

Тривоги за майбутнє людської цивілізації, яка, поглинута науково-технічним прогресом, втрачає духовно-моральні орієнтири, визначають головний ідейно-філософський спектр літератури 80-х рр. – якраз напередодні серйозних і трагічних геополітичних змін. Вони у “Твоїй зорі” українця Олеса Гончара, у романах “Закон вічності” грузина Н.Думбадзе, “Вибір” та “Гра” росіянина Ю.Бондарєва, у прозі магічного реалізму колумбійця Гарсія Маркеса.

В основі драматичних і трагічних колізій минулих і сучасних поколінь лежать серйозні аномалії духовно-етичного плану. Це спільна думка в ідейно-філософській парадигмі багатьох прогресивних культурних діячів останніх десятиліть напередодні глобалістичної доби. Через деякий час зображення суспільних деформацій системи, що приходила до остаточного руйнування, набуде відверто кон’юктурного характеру, від чого аж ніяк література не набувала катарсисного змісту: новітні революційні біси використовували витонченішу підлоту. Про це чудово повідав на початку перестроєчних процесів прекрасний письменник і громадянин Юрій Бондарєв у романі “Игра”, де режисера Кримова, колишнього офіцера-фронтовика, звинувачує бездарний кар’єрист Молочков, якому, нікчемному боягузу, той колись урятував життя пострілом у руку. Пізніше, через десятиліття, підлотник інкримінуватиме рятувнику інсценізоване самострільство. Дуже швидко у перестроєчних процесах молочкови вилізуть не тільки в пограбуванні мас, фізичному і духовному, а й творенні антикультури, котра розтліватиме і нові покоління.

Однак зішлюсь знову на не раз цитованого мною Ю.Воробйовського:

“Однако вспомним жития святых – как повергали они лгущих истуканов? Молитвой Господней!

Предание говорит нам, что при рождении Спасителя рассыпались многие кумиры и онемел Дельфийский оракул.

При возвращении Христа в наше сердце – пусть онемееет озвученная человеческими кумирами демоническая “классика”.

Пусть разрушатся и идолы, и навязанные ими идеалы” [3, 176]. Історія триває...

Список використаних джерел

1. Айтматов Ч. Буранний полустанок / Ч. Айтматов // Твори: У двох томах. – Т.2. – К., 1983. – 448 с.
2. Айтматов Ч. Плаха / Ч. Айтматов. – К., 1989. – 279 с.
3. Воробьевский Ю. Русский Голем: Дьяволиада мировой культуры / Ю. Воробьевский. – Спасо-Преображенский Мгарский монастырь, 2005. – 358 с.
4. Воробьевский Ю. Стук в золотые врата: Очерки последних времен / Ю. Воробьевский. – Спасо-Преображенский Мгарский монастырь, 2004. – 446 с.
5. Воробьевский Ю. Шаг змеи: Дьявол в истории последнего тысячелетия / Ю. Воробьевский. – Спасо-Преображенский Мгарский монастырь, 2003. – 525 с.
6. Довженко О. Твори: У 5 томах. – Т.3. – К., 1984. – 362 с.
7. Климишин І. Вдивляючись у таємничу безодню // Наука і суспільство. – 1991. – № 9. – с. 27-36

Summary. This article deals with the problems of ideological problematics in the Ch. Aytmatov's novels “And beyond the ages lasts the day” and “Block” in the context of warning visions of time, stopping first of all on the spiritual-ethical aspects.

Key words: *philosophic, polyphonism, retrospections, allusions, psychologism, spirituality, idea, symbols.*

УДК 82 (091)Савка

О.В. Кудряшова

ЗБІРКА МАР’ЯНИ САВКИ “КВІТИ ЦМИНУ” ЯК РІЗНОВИД АЛЬБОМНОЇ ЛІРИКИ

У статті автор за різновекторними параметрами поезики досліджує поняття “альбомна лірика” у книзі Мар’яни Савки “Квіти цмину” та доводить приналежність збірки до літературного альбому.

Ключові слова: *альбомна лірика, літературний альбом, пам’ять, монолог, полілог, поліжанровість, вербальні і невербальні компоненти.*

*Квіти цмину такі ж незліченні, як і фотографії
у родинних альбомах, такі ж жовтаві та затишні
(з рецензії в інтернеті)*

Літературні альбоми пушкінської епохи можна назвати центральною текстуальною “фігурою” поетичної лірики середини ХІХ ст. Зауважимо, що за авторською маскою, структурою, складом, функціями, характером наповнення ці зразки були неоднорідні. Такі російські науковці, як Л.І. Петіна, М.А. Цявловський, Б.М. Ейхенбаум та ін. говорять про розмаїття форм альбомної лірики: від альбомів-зібрань автографів до альбомів-зібрань текстів. Сприйняття рукописних альбомів також різняться, але вважається, що літературний альбом це не так явище літератури, а як своєрідний історико-культурний феномен (Л.Петіна).

Широкого побутування альбоми отримали у ХІХ столітті, й відповідно, що саме цей період досліджувався вченими. Найчастіше ліричні альбоми розглядалися як фактичне джерело інформації про діячів мистецтв та літератури, а також як самостійне явище літературного життя (Ю. Тинянов, Б. Ейхенбаум, Л. Петіна та ін.); до аналізу таких текстів зверталися й у пошуках письмових форм фольклору (М. Бахтін, В. Лур’є, С. Борисов та ін.). В українському письменстві широкого побутування власне літературний альбом не набув, але певна кількість друкованих поезій (найчастіше присутність вказівки на кшталт “До альбому...” тощо) засвідчує про існування таких рукописних “книг”. Серед українських авторів альбомної лірики можна згадати імена Я. Головацького, поетів-молодомузівців (зокрема, ім’я В. Пачовського), Івана Франка, Олександра Олеса, Олену Телігу, Наталію Левицьку-Холодну та ін.

Структурі літературного альбому притаманні форми усної комунікації. Втім, залишаючись таки письмовим текстом, літературний альбом виступає також засобом зберігання, відтворення й поширення інформації: “В якості історико-культурного явища альбом несе інформацію, що дозволяє реконструювати риси культури того часу” [4].

Сучасна російська дослідниця М. Калашникова, наприклад, розглядала альбом з позицій теорії літератури та текстології і змогла відійти від існуючої в літературознавстві жанрової класифікації відповідних текстів. Так, однією з особливостей сучасної альбомної традиції, на її думку, стало виникнення друкованих альбомів, що є новим типом дівочого альбому, який при всій своїй спадковості жанру володіє функціями, не притаманними його рукописному аналогу.

Маючи подвійну природу (за Л. Петіною), форма літературного альбому чудово “лягає” й на творчість сучасних поетів, оскільки ця подвійність виявляється у формі своєрідної літературної гри на тлі літературного побуту та одночасному включенні в історію писемності й історію побуту.

Ми спробуємо розглянути збірку Мар’яни Савки “Квіти цмину” (2006) [5] як зразок сучасного літературного альбому. Звісно, цю збірку не варто означати “альбомом” у чистому, первісному значенні цього навкололітературного терміну. Оскільки альбомна лірика (відповідно, вірші для альбому) – це “вірші переважно салонного чи інтимного характеру, внесені у спеціальний зошит, оздоблений малюнками, світлинами тощо <...>, зорієнтований передусім на задоволення приватних інтересів” [3, 55], то вбачаємо у зазначеній збірці риси літературного альбому, що і дає можливість дослідити поетику даного жанру.

Аналіз збірки варто почати з її структури. Оскільки однією із функцій “дівочого альбому” є архівуюча (власне, з французької “album” перекладається як “пам’ятна книга” і збереження в пам’яті залишається найголовнішим завданням альбому), то однією із форм фіксації пам’яті і є створення домашнього архіву, який наповнюється, насамперед, фотографіями. Останні, мабуть, спричинилися й тому, що у книзі зазначено її тип – літературно-художнє видання [5,128].

Так, першу сторінку збірки відкриває не “сухий” та чіткий бібліографічний запис, не анотація, не вихідні дані тощо (вони відсутні!), а фотографія дитини. Потрібні дані винесено не на перші сторінки (за каноном), а на останні, якими й закінчується книга поезій.

Присвята “бабуні Анні” та “всім моїм ангелам-охоронцям” також повертають нас до родинної пам’яті. Для Мар’яни Савки ця збірка – “із думок та спогадів про гарних і світлих людей”, яких вона любить і вважає найбільшим скарбом. Для неї родинний зв’язок безперервний, і, таким чином, кожна фігура з особистого родинного кола, представленого в книзі текстами та фотографіями, наділяється рисами ангела-охоронця.

З останньої сторінки дізнаємося, що “світлини взято з родинного архіву автора” [5,128] і навіть рік видання – як дата останнього запису в альбомі – також знаходиться на фінальній сторінці.

Збірка складається з семи розділів. У цьому магічному колі прихована давня міфологія: “сім – божественне число Всесвіту. Складається з трійки як символа неба й душі і четвірки як символа землі і тіла” [1, 585]. Поєднання неба і землі, душі й тіла нерозривно має дати результат, що втілюватиме живий досвід і мудрість народу: “Кожен повинен знати своє походження, своїх батьків-дідів до сьомого коліна” [1, 585]. Цікаво, що назви розділів так само можуть повертати читача до минулого. Наприклад, розділ “Родинні пасторалі”, “Квіти цмину” (місцева назва *цмину*

– безсмертник – лікарська рослина, яка навіть у висушеному вигляді зберігає подобу живої квітки), “Парад світлин”, “Зі старого, улюбленого”. І в цих розділах, і в інших трьох застосований принцип колажу – своєрідне “часозміщення”, одночасне переплетення кількох часових площин, наприклад, у розділі “Почути ангела” з однойменного циклу:

Давно-предавно,
коли я ще лежала в колисці
з великою пипкою в роті... [5,11]

та:

Ангел приходить
самим лише голосом
й каже: не плач [5,12]

та:

ми живемо дитинно
збираємо роси на травах
ми шукаємо суті у сутіні древніх дерев
і зірничі в зіницях... [5, 9].

Відсутність жорсткої композиційної структури в межах альбому відрізняє його від, наприклад, анкети (де, хто, як, куди, звідки і т.д.) і тому альбом відкритий всім зовнішнім віянням, постає вільним простором для творчості і не відмежовується зовнішніми рамками.

Як і в альбомах ХІХ ст., так і в сучасному спілкуванні в межах альбомного простору відбувається за моделлю діалогу і в полілог перетворюється тільки при колективному читанні та обговоренні (останнє не припустимо для таких текстів пушкінської епохи).

Збірка-альбом Мар’яни Савки виступає монологом і полілогом водночас. Вона затягує читача у сприйняття власних образів: коли простір читаного починає накладатися на простір читача (близькість мотивів, ситуацій, часу тощо), відбувається синтез почуттів автора й власне читача. “Альбом є засобом активної внутрішньої комунікації в межах однієї культурної групи” [7] і тому він “не знає ситуації “інокультури” – все, що потрапляє на його сторінки, автоматично перетворюється на “своє” [7], наприклад:

“своє” просторове:

Звивається камінне дно,
буруниться ріка,
біжить в потоці полотно,
як цівка молока [5, 16];

“своє” часове:

Зима, ковзнувши поглядом морозним,
на нас плечима знизує дарма.
Ми все ще є, нас бозна-стільки, бозна...
Хто вам сказав, що нас уже нема? [5, 94];

“своє” ситуативне:

Ніхто не знав, що вона неписьменна,
жінка оця,
бо уміла читати з лица
книгу муки і болю,
а писати уміла
тільки радості писанки [5, 39].

Друкований “альбом” Мар’яни Савки, як і рукописні збірники, тяжіє до багатожанровості, що утворює комплекс вербальних і невербальних складових. Такий тип був сформований ще на початку ХІХ ст., в цей же час виокремилися і його визначальні риси.

Присутність текстів різних жанрів в структурі альбому створює поліжанровість. Збірка авторки не надто заповнена відповідним означником, але тут, наприклад, зустрічаються присвяти. Вони займають у книзі чільне місце. Одні з них – це звернення до загалу (“Нащадкам” [5, 109]), інші ж – до конкретних осіб або ж героїв (“Поетові-вісімдесятнику” [5, 50], “Бабуні Стефі” [5, 39], “Анеті Камінській” [5, 103], “Тобі, Фло” [5, 105], “Мамі” [5, 114], “Три вірші до Донни Анни” [5, 116], “Юлі Міщенко” [5, 120]). Власне, присвяти можна трактувати як жанр, що постійно присутній в альбомній ліриці, але, зазвичай, ситуація присвят господині рукописного альбому в друкованому змінюються навпаки: авторка “дарує” своє серце, думки та почуття іншим, відповідно, й з’являється такий “обернений” жанр у вигляді “Я – Вам”, а не “Ви – Мені”. Саме це й створює ефект відкритості та готовності на розмову: “Я вам хочу лишити свій голос” [5, 109].

Цикл “Жовтневі нотатки” [5, 86] уводить читача у певну форму ліричного щоденника. Варто зазначити, що всі вірші циклу написані без пунктуаційних знаків як намагання відобразити справжній нотатник – пишу швидко для того, щоб не забути...:

Жовтень самотньо тепло
вітер і дощ у парі
повітря гирчить хризантемно
каштани на тротуарі

.....

Жовтень самотньо м'яко
солодко гірко мигдально
трошки мартіні б'яно
й можна рушати далі [5, 92].

Цікаво, що у більшості поезій авторка застосовує дольник, але перша поезія (одна з восьми!) витримана у силабо-тоніці (п'ятистопний ямб) із застосуванням кінцевих рим:

нема новин як вимерзла нема
терebить пустка звужені судини
і я студжу чоло неостудиме
долонями твоїми обома [5, 86],

можливо, як вступна частина-означення, коли ще зібрані думки і є про що конкретно говорити. У циклі “Жовтневі нотатки” всього два вірша з восьми мають кінцеві рими.

До речі, Мар'яні Савці притаманна “вітієватість” кінцевих неточних рим, що надає її поезиці непередбачуваних ходів як у структурі вірша, так і на образному рівні. Інколи така рима відчувається одразу: сестро – оркестрі, горностаях – проростають, м'яко – б'яно, мигдально – далі (поетеса ніби грається звуками), а інколи співзвучні закінчення утворені певною звуковою організацією. Рими, які виникають при цьому, навіть не завжди можна назвати римами: шрамами – амальгамі, листівках – політиків, значить – значущість, камені – пам'яті. На нашу думку, тільки підвищена чутливість до музики може створювати такі “спільноти” звуків, які на загальному тлі вірша створюють лише ефект рими.

Така риса комплексу “альбомна лірика” як синкретизм (взаємозв'язок вербальних і невербальних компонентів) широко представлена в аналізованій збірці-альбомі і проявляється у майстерному поєднанні слова та різних невербальних елементів.

Наприклад, вірш “Маковій” [5, 43] зумів передати поступ святої, що проявився у “сув'язі” руху людини та художнього слова, і цьому ефекту, на нашу думку, сприяє метрична форма дольника:

Іде Марія на Маковія,
Чари ховає на чорних віях.
Тиша не дише. Вітер не віє.
Іде, прегарна, ніяковіє [5, 43].

Як бачимо, рухоме зміщення наголосів та присутність алітерованих звуків (у рядках) створює ефект урочистості, всеохопності та руху (“Іде Марія полем та гаєм”, “Груди здіймають грубе намисто”, “Маком дрібненьким шлях посипає”, “Від Маковія до Маковія // Вже й заколише сина Марія”); парне римування ніби додає чіткості у вселюдських кроках Марії, що уособлює образ Матері; і власне весь вірш (парність кінцевої рими, рухомі наголоси, образи, мотив) – як імітація фольклорного віршування.

Зміну ритму дихання вдало імітує власне верлібр зі своїми нерівноскладовими рядками (сегментами), розхитаністю метрики, “незібраністю” рими тощо. В таких віршах змінюється й інтонація, що створює ефект переривання дихання:

мила панно
ще півхвилини
до закриття
ви ще встигнете купити
сумочку зі шкіри мінотавра
із застібкою
либонь
із того
єдиного
рогу [5, 72].

Вірші збірки часто наповнені мімікою та жестами: “Маленька долоня затисла лелію” [5, 75], “як жаский поцілунок // панни середнього віку” [5, 93], “Губами зігриваємо долоні” [5, 94], “Ми довго тримаємо паузу // останнього па” [5, 108], “Стамувавши чуття поволі // Тихо очі примруж лишень” [5, 114]; або ж увесь вірш – суцільні пози, міміка та жести у поєднанні з візуальним контактом:

Осміліла.
Підійшла упритул.

Ба ні, притулила до себе.
Стою і не знаю,
Які у вас очі –
Зелені чи попелясті.
Якщо зелені, гадаю,
Сплету вам вінок із барвінку,
А як попелясті –
Сплету із блаватів.
А ви подивились у вічі.
Карі?.. [5, 30].

На наш погляд, Мар'яні Савці якнайкраще вдається поєднати слово і мову рухів тіла. У таких випадках авторка особливо структурує звукову організацію тексту, наслідками якої є ніби живе “споглядання” еротичних сплавів вірша:

і ми такі
потомлені спітнілі
як переспілі вижаті жита
і небеса від спеки сполотнілі
солодка днина
диня золота [5, 59];

або ж цілий вірш-сплав, який, до речі, схожий на зорову поезію (поезомалярство), оскільки розташування рядків з абзацу в електронному варіанті дало нам перевернуту *грушу*, яку, про що йдеться у вірші, “розітнули” на дві половини, так подібних до скрипки:

грушу
теплу і медвяну
розтинаеш на дві скрипки
для солодких духів літа
аби грали до нестями
про сум'яття матіоли
про півонії шаленство
про акацієвий безум
про лілеї божевілля
на дві скрипки
на два серця
а скуштуєш
захмелієш
губи сонцем
позолотиш [5, 61].

Мабуть, не тільки за подібністю до скрипки поетеса обрала такий фрукт. Наприклад, у соннику зазначається, що груша “втілює собою жіночу фігуру – бажану і дуже спокусливу. Тому бачити грушу уві сні для чоловіка знаменує зустріч і знайомство з незвичайною жінкою. Їсти грушу уві сні – для чоловіка означає сексуальні стосунки з дуже жіночною і ласкавою партнеркою. Для жінки груша символізує знайомство з усіма можливими наслідками” [6]. А ще, на відміну від любительок яблук, жінки, які полюбляють вживати в їжу груші – “мають шарм та вміють спокушати. Без уваги чоловіків вони почуваються некомфортно” [2]. Таким і є вірш-груша, в якому Мар'яна Савки втілила й жіночу спокусливу фігуру (форма груші-скрипки), і зустріч (влітку), і можливі наслідки від зустрічі-спокуси (“скуштуєш”, “захмелієш”, “позолотиш”).

Взагалі, еротичні вірші поетеси, як і звукова організація текстів, може стати окремим дослідженням з теми.

Як бачимо, для автора ліричний альбом має можливість виразити не тільки свої захоплення кимось або чимось, а й особистісні естетичні захоплення, етичні та моральні уявлення, розставити акценти у своїх вподобаннях тощо. Альбом постає засобом творчої та емоційної самореалізації; може діяти як катарсис. І, насамперед, його сторінки вміщують тільки ті тексти, які відповідають особистим смакам автора.

Список використаних джерел

1. Войтович В. Українська міфологія / Войтович Валерій. – Вид. 2-ге, стереотип. – К. : Либідь, 2005. – 664 с.; іл.
2. Груша – лакомство соблазнительниц [Електронний ресурс] / Режим доступу : <http://www.obozrevatel.com/family/grusha-lakomstvo-soblaznitelnits.htm>
3. Літературознавча енциклопедія: У двох томах / Авт.-укл. Ю.І. Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – Т.1. – 608 с.

4. Петина Л.И. Структурные особенности альбома пушкинской эпохи / Л.И. Петина [Электронный ресурс] / Режим доступа : <http://www.ruthenia.ru/document/529033.html>
5. Савка М. Квіти цмину / Мар'яна Савка. – Львів : ТОВ “Видавництво Старого Лева”, 2006. – 128 с.
6. Сонник. Груша [Электронный ресурс] / Режим доступа : <http://sonnik.guru.ua/slovo/396/>
7. Чеканова А.В. Современный девичий альбом: проблемы бытования / А.В. Чеканова [Электронный ресурс] / Режим доступа : http://www.ruthenia.ru/folklore/l04_chekanova1.htm.

Summary. The author of article investigates the concept of “landscape poetry” by the diverse parameters of poetics in the book “Caraway flowers” of Mariana Savka and proves the collections belonging to the literary album.

Key words: landscape poetry, literary album, memory, monologue, polylogue, polygenre, verbal and nonverbal components.

УДК 821.161.1.09 – 31

Т.В. Кушнірова

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ Ф. СОЛОГУБА “МЕЛКИЙ БЕС”

У статті розглядаються жанрово-стильові особливості роману Ф. Сологуба “Мелкий бес”. Визначено жанровий зміст, жанрові та стильові домінанти, проаналізовано наративну структуру, основні мотиви (фольклорні, міфологічні, екзистенціальні). Значну увагу приділено образам-символам, особливостям портретування та хронотопу роману. Виокремлено риси індивідуального стилю письменника у зв'язку з літературною традицією.

Ключові слова: жанр, стиль, жанровий зміст, домінанта, хронотоп, літературна традиція.

Роман Ф. Сологуба “Мелкий бес” (1902) створювався у непрості роки “рубіжної свідомості” і має ознаки не лише класичного реалістичного роману XIX століття, але й сповідує символістське бачення дійсності. Дослідники (В. Єрофеев, І. Тихонов, З. Мінц, О. Іванова, С. Ільєв, Н. Барковська та ін.) всебічно розглядали творчість письменника, акцентуючи увагу на проблемних питаннях мови, стилю, імагології, однак ґрунтовного аналізу жанрових особливостей у творчості письменника ще не було здійснено у сучасному літературознавстві. Тож ми маємо на меті провести детальне дослідження роману Ф. Сологуба “Мелкий бес”, розглянути його жанрову природу, виокремити жанрово-стильові константи та домінанти, зацентувати увагу на хронотопі роману.

Твір Ф. Сологуба “Мелкий бес” має риси не лише реалістичного роману, але й вибудований у жанрі “космічного” символізму [1, 129], названий “поезією народного бісівства” [7, 59] та стає “порубіжним” твором, що продовжує літературну традицію М. Гоголя, Ф. Достоевського, А. Чехова, Л. Толстого [2]. Жанр преналежність даного роману викликає численні дискусії й нині, оскільки твір характеризується глибоким синтетизмом, у якому певні ознаки стають домінантними.

Хронотоп даного роману виписаний у реалістичній манері, оскільки письменник правдоподібно відтворює життя провінційного містечка. Головний герой, Ардальйон Борисович Передонов, провінційний вчитель, що мріє отримати місце інспектора, обіцяне йому далекою княгинією після весілля із “троюрідною сестрою” Варварою. Даний персонаж стає заключною ланкою у типологічному ряду “маленьких людей” у літературі “порубіжжя” [6, 270], займаючи належне місце поряд із Башмачкіним М. Гоголя, Германом О. Пушкіна, Голядкіним Ф. Достоевського, Беліковим А. Чехова. Передонов, хоча і має риси “маленької людини”, однак змальований “антигероєм”, який зневажає все, що його оточує: “на улице всё казалось Передонову враждебным и зловещим” [8, 178]. Місце інспектора – мета життя персонажа, задля досягнення якої він використовує усі відомі йому засоби: наносить візити місцевим високопосадовцям (відвідує міського голову, прокурора, голову земської управи та ін.), одружується з Варварою тощо. Реалістичності оповіді додає гоголівський прийом, “галерея образів”, покликана детально відтворити побут містечкової інтелігенції.