій прозі Д. Марковича як один із аспектів авторської манери письменника.

Д. Маркович виводить у своїй прозі цілу низку яскравих людських типів та самотніх характерів, що відбивають найприкметніші риси творчої індивідуальності письменника: глибокий психологізм; органічне поєднання великої літературної традиції, реалістичних принципів письма і модерністського світовідчуття. Особливо цінним для нас є визначення специфіки зв'язку між засобами творення образів-персонажів і особливостями моделювання художнього простору.

Синтетичність творчого почерку Д.Марковича виявляється на всіх рівнях художнього тексту, і характерокреаційні стратегії не є винятком. З одного боку, автор послідовно вдається до реалістичної типізації, соковитого побутописання, з іншого – активно освоює сфери ірраціонального в людині, моделює екзистенційно складні ситуації, в яких герой виявляє не лише соціально зумовлені пласти свідомості, а й підсвідомі порухи, що ведуть до глибоких людинознавчих узагальнень.

Особлива увага у творенні образів-персонажів приділяється портретним характеристикам. Загалом такий підхід відповідає реалістичним принципам письма, однак портрети персонажів засвідчують значне ускладнення художнього інструментарію. Реалістичною у своїй основі є репрезентація зовнішності персонажа як певної даності. Відповідно, портрет часто відіграє функцію своєрідної преамбули, що одразу дає можливість скласти уявлення про соціальну приналежність героя, його характер тощо: “Панич був високого зросту, убраний у пальто легеньке і в чорному брилі з широкими крисами, що носили тоді, у 1870 роках студенти в Одесі. [...] Він вийняв хустку, обтерся, зняв бриля, і видно було молоде лице, горде, хороше, з чорними очима, тільки страшенно бліде, і не то що бліде, а кольору арештантського: жовто-зелено-сірого. Велике густе волосся, одкинута назад, відкрило його білий крутий лоб; вусики і тільки що проросла чорна борідка ще більше білили лице”

[Маркович, 1919: т.2; 250]. Такий опис одразу уводить читача в умовно-об'єктивний, змодельований за реалістичними принципами, світ, де створено художню ілюзію максимального наближення категорій часу, відстані тощо до фізичних (вказівка на часовий період, коли відбуваються події, соціальний стан героя, акцентування портретних характеристик, які одразу “сигналізують” читачеві про появу у тексті протагоніста). Особливий акцент робить автор на одязі своїх персонажів (детальний опис костюма волоцюги в новелі “Два платочки”). Одяг персонажа стає знаком його приналежності до певної соціальної категорії, слугує розподібненню “своїх” і “чужих”, покладеному в основу ключових опозицій, що здобувають художнє втілення в малій прозі Д.Марковича (“степ – місто”, “хутір – місто”), як бачимо це в новелі “Іван з Буджака”: “Одягли його в постоли, іршані штани, линтваревий кожух, дали смушеву шапку, а найголовніше – зробили йому черес – широкий шкуратяний пояс, щоб ховати ножі, корінь талан, що вживався на ліки овеці, й носити всяку всячину” [Маркович, 1918: т.1; 6]. Художня деталь, виділена в даному описі, – шкіряний пояс – в художній структурі новели виступає сюжетним центром. Автор привертає до нього увагу читача не лише з метою підкреслити приналежність свого героя до простору волі на противагу замкненому простору міста, а й готує таким чином майбутній новелістичний пуант – саме з цього череса Іван витрусить гроші, аби віддати їх арештантці-породіллі.

Однак портрет у художній структурі творів Д.Марковича часто позбавлений об'єктивності й подається через сприйняття героя. Таке суб'єктивне бачення зумовлює особливу роль художньої деталі, що має значне смислове навантаження й інколи належить не об'єктивній картині дійсності, змодельованій у творі, а світобаченню персонажа: “Примітила Надя його старі чоботи і на одному й латку побачила. Ця латка не давала їй спокою. А руки у його красиві, білі-пребілі. На цих руках, їй здавалося, були важкі кайдани” [Маркович, 1919: т.2; 271]. Художні стратегії оновлення портрету як важливого елементу структури твору простежуються і в особливому “стереоскопічному” ефекті змалювання зовнішності, що досягається зіставленням кількох точок зору на одного й того самого персонажа. Так, у новелі “Іван з Буджака” герой постає у кількох нарративних площинах – в різких, осудливих репліках прокурора і смотрителя в'язниці; в іронічному авторському пасажі – непрямій мові, що імітує бачення злочинця “добропорядним громадянином” (“Острожник, душоуб, найпоследуший між людьми, а подивіться, яка у його постать, який вигляд – неначе він який-небудь дука-князь!.. Звичайно, що кожному путящому чоловікові досадно стане” [Маркович, 1919: т.2; 45]): нарешті, в об'єктивованій авторській розповіді, яка висвітлює справжню історію Івана. Така множинність поглядів на постать персонажа підготовлює центральну колізію твору, що розкриває справжню сутність Івана як людини безкорисливої й благородної, але скаліченої суспільною несправедливістю.

Подібний прийом використовується автором в оповіданні “Весна”, де образ товстої хазяйки, знову ж таки, вибудовується на перетині кількох оповідних площин – влучної імпресіоністичної замальовки, думок Некори й іронічної самохарактеристики героїні.

Творчість Д. Марковича становить своєрідну ланку між великою традицією нової української літератури й здобутками модернізму, що починає зароджуватися в національному письменстві. Виразним відголоском класицистичної традиції є промовисті імена (Панас Плохий, герой оповідання “Невдалиця”; Семен Некора, молодий борець за права народу із твору “Весна”). Такий прийом, поряд із реалістичним портретом, прямо характеризує героя, вказуючи на його соціальну приналежність або психологічні риси. Зауважимо, що подібний прийом широко використовує у своїх гумористичних оповіданнях А.Чехов.

Досить повно зв'язок попередньої літературної традиції і модерністських шукань у творчості Д.Марковича репрезентують художньо трансформовані ідеї “філософії серця”. Часто психологічно напружена дія твору центрується довкола серця як осередку внутрішнього життя людини, на що автор вказує безпосередньо або опосередковано, шляхом словесного оприявлення концептів “Серце”, “Душа”. Показовим у цьому відношенні є оповідання “Замах на вбивство жінки”, що відкривається такою преамбулою, базованою на образах життя як ниви, серця й душі: “На довгій ниві мого життя я переконався, що віддатися своїй душі, йти по вказівках серця, скажу більше – віддатися першому доброму сердечному захопленню – ніколи

не приводило до злого кінця. Само собою, бували виключення, бувало, приймеш до серця, усією душею обізвешся, пригорнеш людину, сам пригорнешся і... і... тобі наплюють у саму душу...” [Маркович, 1919: т.2; 383]. По суті, події, викладені в творі, є розгорнутою ілюстрацією цієї тези. Лейтмотивом оповідання стає боротьба раціонального й почуттєвого начал у людині: “Тут почалися муки моєї душі, і боротьба серця з холодним розумом і обов’язком” [Маркович, 1919: т.2; 393]. Серце і очі є образними домінантами оповідання “Весна”, де почуття героїв оприявнюються через погляд, а перебіг глибинних переживань відтворюється за посередництва концепту “Серце”. Інколи домінанти погляду метафоризуються, внаслідок чого серце наділяється здатністю бачити, як, наприклад, в оповіданні “Невдалиця”: “Нема краси, нема пера, щоб намалювати горе Горпинине. ... Вона чулим серцем бачила, що це початок поганого й гіркого кінця...” [Маркович, 1991: 92]. У праці Н.Шумило згадувалося про своєрідність трансформації на українському ґрунті філософських ідей, які визначили розвиток європейського модернізму, передусім “філософії життя” Ф.Ніцше, що зазнала коригуючого впливу “філософії серця”, визначальної для національного менталітету.

Психологія героїв малої прози Д.Марковича виявляє зумовленість соціальними чинниками, що відповідає реалістичним принципам письма. Автор досить часто вдається до розгорнутих коментарів їх вчинків і поведінки, наголошує на “типовості” психологічних реакцій, як, наприклад, в оповіданні “Мої гріхи”, де недовіра селян до головного героя-оповідача мотивована його приналежністю до панівного суспільного прошарку, що століттями визискував простолюд, а отже, суспільним досвідом. Стара княгиня в оповіданні “Весна” змальована виключно як продукт суспільного середовища – Д. Маркович уникає будь-яких характеристик героїні, окрім тих, що чітко вказують на її походження і громадянську позицію. Але водночас автор провадить активні творчі пошуки в напрямі, вказаному першими українськими модерністами, – відтворення унікальних душевних порухів людини, що репрезентують її не просто як суспільну істоту, а як надзвичайно складний психологічний феномен, у якому далеко не все підпорядковується раціоналістичному осягненню. Таким чином, традиційний для української ментальної свідомості кордоцентризм, утвердження “влади серця” на противагу раціональному началу втілюється в численних епізодах, де художньо обсервуються підсвідомі порухи, помежівні стани, як, наприклад, марення Панаса, що збирається покінчити з собою, в оповіданні “Невдалиця”. При цьому Д. Маркович застосовує досить широкий художній інструментарій – від “потоків свідомості”, як у згаданому епізоді, до промовистої деталізації. Містку психологічну деталь знаходимо в епізоді, який повторюється у двох творах – “На Вовчому хуторі” і “Невдалиця”: герой несвідомо хреститься, причому автор наголошує саме на несвідомому характері цього жесту: “Витерши рукавом лоба, він перехрестився. Певно, він і сам цього не помітив, він зробив це ненароком. Адже він раз у раз хрестився, як йому було чого важко: хрестився, підіймаючи першого снопа, хрестився, приймаючись витягати повозку з рова або сани з замету” (“На Вовчому хуторі” [Маркович, 1919: т.2; 39]; “Він став, перехрестився: він про хрест не думав, а воно само так прийшло, – сама рука перехрестила; вона на цім місці завжди хрестила Панаса, ще тоді як з хлопцями, неначе жаба, плигав у воду. Думки не було, ніякої думки...” (“Невдалиця” [Маркович, 1919: т.2; 97])). Якщо у першому з названих творів зв’язок з народницькою традицією очевидний (хрест є прямою вказівкою на християнські цінності, репрезентантом яких у творі виступає онука Тараса Вовка; для дорослих персонажів ці цінності є не чужими, а тільки призабутими, на що вказує автор за допомогою несвідомого жесту героя), то у другому ця деталь служить швидше одним з важливих поворотних моментів у відтворенні напруженого й мінливого внутрішнього стану Панаса – за досить короткий часовий проміжок він проходить шлях від готовності покінчити з собою до спонтанного рішення розправитися зі своїми кривдниками і далі – до майже несвідомого, як і хресне знамення, подвигу – порятунку Хайки, яку він збирався убити. Подібним образним індикатором внутрішнього стану людини і містким символом є грудочка землі, яку Станислав намагається взяти з собою під час утечі з села в оповіданні “Бразиліяни” – селянин намагається зробити це на бігу, тобто, сам ритуал прощання з рідною землею здійснюється похапцем, а грудочка розпадається у нього в руках. Цей символ, поруч із іншими промовистими психологічними штрихами, окреслює образ Станислава, нерішучої й недалекої

людини, що піддається масовим настроям і залишає рідний дім без певної мети: “Я йду... еге ж... іду того... адже усі йдуть... А як же!.. всі йдуть... Люде йдуть і я за ними... еге ж... Як люде... Ото й я йду...” [Маркович, 1991: 133].

Отже, поруч із тижінням до виявлення соціальної зумовленості вчинків персонажів, Д. Маркович обсервує сферу несвідомого, відповідно, поруч із реалістичною типізацією автор художньо досліджує маргінес суспільства, парадоксальні й небуденні натури.

Література: Маркович, 1991: Маркович Д. По степах та хуторах: [Оповідання, драма, спогади] / Дмитро Маркович. – К.: Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1991. – 537 с.; Маркович, 1918: Маркович Д. Твори. Кн. 1. / Дмитро Маркович. – К.: Видавниче т-во «Дзвін», 1918. – 250 с.; Маркович, 1919: Маркович Д. Твори. Кн.2. / Дмитро Маркович. – К.: Видавниче т-во «Дзвін», 1919. – 153 с.; Шумило, 2005: Шумило Н. Під знаком національної самобутності. Українська художня проза і літературна критика кінця ХІХ – початку ХХ ст. – К., 2005. – С. 214.

Олена Васильків, к. філ. наук (Тернопіль)

УДК 821.161.2 – 31

ББК 83.3 (4 УКР)

Стилізація карнавальних масок у наративі Гео Шкурупія

У статті висвітлено поетику стилізації масок у художній оповіді Гео Шкурупія. Автор стирається на традицію карнавального дискурсу, пародії, сміху. У цьому річизці центральними образами постмодерних творів Гео Шкурупія постають антигерої, які постійно відчують у цій екзистенції незадоволеність світом, а відтак не здатні побачити духовні джерела для гармонії свого ества.

Ключові слова: *наратор, маска, модернізм, сюжет, композиція, образ, маска, іронія, роман.*

В работе исследуется поэтика стилизации маски в произведении Гео Шкурупия. Автор продолжает традицию карнавального дискурса, пародии, смеха. В этом ключе центральными образами постмодерных произведений Гео Шкурупия предстают антигерои, которые чувствуют в этой экзистенции неудовлетворительность миром, а также неспособность увидеть духовные источники для гармонии своего ества.

Ключевые слова: *наратор, маска, модернизм, сюжет, композиция, образ, ирония, роман.*

Міркуючи над проблемою авторської маски в контексті карнавального дискурсу, варто звернутися до аргументів, запропонованих у працях філософів, які висловлюють основні положення про необхідність і важливість смислу в людській екзистенції. Зокрема, йдеться про специфіку феномена свободи. В.Вольнов виділяє негативний, позитивний і синтетичний типи інтерпретації свободи [Винниченко 2005]. До того ж, позитивна свобода, як така, що дає аргументи для змістовності людського буття, власне і стає означником сенсу будь-яких вчинків. Навпаки, із втратою сенсу суб'єкт намагається врятувати себе втечею у рамки негативної свободи, що, налаштована на задоволення бажань, шукає ворогів, які заважають їй у цьому.

Наступним аргументом є класифікація ідеальних образів, запропонована М.Шелером. Йдеться про героя, генія та святого [Шелер 1994]. Справді, в негативному форматі борцем із ворогами за свободу є герой, тоді як смисл у позитивному контексті витворює геній. Знову ж без смислу виникає парадоксальна ситуація, згідно з якою і народжується карнавал у поведінці людини. При цьому цінності замінюються посутнісною пародією, яка є вираженням іронічного дискурсу. Згадаємо в цьому контексті твір іспанського письменника Сервантеса про Дон Кіхота, який у пошуках героїчних учинків спародіював прочитані ним образи з лицарських романів. Він не тільки не міг знайти справжні, варті уваги героя, ситуації в екзистенційному бутті, але й сам виявився пародією на ідеал. Отже, саме *пародія* і є підґрунтям для осмислення постмодерного сприймання людського буття, що почалось у контексті модерністського мистецтва. Передусім, йдеться про пародію на етичному рівні, що знайшов своє втілення в