

УДК 821.161.2С.Яричевський

ОКСАНА СТОГНІЙ

м. Київ

rybasOk@yandex.ru

ХУДОЖНІЙ ЕКСПЕРИМЕНТ ЯК СТРУКТУРНИЙ ЕЛЕМЕНТ ПРОЗИ СИЛЬВЕСТРА ЯРИЧЕВСЬКОГО

У статті розглядається феномен експерименту, подано тлумачення цього явища з підходів різних наук, виокремлено його художній аспект в контексті можливостей літературного поступу. На матеріалі творчості Сильвестра Яричевського і процесу розвитку прози межі XIX–XX століття досліджуються прояви художнього експериментування як структурного елементу творчості письменника на різних рівнях – оповідних моделей, хронотопу, типізації.

Ключові слова: художній експеримент, структура, проза, сецесія, нарація.

Що дає поштовх для розвитку мистецтва, зокрема літератури? Відповідей на це питання може бути безліч, але загалом вони всі сходяться до двох варіантів. На рівні *зовнішніх* «вливань» це залучення оригінальних тем зображення, проблем нового часу, звертання до переосмислення вже існуючого соціально-психологічного досвіду людства. На *внутрішньохудожньому* рівні поштовх для розвитку дають перш за все новаторство та експеримент – у різноманітних способах донесення життєвого матеріалу в різних формах художності – на рівні структури та поетики. У цьому контексті ми бачимо необхідність у з'ясуванні суті експерименту, мотивації та специфіки авторського експериментування. Обмежена кількість джерел за обраною темою – як у контексті літературознавства, так і у сферах естетики та мистецтвознавства засвідчує актуальність, новизну та необхідність її розробки.

Для початку необхідно прояснити визначення: що є експериментом? Поняття **«експеримент»** (experimentum) походить від латинського «проба, дослід». У наукових підходах математичних та природничих дисциплін, психології експеримент розглядається як певна активна дія, спрямована на пізнання дійсності, проведена дослідником з метою підтвердження або спростування певної гіпотези на основі емпіричного досвіду.

В естетичному та мистецькому дискурсах, за визначенням О. Бенюк, «експеримент виявляється у свідомо експериментальному характері творчого процесу та художніх

творів, у проповідуванні радикального плюралізму, що породжує розмаїття, багатостилевість, еклектизм» [1, 4]. В цьому ж полягає і культурологічне бачення суті експерименту. Так, культуролог М. Юр визначає художній експеримент як духовно-практичну діяльність людини, яка спрямована на розвиток мистецького дискурсу, зародження нової якості твору, нової пластичної лексики. В історії мистецтва за кожним з таких спрямувань стояв художник або група митців, творчі інтенції яких реалізовувалися у створенні нової парадигми, естетичних ідеалів та образності [9, 234]. Тож можна говорити, що поняття «експериментування» та «новаторство» у контексті художньої творчості є подібними за семантичним наповненням, визначають створення принципово нового культурного явища.

У літературознавчому контексті поняття «експеримент» зазвичай зустрічається в аспекті аналізу прози 20-30-х роках XX століття. Проте, спираючись на думку професора Ю. Коваліва, можемо говорити про художній експеримент як про певний *металітературний наратив*, розгляд якого висвітлює «жанрово-стильову специфіку певного твору відповідно до канону» [3, 320]. Що саме відрізняє експериментальну літературу? «Літературознавча енциклопедія» подає такі її ознаки: «художні твори, відмінні від традиційних за проблематикою, неординарним моделюванням тексту як світу і світу як тексту, верифікацією певної ідеї, ризикованими з погляду канону прийомами зображення, нестандартною

грою семантичних полів» тощо [3, 320]. Отже, художній експеримент можливий у контексті різних напрямів і течій – як об'єктивне явище та навіть як авторський експеримент – як прояв суб'єктивного творчого процесу.

Від попередньої літературної доби час *fin de siècle* відрізняє пошук новизни на зовнішньо- та внутрішньотекстовому рівнях. В історії української літератури є безліч прикладів експериментування – більш чи менш вираженого, що підтверджує відома концепція Дмитра Чижевського, присвячена зміні художніх парадигм – коливанню *культурно-історичних епох* [7]. Література межі XIX – XX століття в розгляді сучасних вітчизняних літературознавців Ю. Коваліва, Т. Гундорової, Н. Шумило, С. Павличко та інших дослідників постає як епоха рішучих *змін усталеної літературної традиції* – народницької та реалістичної. Так письменство набуває рис синкретизму художньої образності (О. Єременко), синтезує риси реалізму та модернізму (Т. Гундорова та ін.).

Актуальним стає розгляд сецесії як явища переходу, властивого європейському мистецькому дискурсу (А. Матусяк, Я. Поліщук), відгомін якого знаходимо і в українській літературі – у творчості, зокрема, Марка Черемшини, Сильвестра Яричевського, «Молодої Музи» та ін. Науковець Н. Шумило розглядає експериментаторство в українській літературі виключно в контексті українсько-європейських культурних паралелей, певний вплив літературної Європи на зміну української мистецької парадигми – у збільшенні психологізації, символізації, виході за межі традиційних тем (ілюструючи прикладами з творчості «Молодої Музи») [8]. Додамо, що «спалахами» експериментування можна вважати насамперед авангардизм і футуризм. Таким чином, традиція та новаторство переплелися в письменстві українського модернізму, при чому Лаокоон новаторства весь час намагався збороти змія традиції, але до кінця так його і не поборов.

Залучимо до аналізу прозовий доробок **Сильвестра Яричевського** – митця широкого культурного діапазону, що, як і І. Франко та Б. Лепкий, наприкінці XIX століття навчався та працював у Відні – столиці Австро-Угорської імперії. Пізніше в Румунії письменник

стає викладачем, директором гімназії, бургомістром м. Серет. Перебування за кордоном увійшло новими темами, проблемами, ідеями, викладовими стратегіями до його творчості, тож дає змогу нам формувати *гіпотезу* дослідження в такий спосіб: С. Яричевський був експериментатором у літературі, відповідно *мета*: визначити та класифікувати відповідні прояви в прозі письменника. Таким чином, *об'єктом* нашої роботи постає експеримент у прозовій творчості С. Яричевського, *предметом* – структурні елементи творів митця, які можна трактувати подібним чином.

Структура в загальнонауковому дискурсі – це зв'язки між елементами системи. Структуру художнього явища кожен з літературознавців схильний розглядати по-своєму. Категорія наративної структури постає під таким кутом зору: як художнє мислення, як жанр, як сюжетно-розповідна форма тощо [4, 25]. «Наратологічний словник» подає таке визначення: «наративна структура – це сукупність відношень, що виникає між різними складниками цілого і між кожним складником зокрема. Якщо наратив визначається як такий, що складається із розповіді і дискурсу, то його структурою буде сітка відношень, що виникають між розповіддю і дискурсом, розповіддю і наративом, дискурсом і наративом» [5, 128–129].

Принагідно до художнього твору в аспекті структурного підходу розглянемо у статті такі аспекти, як сюжет, фабула, композиція, нарація, хронотоп, типізація. З огляди на різні елементи структури дослідниця О. Єременко, зазначає, що оповідь має такі аспекти нарації, як *фабула та сюжет*, які «відбивають саму діяльність оповіді – початок і кінцеву мету. Інші деталі та комбінації утворюють знаки оповідного: вони належать до описуваних *подій і місця дій*. Відтак кожен із них може бути класифікований у систему різних рівнів» [2, 78]. Тож розглянемо малу прозу Сильвестра Яричевського на рівнях: нарації, сюжету, композиції, фабули, хронотопу, типізації. Між цими елементами структури можливі взаємозв'язки, що оприявлять експериментування автора.

Розглядом творчого доробку митця займалися В. Івасюк, О. Івасюк, Ф. Погребенник, О. Бузинська, В. Челбарах, М. Ласло-Куцюк

та ін. Дослідниця Валентина Челбарах у своїй дисертаційній роботі «Творчість Сильвестра Яричевського в українському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття» розглядала малу прозу письменника з огляду на *дві тенденції* – закоріненість світогляду митця в традиції вітчизняного літературно-мистецького процесу та зв'язок з філософсько-естетичною концепцією Віденської сецесії [6, 8]. Закоріненість у вітчизняну традицію пов'язуємо насамперед із ментальним включенням в українську етнопсихологію на рівні художнього мислення. На рівні ж текстів це відобразилось у наслідуванні традицій творчості Тараса Шевченка та інших знаних українських митців кінця XIX ст., перш за все в поетичній сфері. Що ж до прози письменника, то вона демонструє більш значне проблемно-тематичне та оповідне новаторство. Саме з рухом сецесіонізму, спрямованим на трансформацію та оновлення звичного мистецтва, пов'язане художнє експериментування Сильвестра Яричевського.

Причиною ширшого культурного погляду митця, була географічна та ментальна близькість до австрійських та румунських літературних рухів, тож це сформувало європеїзм автора. На рівні художнього простору йому властивий міський текст: Відня, Львова та Рогатина. І з-поміж них саме **віденський топос** сприяє найгрунтовнішим проявам оновлення традиційної мистецької парадигми у творчості митця, є новим, експериментальним для української літератури.

Так у творі «Madame sans gene (образець по настрою)» про Відень наратор пише як про гамірливу наддунайську столицю, де, проте, можна знайти безліч місць для відпочинку. У наративній структурі новели «Проблематик» зав'язка відсилає читача до образу нового, робітничого Відня межі століть словами: «серед всесвітнього руху, гамору, сопіння великанських машин і серед ударів важких молотів; серед веселих усміхів закопчених лиць робітничих і в юрбі пережитих передчасними розкошами дівчат фабричного міста...» [10, 26]. У творі «Свята книга» з уст героїні – старенької Ульріхової – подається несприйняття новомодних віянь у науці, зокрема, критика юриспруденції як такої. Вектор заперечення спрямований у бік її молодого родича Каро-

ля – віденського правника та співробітника періодичного видання.

Особливостями організації подієвого ряду у творах митця є причинно-наслідкові зв'язки, визначена часова та просторова структури, змінність ситуацій, представлення не просто перелік подій, а нарації про події, а точка зору зазвичай зосереджується не на самій події, а на сприйнятті її з боку одного з персонажів.

Автор формує сюжетно-композиційну єдність, залучаючи **експериментальні наративні прийоми**, це:

– *Поєднання різних способів оповідання.*

В арсеналі наративних технік Сильвестра Яричевського наявні різні типи наратування: і від першої особи – зацікавленого свідка («Пан оберлейтнант») чи головного учасника та рушія дієгезису («Страшний товариш»), і від третьої особи – як прояву всезнаючого наратора у художньому світі («Свята книга», «Ох! Тоті романи») та ін.

– *Новаторство у формах мовлення персонажів.*

Автор, що був знаним також як драматург (п'єси «Горемир», «Книгиня Любов» і т. д.), вправно працював над висловлюваннями персонажів, надаючи їм індивідуальності та психологічної достовірності. Пряма мова, вкладаєна в уста героїв новел та оповідань, є близькою до реплік із драматичних творів.

Наприклад, прозова мініатюра «Довірочна нарада» за наративною структурою – це сатиричний полілог, створений з метою показати безперспективність та зайвість подібних заходів. У тексті немає авторських ремарок, весь твір становить собою бюрократичне діалогізування під час наради.

Оповідання «Кельнер» також містить прояви новаторського мовлення, адже становить собою винятково монолог оповідача. Гра з оповіданням героя про себе, присутня й у творі «Казета», де все мовлення головного героя Подозьо проходить білим шумом повз вуха всіх можливих слухачів та означає екзистенційну самотність людини, позбавленої повноцінної комунікації

– *Точка зору, що мандрує від наратора до персонажа.*

Точка зору в оповіданні «Задоволений чоловік» переходить від першої особи (наратора)

до героя Малюка. Така фокалізація може бути означена як «естафетна» або «мандрівна», адже ведеться оповідь в оповіді, що передає не лише подієвий ряд з життя, але й емоційний стан: самотності, суму, радості.

– *Перетин реального та символічного наративів.*

У творі «Чорна смерть» увага прикута до психології людини в її екзистенційній самотності у соціумі та універсумі. Лікар помирає, а його друг в іншій кімнаті збиває йому домовину. У цьому спостерігаємо залучення метафоризації із фольклорного наративу – образ вершника на коні зливається з образом лікарського товариша: «Упав юнак у зеленому полю, а вороний заржав сумно і ямку-могилу своєму другові-чоловікові копає...» [10, 194].

– *Дискурсивна дистанція з залученням спогадів-асоціацій.*

Наприклад, зав'язка твору «Пан оберлейтнант» подається як спогад-асоціація: «Кілько разів побачу малого ученика військової школи, тільки і разів пригадається мені він – оберлейтнант» [10, 14]. У цитованому тексті дискурсивна дистанція між головним героєм (жовнір) та інтрадієгетичним наратором (юнак, який у нього навчався) показана в контексті чисто людського ставлення: хай і неприйняття ідей, але співчуття та жаль за хоршим чоловіком.

– *Художній експеримент із жанром трилеру.*

Серед гумористичних творів збірки «Горатинські оповідання» якісно вирізняється новела «Страшний товариш», яка створює емоційну напругу в реципієнта через поєднання трилеру та хорору. Першоособовий оповідач розповідає про пригоду, яка з його історії видається містично-жахливою. Однак ранок розсіює всі страхи і дає логічне вирішення та оцінку ситуації.

У творі «Пан судія» також зустрічається трилерова настанова, гіперболізована містичними елементами, що засвідчує новаторство у підходах до зображення напружених подій.

– *Контрастні художні паралелі та зіставлення.*

С. Яричевський залучав модель зіставлення у багатьох своїх творах, наприклад, в оповіданні «Madame sans gene (образець по настрою)», де

ставлення героя до гулящої жінки подано через образи химерної думки та несмачної ковбаси.

У новелі «Солодке ім'я «Артист» наратор подає оксюморонне зіставлення двох проявів одного митця – на сцені театру та на заробітку в кав'ярні. Метою твору є прагнення викликати жаль, а також гнів до системи, яка калічить таланти.

– *Введення жанрового визначення «образець».*

Як відомо, література межі XIX – XX століття була багатою на новаторські жанри – шкіци, акварелі, замальовки, поезії в прозі та інші, властиві творчості Лесі Українки, Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника, Дніпрові Чайки, Марка Черемшини та інших.

Частина творів Сильвестра Яричевського мають жанрове визначення «образець», тобто ескіз, замальовка, що дозволяє подати суть нерозлого, але штрихами зобразити ситуацію, наприклад у творах «Пролетар (обранець з ulиці)», «Madame sans gene (образець по настрою)».

Творам письменника властива новизна в розширенні діапазону представників. Персонажами збірок стають герої з новоутворюваних соціальних груп, що є теж є проявом художнього експерименту.

– *Пролетарі, робітники.*

Загалом, робітнича тема нерідко зустрічається у творах С.Яричевського, зокрема також у творах «Дурна! Що вона собі гадає...», «Проблематик», «Пролетар». Так, у творі «Пролетар (обранець з ulиці)» відсторонений оповідач подає класифікацію пролетарів, що нагадує дарвінівську, за видами: «двоногий», «четвероногий». Наративна стратегія покликана привернути увагу до важкого життя робітника у Відні наприкінці XIX ст.

У новелі «Дурна! Що вона собі гадає...» головна героїня шукає місця у житті великого європейського міста, робота на заводі висуває перед нею нерозв'язний моральний конфлікт, а бажана викладацька праця залишається незатребуваною, що спричиняє трагічний конфлікт.

– *Соціальне дно.*

Новела «Кандидат на злодія» присвячена соціальному дну Відня: «перед «людовою кухнею» столиці, на одній зі старших, вузьких

улиць стояла громадка людей покулених і почервонілих від морозу» [10, 162]. З діалогу, свідком якого стає читач, розуміємо, що персонажі є частиною дна не лише соціального, але й морального. Героя автор номінує «ломбровівським типом», що говорить про обізнаність С.Яричевського з антропологічними дослідженнями. Чезаро Ломброзо писав, що за рисами обличчя можна зрозуміти, чи схильна людина вчинити злочин.

– *Кельнери*. Дійсність, яка постає перед очима читача, означає соціальні та сімейні конфлікти: негативна традиція у ставленні до жінки, шкідливі звички (пияцтво) тощо, що панорамно екстраполюється на соціальний контекст епохи зламу століть, коли людина не може знайти, як себе зреалізувати, тому іде працювати кельнером.

Як бачимо, жанри оповідання та новели, що в епоху *fin de siècle* зазнали значних видозмін, дають можливість подавати історію лаконічно та психологічно тонко, зі звертанням до деталей, зі створенням нових типів доби. Можна говорити про експериментування у Сильвестра Яричевського, що показує аналіз малої прози автора зі збірок «На милях життя», «Горатинські оповідання», «Вірую!», «З людського муравлиська». Художній експеримент присутній як структурний елемент на рівнях: оповідних стратегій, хронотопу, розширення діапазону персонажів.

В якості експерименту ми розглянули відображення віденського топосу, залучення типів з новоутворюваних соціальних груп (пролетарі, соціальне дно, кельнери), а також нові авторські нарративні прийоми: поєднання різних способів оповідування, новаторство у мовній характеристиці персонажів, точка зору, що мандрує від наратора до персонажа («естафетна» фокалізація), перетин реального

та символічного наративів, дискурсивна дистанція з залученням спогадів-асоціацій, експериментування з жанром трилеру, контрастні художні паралелі та зіставлення, введення такого жанрового різновиду, як «образець».

Все це дозволяє говорити про експериментальність прози С. Яричевського як про індивідуальний здебільшого несвідомий, спричинений включеністю митця до сецесійного європейського культурного контексту, вихід за межі традиційних тем, сюжетів, хронотопу і типів оповідності.

Список використаних джерел

1. Бенюк О. Б. Поняття «експеримент» у логіці мистецьких подій кінця XIX – першої третини XX століття : дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.08 / Бенюк Олеся Богданівна. — К., 2004. — 182 с.
2. Єременко О. В. Літературний образ у стилізовому полі синкретизму : (на матеріалі укр. прози другої половини XIX – початку XX ст.) / О. В. Єременко. — К. : Вид-во «Євшан-зілля», 2008. — 320 с.
3. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — К. : ВЦ «Академія», 2007. — Т. 1. — 608 с.
4. Сірук В. Наративні структури в українській новелістиці 80–90-х років XX століття (типологія та внутрішньотекстові моделі) : монографія. — Луцьк : РВВ «Вежа» ВДУ ім. Лесі Українки, 2006. — 224 с.
5. Ткачук О. Наратологічний словник / О. М. Ткачук. — Тернопіль : Астон, 2002. — 173 с.
6. Челбарах В. В. Творчість Сильвестра Яричевського в українському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / В. В. Челбарах. — К., 2009. — 16 с.
7. Чижевський Д. Культурно-історичні епохи [Електронний ресурс] / Д. Чижевський. — Режим доступу до джерела: <http://izbornyk.org.ua/chyzh/chyb16.htm>.
8. Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності / Н. М. Шумило. — К. : Задруга, 2003. — 354 с.
9. Юр М. Художній експеримент як творча стратегія українських митців / М. Юр // Сучасне мистецтво : наук. зб. — К. : Фенікс, 2014. — № 10. — С. 243–248.
10. Яричевський Сильвестр. Твори : в 2-х т. / С. Яричевський ; підгот. текстів, вступ. стаття М. Ласло-Кучук. — Бухарест : Критеріон, 1977. — Т.2. — 509 с.

Oksana STOGNIY

Kyiv

THE ART EXPERIMENT AS A STRUCTURAL ELEMENT OF SILVESTER JARYCHEVSKY'S PROSE

The article deals with the phenomenon of the experiment, given the interpretation of this phenomenon of different science approaches, art experiment aspect singled out as possible literary development. At the material of Sylvester Yarychevsky in the context of the development of prose verge of XIX–XX century art experimentation investigates manifestations as a structural element writer at various levels – narrative models, topos, typifications.

Key words: art experiment, structure, prose, secession, narrative.

ОКСАНА СТОГНИЙ
г. Киев

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ КАК СТРУКТУРНЫЙ ЭЛЕМЕНТ ПРОЗЫ СИЛЬВЕСТРА ЯРИЧЕВСКОГО

В статье рассматривается феномен эксперимента, подается интерпретация этого явления разными науками, выделен аспект художественного эксперимента как возможности литературного прогресса. На материале творчества Сильвестра Яричевского в контексте процесса развития прозы конца XIX – начала XX века исследуются проявления художественного экспериментирования как структурного элемента творчества писателя на разных уровнях – повествовательных моделей, хронотопа, типизации.

Ключевые слова: художественный эксперимент, структура, проза, сецессия, наррация.

Стаття надійшла до редколегії 03.04.2016

УДК 821.161.2-1.09:7.037.5'06

ОЛЬГА ТИЩЕНКО, АНАСТАСІЯ ЛАПЕНКОВА

м. Слов'янськ
tishenko-1981@mail.ru

ЧИННИКИ СЮРРЕАЛІСТИЧНОЇ ТЕХНІКИ ПИСЬМА

Сюрреалізм – парадоксальне і неоднозначне по своїй суті явище. Це витвір суперечливих процесів у мистецтві XX століття, зумовлених обвальними кризами традиційного логоцентризму. Важливим чинником вияву сюрреалістичної техніки письма вважається мова, властива певній спільноті, схильній до застосування «підсвідомого автоматизму».

Ключові слова: поетика, сюрреалізм, самопізнання, сновидіння, несвідомість, сюрреалістичної техніки письма.

Сюрреалізм – явище парадоксальне і неоднозначне по своїй суті. Це витвір суперечливих процесів у мистецтві XX століття, зумовлених обвальними кризами традиційного логоцентризму. В українському письменстві зацікавлення сюрреалізмом з'явилося ще у повоєнний час. Теоретичні засади французьких сюрреалістів правили за зразок, але водночас зазнавали присутньої редакції, усунення надто агресивних інтенцій.

Вихід за межі логічних структур для безпосереднього контакту із сутністю явищ спонукає митця конструювати безкінечну кількість світів, малозрозумілих, неосяжних. Часто найабсурдніші твори набувають статусу «геніальних» за умов перерозподілу ролей. Творчий процес завжди відбувається на несвідомому рівні як взаємодія із семантичними полями внутрішнього духовного досвіду митця і відтворення даного досвіду через символічно-архетипні образні структури. Адаже символ, з

одного боку, це первісна експресія несвідомого, з іншого – ідея, котра співвідноситься з передчуттями інтелекту. А такі форми, як архетипні символи, проростають із глибин забуття, щоб виразити назовні таке передчуття свідомого інтелекту і найвищу інтуїцію духу.

Творчість українських поетів-сюрреалістів розглядалася більш цілісно в окремих працях літературних критиків, зокрема, в оглядовому нарисі П. Сороки [7], присвяченому творчості Емми Андіївської, передовсім її поетичних збірок. Стаття Е. Райса [6] була примітна типологічним зіставленням поезії Е. Андіївської з полотнами М. Шагала та художнім світом В. Хлебнікова, А. Мішо, В. Незвала, та З. Гіппіус. Критичні розвідки В. Державина [1] стосувалися висвітлення «безодні демонізму» у поезії Е. Андіївської. Рецензії Ю. Лавріненка [5] стосувалися її поетичної збірки «Риба і розмір», виявляли оригінальні прийоми «оновлювати старі та прастарі слова».