

Поетія Емми Андїєвської засвідчує розвиток письменниці в межах сюрреалістичного письма. Здебільшого відійшовши за межі дійсності, її стиль будується на основі витворення паралельної реальності, що проступає за вигадливим метафоричним, українським міфологічним плетивом художнього світу. Поетичні твори Емми Андїєвської розкривають незвіданий світ людської уяви і фантазії, розширюють межі та можливості нашого асоціативного мислення. Обшири її духовно-мистецьких інтересів – неосяжні. Домінантою світоглядної концепції Е. Андїєвської стає синтез традиційних моделей народного світосприйняття і релігійно-моральних підвалин.

#### Список використаних джерел

1. Андїєвська Е. Хід конем. Сонети / Емма Андїєвська. – К.: Всесвіт, 2004. – 168 с.
2. Андїєвська Е. Рожеві казани. Сонети / Емма Андїєвська. – К.: Всесвіт, 2007. – 220 с.
3. Андїєвська Е. Фульгурити. Сонети / Емма Андїєвська. – К.: Всесвіт, 2008. – 232 с.
4. Андїєвська Е. Мутанти. Сонети / Емма Андїєвська. – К.: Всесвіт, 2010. – 248 с.
5. Андїєвська Емма. Знаки. Тарок / Емма Андїєвська. – К.: Дніпро, 1995. – С. 115.
6. Жодані І.М. Емма Андїєвська і Віра Вовк: тексти в контексті інтерсеміотики / Ірина Михайлівна Жодані. – К.: ВДК «Університет «Україна», 2007. – 116 с.
7. Зборовська Н. Піднявшись над усім тліном... / Ніла Зборовська // Кур'єр Кривбасу. – 1997. – № 79–80. – С. 143.
8. Мова в поезії Нью-Йоркської групи / М. Нікула // Слово і час. – 1995. – № 2. – С. 42–48.
9. Сорока П. Емма Андїєвська: Літературний портрет / Петро Сорока. – Тернопіль: Стар Софт. – 1998. – 240 с.
10. Тарнашинська Л. Емма Андїєвська / Людмила Тарнашинська // Літ. Укр. – 24 березня. – 1994.
11. Шаф О.В. Сонет Емми Андїєвської в західноєвропейському контексті: [монографія] / Ольга Вольтівна Шаф. – Дніпропетровськ: Овсяніков Ю.С., 2008. – 138 с.
12. Шулінова Л.В. Еволюція оцінної колоративної номінації в контексті проблем дослідження ідіостилю / Л. В. Шулінова // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2000. – Випуск 1. – С. 11–20.

*Анотація.* Стаття присвячена трактуванню національного міфосвіту в поезії Емми Андїєвської, зміст якої зорієнтований на ідеї єдності українського фольклору із сьогоденням, що продовжує розвиток експериментально-інтелектуального напрямку, властивого ліриці поетів нью-йоркської групи. Авторка завдяки своїй неординарній фантазії створює власний міфопоетичний світ із символами, кодами.

*Ключові слова:* міфопоетика, міфосвіт, фольклор, фольклорна магія, народна символіка, світобачення.

*Summary.* The article is devoted to the interpretation of the national myth perception in the poetry of Emma Andiyevska. The content of her poetry is focused on the idea of unity of the ukrainian folklore with the present time, that continues the development of experimental and intellectual direction, typical for the lyrics of the New York poets group. The author creates her own myth poetic world of symbols and codes due to her extraordinary imagination.

*Key words:* mythopoetic, myth perception, folklore, folk magic, national symbolism, worldview.

УДК 821.161.1(092):82-3

Кобзарь Е.И.

## «СЕНТИМЕНТАЛЬНЫЕ ПОВЕСТИ» МИХАИЛА ЗОЩЕНКО: ПРЕОДОЛЕНИЕ ЧЕРЕЗ ПОДРАЖАНИЕ

Особое место в творчестве Михаила Зощенко занимает повествовательный цикл, названный автором «Сентиментальные повести». Особое, потому что он отличается от других произведений писателя как своей формой, так и содержанием. Суть этого отличия, по нашему мнению, тонко заложена автором в указанном названии цикла. Цель нашей статьи – проследить типологические связи, соответствия и различия «Сентиментальных повестей» М. Зощенко с жанрово-стилевыми особенностями произведений русского сентиментализма.

Цикл включает в себя 8 произведений: «Коза» (1923), «Аполлон и Тамара» (1923), «Мудрость» (1924), «Люди» (1924), «Страшная ночь» (1925), «О чем пел соловей» (1925), «Веселое приключение» (1926) и «Сирень цветет» (1930). Несмотря на различные сюжеты

Авторское определение «повесть» свидетельствует о его намерении работать в более крупном (по сравнению с рассказом, принесшим ему популярность) жанре. Это позволяет М. Зощенко расширить диапазон повествования, изображая не отдельное событие, случай, «историйку» из жизни своего героя, а воссоздать предисторию, развитие и судьбу персонажа (преимущественно в трагикомическом плане) в контексте переломной послереволюционной эпохи 20-30-х гг. Новый жанр ставит перед автором новые задачи, для решения которых необходим иной тип героя, иная жизненная среда. На этом М. Зощенко акцентирует внимание в своих комментариях: «[...] в повестях [...] я беру человека исключительно интеллигентного. В мелких же рассказах я пишу о человеке более простом. И само задание, сама тема и типы диктуют мне форму» [2, 280-281].

На самом деле трудно назвать героев «Сентиментальных повестей» интеллигентными людьми, разве что на фоне других, от которых они отличаются лишь «некоторой культурой». Это бывший коллежский регистратор, а ныне чиновник низкооплачиваемой категории, свободный художник – тапер, бывший помещик с заграничным образованием, отшельник из захудалых дворян, музыкант, играющий в симфоническом оркестре, служащие, сочиняющие стишки и мечтающие о красивой жизни. «Интеллигентными» их делает либо происхождение (из «бывших» дворян или помещиков), либо внешняя связь их профессии с искусством (тапер, музыкант, ретушер), либо то, что они, в отличие от других, читают «ответственных поэтов» Пушкина и Блока и сами пишут стихи и в музыку («безголовый» сонет «К ней и к этой», вальс «Нахлынувшие на меня мечты»), имеют в своей библиотеке «три книги». Но вместе с тем, определение «интеллигент» в русской традиции сигнализирует об отрыве героя от народа, о его «кастовости» и замкнутости, о его отчужденности и оторванности от насущных жизненных проблем. Разных по своему социально-культурному уровню, жизненному положению и интересам героев объединяет то, что они во времена революционных перемен остались вне активной жизни, «они проспали прошумевший под окнами ход истории» [3, 7], стали лишними людьми, выброшенными на задворки жизни. Этому положению способствует и то, что все герои «Сентиментальных повестей» проживают в уездных городках, в глухой провинции, куда не доходят бурные события революционной России и где, по словам автора повестей «ничего такого особенно героического не происходило и не происходит» [1, 404]. Их мелкие проблемы как бы противопоставлены «общему фону громадных масштабов и идей» в стране, их «выживание» выступает контрастом активной жизни в крупных городах, ставших центрами революционных потрясений на рубеже двух эпох.

Считая «Сентиментальные повести» новым, качественно другим этапом своего творческого пути, М. Зощенко, тем не менее, не отделяет их от своих первых юмористических рассказов, возражая против подобного разделения в литературной критике. В статье «О себе, о критиках и о своей работе» писатель подчеркивает: «...когда критики, а это бывает часто, делят мою работу на две части: вот, дескать, мои повести – это действительно высокая литература, а вот эти мелкие рассказы – журнальная юмористика, сатирикон, собачья ерунда, – это неверно. И повести, и мелкие рассказы я пишу одной и той же рукой. У меня нет такого тонкого подразделения: вот, дескать, сейчас я напишу собачью ерунду, а вот повесть для потомства» [2, 281].

Оставаясь верным своей теме – изображение «маленького человека», «обывателя», «во всей его неприглядной красе» или «галереи уходящих типов», М. Зощенко резко меняет стиль «Сентиментальных повестей» по сравнению с художественной структурой рассказов. Здесь автор использует не только иной стиль повествования, язык, словарный состав, иного действующего героя, жизненную философию, но, по словам Ю.Томашевского, «совершенно другим оказался вдруг уровень мышления писателя!» [3, 4]. Это выражается в том, что, в отличие от рассказов, в повестях «маленький человек» начинает задумываться о смысле своей жизни, ставя перед собой главный философский вопрос всех времен и народов: «Для чего существует человек? Есть ли в жизни у него назначение, и если нет, то не является ли жизнь... бессмысленной?» [1, 375]. Он задается этим вопросом не из-за отвлеченного желания пофилософствовать, а в стремлении обрести себя в повседневной суете, бороться «за свое право прожить». Но во времена революционных преобразований, когда прежняя отлаженная жизнь была уничтожена, а новая только создавалась, сметая в процессе становления всех, кто не успел или не смог приспособиться, все эти попытки были обречены на провал. Поэтому, философия «уходящего типа», разбиваясь о собственную несостоятельность, приводит его к гибели. М. Зощенко болезненно воспринимает сложившуюся ситуацию, сквозь смех и иронию скорбит о гибели человека и культуры. Повестью «о крушении всевозможных философских систем, о гибели человека, о том, какая, в сущности, пустяковая вся человеческая культура, и о том, как нетрудно ее потерять», – называет он центральное произведение цикла – повесть «Люди» [1, 406].

Жизненный опыт персонажей «Сентиментальных повестей» имеет преимущественно трагический характер: это люди, «потрясенные жизнью», прошедшие фронт, пережившие в рево-

люцию голод и лишения, потерявшие родных, дом и кров. Драматические события, меняющие жизнь героев «Сентиментальных повестей», используются автором с целью изобличения их прежнего, бессмысленного существования и пробуждения «человеческого в человеке», в качестве испытаний, пройдя которые человек должен стать сильнее. Но в большинстве случаев они приводят к окончательному крушению личности, планов и надежд героев, которые так и не смогли найти и реализовать себя в новой жизни. Отсюда происходит их главная проблема, как и большинства классических сентиментальных героев – разочарование в жизни, в людях, в культуре. Причину этого разочарования М. Зощенко также определяет в стиле сентиментальной литературы: «Жил потому что человек бездумно, наслаждался прелестью своего бытия, а после, от причин исключительно материальных и физических и от всяких катастроф и коллизий, – ослаб и к жизни, так сказать, потерял вкус» [1, 374]. Разочарование и потеря интереса к жизни приводит Аполлона Перепенчука к жалкому существованию на кладбище, а его тезку – Федора Перепенчука – к самоубийству, Ивана Алексеевича Зотова – к 11 годам добровольного заточения, Ивана Ивановича Белокопытова – к животной жизни в лесу. На примере этих героев автор хочет показать читателю, какое разрушающее воздействие на жизнь оказывает утрата духовности, как потеря культурных идеалов и стремлений делает бесполезными для общества в прошлом «интеллигентных» людей.

Определение повестей как «сентиментальные», заявленное уже в их названии, является особенно неожиданным для автора-сатирика, пишущего о современной действительности. В словаре Даля это определение трактуется как «приторно чувствительный, изнеженно трогательный», что на самом деле не подходит ни идеологическим требованиям эпохи, ни сатирическому содержанию произведений. В предисловии к циклу автор сам это признает, утверждая, что «в наши бурные годы прямо даже совестно, прямо даже неловко выступать с такими ничтожными идеями, с такими будничными разговорами об отдельном незначительном человеке». Поэтому он «и не лезет со своей книгой в ряд остроумных произведений эпохи», называя свою книгу «сентиментальной» [1, 349]. Сознательно использованное автором несоответствие названия и смысла произведения свидетельствует о его пародийном характере.

Понятием «сентиментальный» М. Зощенко демонстрирует желание следовать стилю одноименного литературного направления (вторая половина XVIII в. – начало XIX в.), которому, вместе с особым вниманием к индивидуальному душевному миру человека, к природе, характерна определенная идеализация действительности. Образцом русской сентиментальной литературы считается повесть «Бедная Лиза» (1892), автор которой – Н.М. Карамзин – стал учителем нового вкуса, нового языка и даже нового стиля жизни (один из рассказов М. Зощенко так же называет «Бедная Лиза»).

В своем цикле повестей М. Зощенко следует канонам заданного названием жанра. Сюжетная канва его повестей крайне проста: обычно это любовная история с неблагоприятным концом. Двое любят друг друга, но жизненные условности и обстоятельства мешают им соединиться (Аполлон и Тамара), либо удержать эту любовь (Белокопытов и Нина Осиповна). Но если в XIX в. трагическим для персонажей обстоятельством было чаще всего социальное неравенство, то в послереволюционную эпоху ему на смену приходят внутреннее расстройство, противоречивость, необустроенность «новой жизни». Да и понятие любви теряет свой прежний смысл, его заменяет практический расчет и корысть (Забезжкин и Домна Павловна, Володин и Маргарита).

Характерные для сентиментальных произведений «художественные сцены» даются автору «Сентиментальных повестей» с трудом, так как они «пойдут вразрез со вкусом автора», о чем он сам предупреждает читателя: «Автор заверяет дорогих читателей, что с необыкновенным прискорбием и даже с болезненным напряжением он вспоминает кое-какие сентиментальные сцены, о которых он должен рассказать, те сцены, когда, например, героиня плачет над портретом, или когда та же героиня зашивает порванную гимнастерку Аполлону Перепенчуку, или когда наконец тетушка Аделаида Перепенчук объявляет о распродаже гардероба Аполлона Семеновича» [1, 378]. Но «ради истины» автор использует в повестях такие сцены, придавая описанию иронический оттенок («Коза»), сознательно «снижая» их «художественное» звучание («О чем пел соловей»), либо, пародируя «высокий» стиль («Сирень цветет»). Установке на сентиментальность позволяет М. Зощенко глубоко и достоверно передать природу человека переходного времени, показать в грустно-ироническом или в лирико-юмористическом ракурсе, как происходит историческая ломка его характера.

Вслед за произведениями русского сентиментализма, героическим событиям и личностям автор повестей предпочитает «совершенно мелкий фон, совершенно мелкого и ничтожного героя с его пустяковыми страстями и переживаниями». Ибо для описаний событий исторической важности «с их героями и вождями» у автора, причисляющего себя «к единственной чесаной школе натуралистов», по его словам, «нет ни нахальства, ни особой фантазии» [1, 404-405]. Бедность внешних событий, характерная произведениям сентиментализма, восполнялась богатством душевной жизни героев, их внутренним миром, которые и доказывали ценность личности. У

М. Зощенко бросается в глаза, прежде всего, бедность духовного мира персонажей, из-за чего их личностная ценность вызывает сомнение. Причиной этого, по мнению автора, является то, что прежние культурные ценности объявлены мешанством и разрушены, а новые еще не созданы.

Стилистические и жанровые особенности, композиция повестей разрабатываются автором в духе сентиментального мировоззрения. Его повести содержат элементы романа-путешествия и драмы судьбы, которые давали возможность для описания впечатлений, чувств и душевной жизни. М. Зощенко использует сентиментальный словарь, эмоционально приподнятый тон, элементы ритмического упорядочения повествования. Его повестям свойственен отказ от сложной фабулы, малая форма, минимальное количество персонажей.

Как в русском сентиментализме, в повествовательной системе М. Зощенко на первый план выдвигается личность рассказчика, который становится верным спутником читателя. Особыми интонациями, лирическими отступлениями, короткими замечаниями он все время напоминает о себе. Прямая речь автора к читателю от первого лица, которая произвела в свое время переворот во всех жанрах прозы, сыграла и у М. Зощенко решающую роль в завоевании читательского доверия, особого понимания и личного восприятия. В предисловии автор вводит образ рассказчика, писателя-попутчика М.В. Коленкорова, «человека без высшего образования», а потому близкого читателю. Больше всего он боится что-либо нафантазировать, постоянно подчеркивая, что «Действительность мы не искажаем. Нам за это денег не платят, уважаемые товарищи». Рассказчик, будучи своим для читателя, как бы приглашает его к разговору («ну, братцы», «вот, граждане»), использует фразы и интонации, рассчитанными на общение в кругу единомышленников-обывателей. Но таким образом М. Зощенко пародирует, иронически преодолевает эту внешне сентиментальную манеру повествования.

Сентиментальное мировоззрение меняло и в язык произведения, расширяя его словарь выражениями, передающими «чувствительное» отношение к действительности и мотивы психологического анализа. Образовался «сентиментальный словарь» и «сентиментальный синтаксис», которые М. Зощенко так же использует в своих повестях, адаптируя их к языку простого народа. В результате этого возникает специфическая маргинально-сентиментальная речь, вобравшая в себя «речь улицы» и ставшая «голосом эпохи». Автор вслушивается в различные искажения слов и фраз, тонко использует их в своих произведениях, упорно работает над переводом «просторечного говора» в литературный язык. Ю.В. Томашевский дает ему такую характеристику: «Язык Зощенко был собирательным: он вобрал в себя все самое характерное, самое яркое из расхожего языка масс и в отжатом, концентрированном виде вышел на страницы рассказов. Тогда-то и стал он литературным языком – неповторимым языком народного писателя» [3, 7].

В революционную эпоху сентиментальность зачастую рассматривалась как отрицательное качество, в литературной и общественно-политической критике авторы нередко обвинялись в сентиментальности как отходе от реальной действительности. Поэтому М. Зощенко в предисловии к «Сентиментальным повестям» также высказывает критическое отношение к этому жанру: «На общем фоне громадных масштабов и идей эти повести о мелких, слабых людях и обывателях, эта книга о жалкой уходящей жизни действительно, надо полагать, зазвучит для некоторых критиков какой-то визгливой флейтой, какой-то сентиментальной оскорбительной требухой» [1, 349]. Но авторская критика сентиментализма не имеет реальной силы, она, по его мнению, должно еще больше подчеркнуть пародийно-сатирическое звучание его произведений. Ибо писатель, заявив о своем разрыве с «высоким» классическим искусством, использовал его в качестве полемического материала для воплощения собственных идей. Как подчеркнула М. Чудакова, именно этот полемический контекст позволяет понять «Сентиментальные повести», в которых М. Зощенко открыто пародировал литературу начала XX века [4, 72]. В первую очередь под сатирическое перо автора попали произведения русской классики (Н. Гоголя, А. Чехова, Ф. Достоевского), которые пострадали маленькому человеку, сочувствовали страдающему и переживающему собственную отчужденность герою. М. Зощенко нивелировал сентиментальный пафос русской классики, подробно описывая и анализируя в своих повестях «переживания» героя, на самом деле не принимал их в качестве оправдания его поступка. Ибо владеющая его сознанием с самого начала Октябрьской революции идея духовного возрождения России, требовала переосмысления героев и тем русской классической литературы в сатирическом плане. Цель этого переосмысления: на их примере показать читателю, что с таким обывательским сознанием и отношением к жизни невозможно построить счастливое будущее.

#### Список використаних джерел

1. Зощенко М.М. Избранное / Сост. и предисл. Ю.В. Томашевского / Михаил Зощенко. – М.: Правда, 1983. – 608 с.
2. Зощенко М. О себе, о критиках и о своей работе / Михпил Зощенко // М. Зощенко. Статьи и материалы. – Л.: Асайепиа, 1928. – 324 с.

3. Томашевский Т.В. Смех Михаила Зощенко / Т.В. Томашевский // Михаил Зощенко. Рассказы и фельетоны 1922-1945. – М.: Олма-Пресс, 2003. – С.3 – 14.
4. Чудакова М.О. Поэтика Михаила Зощенко / М.О. Чудакова / М.О. Чудакова. – М., 1979. – 200 с.

*Анотація.* Стаття присвячена аналізу жанрово-стильової специфіки циклу «Сентиментальних повістей» М.Зощенко. Досліджується вплив поетики російського сентименталізму на жанрову організацію творів, систему образів, мовну природу. Робиться висновок про пародійно-сатиричне використання у повістях мотивів та структури творів сентименталізму.

*Ключові слова:* жанр, стиль, сатира, пародія, сентименталізм.

*Summary.* The article deals with the style-generic analysis of M.Zoschenko's cycle «Sentimental novels». The influence of the poetics of Russian sentimentalism on the novels generic organization, system images, linguistic nature is being analyzed here. The parody-satirical use of stories and structure of sentimental works is being concluded.

*Keywords:* genre, style, satire, parody, sentimentalism.

УДК 821.161.2-1

Коваленко О.А.

## **КОНЦЕПТУАЛЬНІСТЬ КОНФЛІКТУ В РОЗКРИТТІ СОЦІАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ ПОЕЗІЙ Т.Г. ШЕВЧЕНКА (1857-1861 РР.).**

В останній період творчості відбувається дальший розвиток соціально-філософського мислення Шевченка, розширюються масштаби сприйняття ним світу, проникнення й осмислення актуальних суспільних проблем.

Не винятком є один з кращих творів політичної лірики поета «Я не нездужаю, нівроку». У ньому розвивається оригінальна стильова лінія шевченківської медитації, що поєднувала ліричне й публіцистичне начало. Гаряче співчуття народові знайшло своє відбиття в цьому невеличкому творі. І Шевченко, щоб передати свій внутрішній стан, на думку В. Мовчанюка, «вдається до традиційного для його поетичного світу образу – образу серця... Внутрішній монолог ліричного суб'єкта, в якому констатація неясних передчуттів переростає в питання, розмову з серцем, створює яскравий психологічний образ автора» [2, 104]:

І серце жде чогось. Болить,  
Болить, і плаче, і не спить,  
Мов негодована дитина. [4, т. 2, 280].

У роздумах про волю, поет переходить від внутрішнього типу конфлікту до зовнішнього, формально звертаючись до народної громади:

А щоб збудить  
Хиренну волю, треба миром,  
Громадою обух сталить,  
Та добре вигострить сокиру,  
Та й заходиться вже будить. [4, т. 2, 280].

У творчому періоді після заслання серед творів, які писала революційно налаштована людина, багато творів, у яких бачимо бажання розкрити внутрішній світ людської особистості. Прикладом слугують різні медитації цього періоду, як-от: «N. N.» («Така, як ти, колись лілея»), «Ф. І. Черненку», «Ой маю, маю я оченята», «Сестрі» та інші, поштовхом до написання яких були роздуми, вагання, сподівання... Поезія «N. N.» («Така, як ти, колись лілея») була написана під враженням від знайомства Шевченка з дочкою священника Крупицького з Поділля на одному зі студентських вечорів у Петербурзі. Зворушений був поет природною вродливістю дівчини, тому обрано ним образ «лілеї» не випадково, бо лілея – квітка краси і чистоти, якій підвладні «святі» слова (знову чуємо улюблений епітет Шевченка):

Така, як ти, колись лілея  
На Йордані процвіла,