

КОСТЬ ГОРДІЄНКО: ХУДОЖНЯ МОВА ТВОРІВ МИТЦЯ

Досліджено особливості та прийоми художньої мови К. Гордієнка, зосереджено увагу на особливостях відтворення внутрішнього стану головних героїв за допомогою діалогів, монологів. Акцент робиться на визначенні мовно-стильових особливостей творів митця.

Ключові слова: діалог, манера письма, народна мова, жанр, стиль.

Вивчати мову художньої літератури можна в різних аспектах, наприклад, стилістико-літературознавчому або лінгво-стилістичному. Вивчення таких аспектів мовного світу передбачає засвоєння естетичної функції мови.

Оповіддю в сучасній лінгвостилістиці та літературознавстві називається особлива, своєрідна манера оповідання, яка передбачає в більшості випадків монологічну форму і орієнтацію на усну, просту мову з певними відхиленнями від літературної норми. Звичайно, в оповіді переважає стихія живої народної мови з її строкатими, деколи «неправильними» або рідкісними словами, з характерними зворотами і властивим усному викладу ритміко-інтонаційним ладом. Цим пояснюється широке вживання різноманітних фразових форм в творчості письменників, які, зображуючи певні прошарки суспільства, прагнули стилістично утілити в живому, натуральному виді особливості їх мовного самовираження.

У російській класичній прозі особливо помітне місце з цієї точки зору належить Гоголю, Лєскову, в українській – Квітці-Основ'яненку, Марко Вовчок, М. Черемшині, А. Тесленко. Достатньо широко існує оповідь і в творчості радянських письменників, а в 30 – ті рр. ХХ ст., коли в літературу широким полотном «влилася» народна маса і властива їй жива мовна стихія, вона навіть стала на певний час однією з найпомітніших стильових явищ. К. Гордієнко в українській літературі радянського часу став чи не самим послідовним майстром, який докладно розробив і довів до тонкості художнього застосування оповідну форму в прозаїчній мові.

Проблема вивчення художнього твору як явища словесного мистецтва й визначення способів його стилістичного й лінгвістичного аналізу здавна привертала увагу науковців. З цього погляду доречним є розгляд оповідної манери творів К. Гордієнка, творчість якого досліджувалася видатними науковцями: мовознавцями та літературознавцями. Художня спадщина К. Гордієнка осмислювалася вченими переважно у трьох напрямках: літературознавчий та мовознавчий аналізи окремих творів (Д. Бедзик, В. Виноградов, Г. Гельфандбейн, Ю. Герасименко); інтерпретація основних проблем Гордієнківського художнього світу (В. Дяченко, А. Ковтуненко, І. Маслов); зіставлення творчості автора з творчістю інших авторів (О. Зінченко, В. Романовський). Недостатність вивчення проблеми в обраному ракурсі зумовила потребу її всебічного наукового осмислення.

Проблема зв'язку методу і стилю К. Гордієнка порушується багатьма ученими-теоретиками, які дискутують стиль як цілісну систему вираження, а метод – основний принцип відображення, ступінь відтворення життя в його характерних рисах. Індивідуальність Гордієнка-митця проявлялась як у його художньому методі, системі естетичних принципів, які були покладені в основу його творчості, так і в стилі.

Неправильно було б думати, що художня народна мова – приналежність виключно «сільської» прози. Якщо, дійсно, у К. Гордієнка і розповідач, і герої часто говорять «від імені» сільської маси, її глибинних прошарків, то скажемо, в оповідях П. Бажова таким мовним «суб'єктом», який визначає всі стилістичні особливості оповідання, є уральський робочий люд. У розповідях М. Зоценко чудово втілений весь мовний стиль і колорит «рядової» маси післяреволюційної міської міщанки.

У творчості К. Гордієнка оповідь існує в обох цих значеннях – в жанровому і стильовому. Майже чистими зразками оповіді як жанру були ранні твори письменника на «колгоспну» тему – «Повість про комуну», «Атака» і особливо «Зерна». Іноді мовлення письменника живе, невичерпне і дуже красномовне. Часом, навіть будується на принципі монологів: «Діждеш літа, не знаю, як і робитиму. Оце я така – тільки цибулю садити. А в артілі ж робить треба. Воно хоч і снопов'язка є, та хіба ж вив'яже? Ген поля скільки! А воно норма! Коли ти його виробиш?» – це Марта (оповідання «Вагання») [3, 118]; «Там голоти в той артілі як поналазило! Весь Бурмак, усю жисть махав ціпом, косою по хазяях, бикам хвосту крутив, а тепер артілі голова! Покидьок усього миру!» – Хирийохтиха (оповідання «Хирийохтиха») [3, 578].

Узагалі ж для творів письменника характерною є оповідь в його стильовому розумінні. Оповідну манеру читач відчуває перш за все в улюбленій Гордієнку непрямої мові персонажів, яка своїми інтонаціями, ритмікою, лексикою, фразеологією, синтаксисом, зовнішньою «нестрункис-

тю», різними повторами часто наближається до мови усної, розмовної, до того ж в міру просторічної. «А тут ще нова напасть звалилася – в Захара голова неспокійна – старшина землю купив біля Скибиної ниви. Це вже хоч утікай, продай або міняйся. Закрутили...» [3, 41].

Науковець Л. Новиченко зазначає, що: «У всій тканині творів письменника відбувається якийсь постійний незримий острах між думками письменника і думками його персонажів. Звідси – справжній ліризм і настроєність книг Гордієнка, не говорячи вже про пластичність їх малюнків» [4].

Дослідник М. Острик в передмові до двотомника К. Гордієнка називає його синтаксично-інтонаційну манеру «скоромовкою», відзначаючи її динамічність, здатність передавати ритм подій, але помічає при цьому і недолік: «Буває і так, що скоромовка сковує автора; виникає враження деякої монотонності оповідання» [5].

Слід зазначити, що в художній оповідній манері письменника є свої слабкості і прорахунки, які свого часу відзначала критика: певна надмірність подробиць, прагнення зі значною точністю передати стихію живого просторіччя. Є також підстави дорікати автору навіть в близькій до натуралізму мовній фотографічній, одноплановій, психологічній неопрацьованості деяких персонажів, особливо другорядних, дидактизм, а то і звичайну нарисовість деяких творів.

Основними авторськими прийомами демонстрації внутрішньо-почуттєвого світу героїв письменника є: протиставлення, контраст, портретна деталь, зображення вчинків персонажа. Використовуючи тропи, К. Гордієнко уміло підкреслює найважливіше у змалюванні душевних змін. Серед них слід виділити епітети, порівняння, метафори, гіперболи, перифраз. Важливою стилістичною фігурою, що вказує на внутрішнє протистояння, є антитеза. Актуальними в розкритті душевного стану головного героя у прозових творах митця є образи-символи, монологи та діалоги.

Часто у творах письменника буває характерне змішування мови розповідача і невластиво-прямої мови персонажа: «Закрутився дід, а за ним рід... Хто більше пеньків викорчував, перекидаючи землі, каміння, викопав канав у болотах, цегли випалив, як кощавий Ілько Скиба? Звікував по заробітках, а багатства – ні...» [3, 37].

У творах письменник вдало використовує протиставлення, контраст, портретну деталь та різноманітні вчинки головних та другорядних героїв. Усе це допомагає авторові розкрити головну суть твору та підсилити його ідейне звучання. Орієнтацією на “натурально” передану розмовну мову, де були б чужорідними, непотрібними навіть ремарки розповідача, пояснюються і такі характерні для прози К. Гордієнко діалоги, які побудовані майже за принципом драматургії: «Захар згадував усі свої біди і старшина кивав головою: Захар: – Посіяться треба... Старшина: – Обсменить... Захар: – Сплатить подушне... Старшина: Сплатить... Захар: – Коня придбать... Старшина: – Приобрить...» [3, 69].

Не менш поширені в прозі письменника і полілоги, завдання яких – передати живі голоси маси, її настрої, безвідносно до того, хто саме говорить. Тому і імена учасників такого розмовного хору в подібних випадках не згадуються. Ось чисто «розмовна сцена» – нетерпляче очікування селом дощу: «Глухо вдалині прогуркотіло – почули всі. Проясніли лица. – Гримить... – Куди він іде? – Іде за погодою. – Минає... – Наш дощ з іншого краю. – Над Сумами і Лебедином іде дощ. – Обійде довкруги, заверне... – Собака. – Крилом зачепить. – Вітер, може скрутнеться. – До Іллі дощ іде проти вітру, а після Іллі – за вітром. – Псьол поворонів, вода охолонула...» [3, 129].

Майстерність передачі різних людських голосів, цього колективного очікування – дійсно вражаюча. Виразними елементами оповіді насичена і мова самого розповідача-автора, якому органічно близькі клопіт і переживання героїв, і він говорить ніби їх словами, їх інтонаціями. Дуже часто його мова – як “просторічне”, перш за все селянське оповідання – перебивається риторичними питаннями, вигукуваннями, експресивними мовними «жестами». Все це повинно передавати живий потік думок.

Розповідач неначе говорить від імені масового «колективного» персонажа. Разом з тим, автор-розповідач часто вносить в народну мову «освічені», книжкові вирази і звороти, досягаючи цим певних стилістичних ефектів, дуже часто іронічних: «Люди пересвідчилися – високим довір'ям обдаровує Харитоненко старшину» [3, 28]. Звичайно ж, вживає письменник у відповідному контексті і суто літературну, «письмово-книжкову» (В. Виноградов [1]) мову, особливо коли йдеться про роздуми і вислови персонажів. Така, наприклад, мова у старшого товариша Оверка коваля Кузьми: «Вже дістав робітник морське дно, врився в земні надра, скрізь добува бариші капіталістам, а сам голодує» [3, 233].

Прислів'я, приказки, афоризми К. Гордієнка, які стосуються в більшості випадків соціальних відносин, дали великий матеріал для мовознавчого дослідження: «Скарбниця горя не зна»; «У чужій сторонці поклонисья й воронці»; «Куди не повернешся, так голим на спину надінеш»; «Як з багатим судитися, то краще втопиться», «За спання не купиш коня», «Гірка горілка – потреба п'є», «Де коза рогом, там жито стогом»; «Аби місяць ясний, а зорі гань дмуться» – це лише окремі приклади, узяті з першої частини роману «Чужу ниву жала» [3].

Мова творів К. Гордієнко взагалі афористична: «Тямущий дід Ївко, з гостренькою борідкою – на небо задивився, не зна, куди яка зірка йде» – це не прислів'я, це авторський образ, але витриманий він в стилі народної афористики. Плаче Орина: «Нема життя, німа радості за тим Яковом – мов пенюк у душу встромила... Замолоду – чоловіка, на старості – діда не буде» [3, 163]. Оригінальне порівняння – «як пенюк у душу встромила» – це вже «власність» героїні, а значить і автора. Такими лаконічними, свіжими образно-смысловими утвореннями багата мовна тканина прози Гордієнко.

Народна українська пісня теж живе повнокровним життям в прозі письменника. Слова її різні за характером, і за змістом: обрядові, любовні та дитячі або «заробітчансько-відлюдницькі» («Бодай пана громи вбили, як ми руки натомили...»), і «нові» російсько-українські («Вой та на синьом морі корабель пливе, аж вода реві... На тому кораблю охвіцер-майор»). Але головне – не в прямому цитуванні пісенних текстів (або їх фрагментів), а у включенні пісенних фраз або навіть окремих відгомонів в авторську мову, головним чином, в описи: «За вітром слалися молоді сходи, котилися дівочькі голоси, – журилась молода вдівонька, що не кошена зелена дібровонька, – навівали сумні думання. На схід сонця гримлять гармати, іде війна, проливається людська кров і вже сумні вістки в село приходять, осиротіла не одна жінка, діти...» [3, 121]. Такі своєрідні вкраплення пісенного слова в прозаїчне оповідання підсилюють його емоційне звучання, вносять ліричну ноту в прозу письменника.

К. Гордієнко, активно орієнтуючись на оповідь і просторіччя, створив в своїй прозі дуже характерний тип фрази. Ця фраза, в якій складно-складений тип внутрішніх з'єднань помітно переважає над складно-підпорядкованим, в цілому відповідає особливостям сільської розмовної мови. Слідуючи внутрішньому ритму оповідання, автор вміло чергує короткі речення з фразами великими за розміром, які є складними та об'ємними: «З очей свекрушиних зникала – оживала Орина, з сестрою забавлялася, по рідній землі ходила, світилася вся, зазірала скрізь – який порядок у хліві, стайні – замилювалася гарним лошам, теличкою...» [3, 162-163].

До розгляду мовних аспектів К. Гордієнко підходить не з погляду відхилення від фразеологічних та лексичних норм, а з позицій непримиренного супротивника оканцелярення новим знебарвленням її замість невтомних мовних шукань. Автор намагається спинити увагу читача не на випадках неправильного вживання того чи іншого слова, не на різних фразеологічних конструкціях, а на знебарвленні слова. На думку письменника потрібно будувати так речення, щоб фраза не була сірою, протокольною, а слово – образнобезсилим, анемічним.

Мовна практика К. Гордієнко – один з яскравих прикладів широкого підходу до розвитку літературної мови. Не заперечуючи ваги різних стилів української літературної мови, слів-новаторів, оригінальних виразів, конструкцій, він головним джерелом збагачення мови літератури вважав загальнонародну мову. Л. Смілянський зазначає, що «Справжнім досягненням К. Гордієнко слід вважати художню мову, де основним є шукання таких художніх засобів, що збагачуючи мову художнього твору, одночасно наближали б його до народної мови і засобів народної творчості» [6, 421].

Своєрідною рисою стилю К. Гордієнко є поєднання реалістичної конкретності описів, уваги до деталей портретів, побуту, обставин праці, особливостей мови й поведінки персонажів з живописною образністю, емоційністю, тяжінням до яскравих епітетів і порівнянь фольклорного характеру. Характерні для повістей письменника й поетичні паралелізми, народнопісенні звороти, які допомагають відтворити типову психологію і світовідчуження героїв з селянського середовища.

Художня мова К. Гордієнко засвідчує тяглість фольклорної традиції, естетична ж система якої своїм корінням сягає народної поезики. Причина частого звернення К. Гордієнко до мовно-стилістичних прийомів, поетичній лексиці фольклору криється в тому, що його стиль глибоко корениться в народному образі мислення. Прислів'ями, пісенними зворотами, селянськими фразеологізмами щедро пересипана мова і автора-розповідача, і його персонажів.

Отже, художня мова творів Костянтина Олексійовича Гордієнко являє собою перспективний матеріал для літературознавчих студій насамперед з огляду на її місце в системі явищ художньої літератури ХХ ст.

Список використаних джерел

1. Виноградов В. Проблема авторства и теория стилей / В. Виноградов. – М. : Гослитиздат, 1961. – 612 с.
2. Гордієнко К. Зерна : [повість] / К. Гордієнко. – Х. : Рад. літ-ра, 1934. – 316 с.
3. Гордієнко К. Твори в 2-х томах : [художня література]. / К. Гордієнко. – К. : Дніпро, 1969. – Т.1. : Чужу ниву жала : [роман]. Заробітчани : [повість]. Сім'я Остапа Тура : [повість]. – 693 с.
4. Новиченко Л. Зважаючи на вічність / Л. Новиченко // Літературна газета. – 1940. – 10 січня.
5. Острик М. Літописець Буймира / М. Острик // Літературна газета. – 1959. – 30 жовтня.

6. Смілянський Л. Кость Гордієнко // Леонід Смілянський. Твори : [у 4-х т.] / Л. Смілянський. – К. : Дніпро, 1971. – Т. 4. – С. 393-422.

Summary. It is investigational features and receptions of narrative manner K. Gordienko, concentrated attention on the features of recreation of the internal state of protagonists by dialogs, monologues. An accent is done on determination of language-stylish features of works of artist.

Key words: dialog, manner of letter, folk language, genre, style.

УДК 821. 161. 2.09

В.М. Школа

ФУНКЦІОНУВАННЯ КАЗКОВИХ СТРУКТУР У П'ЕСАХ ЯКОВА МАМОНТОВА

У статті розглядаються п'єси українського драматурга Якова Мамонтова. Аналіз творів проводиться у порівняльному аспекті. Дослідницею окреслюються контактено-генетичні зв'язки.

Ключові слова: мотиви, формальні новації, модифікації.

Фольклор – лоно літератури (В.Пропп)

Вплив народно-поетичної традиції на літературу – актуальне поле дослідження літературознавців. Цьому присвячені праці П. Виходцева, В. Жирмунського, Є. Мелетинського, В. Проппа, М. Моклиці, С. Росовецького, В. Погребенника, Л. Скупейка, О. Ставицького та інших. Дослідниками відзначено залежність цього впливу від своєрідності історичної епохи, особливостей функціонування літератури на певному етапі її розвитку [1, 9].

Масова аудиторія культури ХХ століття з її тяжінням до знайомого і звичного зумовила звертання письменників до поезики фольклору. Насиченість фольклорним матеріалом характерна для творчості українських драматургів 20-30-х років ХХ століття: О. Корнійчука, І. Кочерги, І. Микитенка, Я. Мамонтова та ін.

Яків Мамонтов (1888-1940) – український поет, драматург, теоретик драми, театральний критик. Свій творчий шлях він розпочав як поет-«хатянин», але найповніше заявив себе у драматургії, створивши більше двадцяти п'єс. У драматургії він розвиває започатковану Г. Ібсенем, а в українській літературі продовжену В. Винниченком, психологічну драму. Соціальні й моральні проблеми письменник порушує, звертаючись до міфу, казки [5, 137].

Починаючи від п'єси «Веселий Хам», як вказує О. Білецький, драматург переходить від питань, так би мовити, «естетичних» до проблем соціальної етики. Ця п'єса розпочала другий творчий період, названий критиком «схематичним» [2, 93]. До п'єс цього періоду також належать трагедії – «Коли народ визволяється» (1922), «Ave Maria» (1923) і «Батальйон мертвих» (1924). До творів третього періоду критики відносять оригінальні п'єси, написані наприкінці 20-х – у 30-ті роки та інсценівки творів інших авторів (Т. Шевченка, І. Франка, М. Коцюбинського).

Мета нашої розвідки – з'ясувати генетико-структурні зв'язки драматургії Якова Мамонтова 20-30-х рр. ХХ ст. з моделлю народної казки.

Завдання статті полягає у виявленні фольклорних елементів у п'єсах драматурга, аналізі способів їх організації у художній структурі творів.

П'єса «Веселий Хам» (1921) побудована із використанням прийому «текст у тексті»: у центрі твору – життєвий шлях поета. У структуру цього тексту входить створена митцем поема, в якій він переосмислив біблійний старозавітний образ Ноя та трьох його синів, зокрема, Хама. Звертання письменників до цього прийому – включення до тексту ділянки, закодованої тим самим, але подвоєним кодом, Ю. Лотман пояснював тим, що подвійна закодованість певних ділянок тексту, ототожнюючись з художньою умовністю, зумовлює сприйняття основного простору тексту як «реального» [8, 67]. Таким чином, умовність одного тексту підкреслює реальність іншого.

Головний герой твору Я. Мамонтова ще до народження отримав завдання: стати борцем – месником за смерть батька-революціонера. На початковому етапі за допомогою фанатично одержимих матері і коханої він виконує батьків заповіт: «Був таким щирим революціонером /.../» [11, 212].

Та поступово партійна приналежність приходить у конфлікт із його митецькою природою: «/.../ бути в рядах ваших можу лише тоді, коли цього вимагає не тільки мій політичний