

Вікторія АЛЕКСАНДРЕНКО

ЖАНРОВІ МОДУСИ ХУДОЖНЬОЇ АСИМІЛЯЦІЇ ДІЙНОСТІ У ТВОРЧОСТІ ДМИТРА МАРКОВИЧА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (36) 2016

УДК 82-3 (477)

Александренко В. Жанрові модули художньої асиміляції дійсності у творчості Дмитра Марковича; 8 стор.: бібліографічних джерел – 4, мова – українська.

Анотація. У статті розглядається характер естетичної трансформації дійсності в малій прозі Дмитра Марковича з позицій генерики, в контексті жанрово-стильових пошуків української літератури кінця XIX – поч. XX ст. З'ясовано, що творча еволюція письменника хоч і не завершилася оформленням модерністського мислення у сформовану художню систему, як бачимо це у творчості М. Коцюбинського або В. Стефаника, однак аналіз прозового доробку митця переконливо свідчить про передмодерністський характер його манери, що більшою мірою виявляється на рівні стилістики. Модерністські тенденції багато в чому визначають художній світ епіки, зумовлений прийомом об'єктивного й суб'єктивного, послідовного застосування прийому синкризи, досліджено, що модерністські риси прози не є даниною літературній моді, а органічно виростають із реалістичного письма, що сформувало «синтетичність» письменницького почерку неонародників.

Ключові слова: жанр, новела, оповідання, новела-акція, вендепункт, дійсність.

Актуальність і постановка проблеми. Творчість Дмитра Марковича хоча вже і повернута зусиллями літературознавців (І. Денисюк, О. Засенко, С. Панченко, О. Осмак та інші) із незаслуженого забуття, однак чимало важливих аспектів ідіостилію, жанрових і стильових пропозицій і художньої картини світу митця залишено поза увагою літературознавців. До таких аспектів належить, зокрема, трансформація художньої моделі дійсності, реалізована у малій прозі письменника. Проблема світоглядно-творчої специфіки епічного набутку Д. Марковича видається особливо актуальною з огляду на сучасні інтеграційні процеси у вітчизняній гуманітаристиці.

Виклад основного матеріалу. Найрізноманітніші модифікації жанрів малої прози Дмитра Марковича зумовлені передусім формуванням національного різновиду модернізму, що супроводжувалося обґрунтуванням численних естетичних програм, прагненням уникнути позверхньої міметичності у розбудові сюжету й персоносфери художньої обсервації дійсності. Новелістика виявляла найрізноманітніші, часом полярні, тенденції репрезентації художнього матеріалу. З одного боку, відбувалася кристалізація «новели акції», завершення формування її жанрового канону. З іншого – спостерігається настанова на деконструкцію фабульної канви новели, відкритість її структури, редукцію зовнішньої події на користь внутрішньої.

Поруч із появою самобутніх творчих постатей, що яскраво репрезентують уже виразно модерністські художні системи, оновлення знає й творчість письменників-реалістів. Їх художній доробок не завжди засвідчує протистояння новітнім віянням в ім'я збереження національної самобутності українського письменства, а й багато в чому сприяє становленню нових явищ у вітчизняній літературі. Таке оновлення зумовлює присутні зміни не лише в характері художнього світосприйня-

тя, а й у жанровому складі прози, передовсім малої.

Творчість Д. Марковича яскраво репрезентує тенденції оновлення «старого» реалізму й формування засад модерністського письма. Прагнення письменника вийти за межі традиційної реалістично-«народницької» прози помічали критики ще поч. XX ст. Т. Черкаський з цього приводу зазначав: «Формальною стороною ці оповідання є неабиякий вклад в українську літературу. Стислість, різка окресленість простого не заплутаного сюжету, лаконічність виразу, художність, поруч з надзвичайною економією словесного матеріалу складають дійсну окрасу Марковичевих оповідань» [4 с. 37].

Мала проза Д. Марковича тяжіє до фрагментарності, демонструє посилення настроєвості й виявляє виразну настанову на конденсацію художнього матеріалу, лаконічну й чітко структуровану організацію довкола однієї ситуації, випадку з життя. Однак прозовий доробок автора далеко не завжди характеризується, за І. Денисюком, «суворою організацією новели» [2, с. 252].

Новелістичний малюнок у Д. Марковича найчастіше «пом'якшується» введенням передісторії, ретардується за рахунок розлогих пейзажів, другорядних сцен, що готують читача до сприйняття центрального, як правило, дуже напруженого й драматичного, епізоду. Тут варто згадати А. Чехова, який відмовився від розмежування новели й оповідання. Власне, ця аналогія видається доцільною стосовно багатьох творів Д. Марковича – дифузії жанрів у цьому випадку зумовлена еволюцією творчого мислення автора, спрямованою на оновлення реалістичного письма.

Творчий доробок Д. Марковича більшою мірою репрезентує реалістичну новелу, яка, за спостереженнями І. Денисюка, протиставляється модерністській характером художньої мотивації: «Реалістична новела – це вислід такого світопог-

ляду письменника, який визнає світ як певну логічну організацію, де одне явище зумовлене іншим. [...] Несподіваний поворот, пуант, є лише фікційно несподіваним. Ілюзорність несподіванки прикриває логіку розвитку конфлікту – це лише мистецька гра. «Вендепункт» старанно накопичувався всією сумою причин. [...]

Прямо протилежна функція «вендепункту» в модерністичній новелі. Він покликаний тут підкреслити абсурдність і алогічність життя і зображеної події, має викликати почуття шоку, вжахнути читача» [1, с. 241].

У поле зору Д. Марковича-реаліста, потрапляють передусім типові прояви життя з їх соціальною та психологічною зумовленістю. Навіть у тих випадках, коли автор звертається до «екзотичної» тематики та матеріалу з життя суспільного дна, що становили порівняно нову царину для українського письменства (змальовання побуту циганського, румунського та єврейського народів у циклі «З давно минулого»; яскраві зразки кримінально-судового оповідання), він прагне розкрити читачеві мотивацію вчинків персонажів, здійснити масштабні людинознавчі узагальнення. В такий спосіб у малій прозі Д. Марковича реалізується одна з провідних настанов реалізму: за окремими життєвими епізодами, випадками в автора проступає масштабний погляд на буття народу, що репрезентує характерну для української літератури другої пол. XIX ст. тенденцію до створення своєрідних літературних «енциклопедій» народного життя.

Показовим для літератури межі XIX – XX ст. є співвіднесеність у малій прозі Д. Марковича зовнішніх і внутрішніх колізій. Низка творів письменника будується відповідно до законів «новели акції»: подієва канва ґрунтується на протистоянні героя та його антагоніста / антагоністів («Омелько Каторжний») чи двох небуденних особистостей. Кожна з них репрезентує власну життєву філософію і, відповідно до законів класичної новели, довівши конфлікт до максимального загострення у вендепункті, переживає примирення (синтез) протилежних поглядів («Він присягав»). Отже, у творчості автора превалюють зовнішня подієвість і зовнішній конфлікт, однак питома вага внутрішнього конфлікту явно зростає. Так, у новелі «Іван з Буджака» вендепункт перенесено у внутрішню сферу – свідомість головного героя, причому Д. Маркович уникає розлогої мотивації вчинку арештанта, даючи читачеві простір для його осмислення. Внутрішній стан героя перебуває в центрі оповідання «Неудачний»: зовнішні події, що постають у вигляді спогадів, викликаються «на поверхню» залежно від душевних порухів персонажа. Суб'єктивні переживання забарвлюють пейзаж, очуднюють представлені у творі реалії (так, оповідач фантазує про русалок, які видаються йому схожими на кохану жінку). Підпорядкованість художнього цілого напруженому душевному буттю героя і, відповідно, розкутість, асоціативність

структури твору здобувають максимальне вираження в зразку безфабульної прози «Finala»: рефлексії оповідача стають головними і, по суті, єдиним предметом художнього відтворення, хоч і викликані зовнішніми подіями, а самі ці події перетворені суб'єктивністю світосприйняття.

Однак творча манера Д. Марковича значно послідовніше, ніж ідіостилі його молодших сучасників (М. Коцюбинського, В. Стефаніка, М. Яцкова та ін.) виявляє закоріненість в авторитетну реалістичну традицію, хоч знаходимо в нього й яскраві свідчення формування принципово нового, модерністського, художнього мислення. І. Денисюк у монографії, присвяченій українській новелістиці межі XIX – XX ст., зіставляє твори різних авторів, де інтерпретовано один з мандрівних сюжетів національної літератури – затримання злодія, який обкрадав господарів. Дослідник зауважує, що коли І. Франко у «Хлопській комісії» вдається до апробованої форми «з народних уст», докладно змальовуючи події в хронологічній послідовності, то В. Стефанік у «Злодієві» «внаслідок скорочення певних компонентів сюжету, майстерного введення їх у підтекст [...] мав змогу збільшити обсяг зображуваних психічних переживань і «філософії» вини і кари» [1, с. 156]. З приводу ж оповідання Д. Марковича «На Вовчому хуторі» літературознавець обмежується заувагою: конфлікт вирішено «в дусі абстрактного гуманізму». Справді, ідеї реалістичного «народництва» втілено тут повною мірою, передусім через мотиви заступництва дитини як чистої істоти, гріха і покарання за гріх. Подієва канва, на протигагу суворому, надзвичайно стислому викладу у В. Стефаніка, значно ускладнюється й поширюється численними ретардаціями, пейзажами, передісторією, що вводиться за допомогою спогадів і діалогів. Однак імпресіоністичний преамбульний пейзаж суттєво відрізняє авторську позицію Д. Марковича від «усезнаючого автора» як провідної наративної інстанції «народницьких» творів та засвідчує наближення до суб'єктивізації новітнього реалістичного письма.

Д. Маркович досить широко застосовує новелістичний прийом «лейтмотивного використання речі» [3, с. 15]. На його основі побудовано, наприклад, новелу «Два платочки»: дія твору розгортається навколо хусток, вкрадених волоцюгою у старенької вдови. Д. Маркович виявляє себе у творі справжнім майстром підтексту: побутова деталь, винесена в назву, перетворюється на своєрідний «індикатор» душевної шляхетності простої жінки, здатної до милосердя й жертвності. Подібну функцію виконує черес у новелі «Іван з Буджака». У названих творах матеріальний предмет стає образною основою, організуючи оповідну структуру відповідно до принципів новелістичної «концентрації» матеріалу, здійснює психологічну мотивацію вендепункту. Однак він може виконувати функції лейтмотиву, рушія сюжету,

зовнішнього і внутрішнього, й у більших обсягом творах, що становлять своєрідне поєднання новелістичного, оповідного або й повістєвого жанрів («Бразиліяни», «Весна», «Невдалиця»). Так, в останньому матеріальними віхами розгортання сюжету і, відповідно, розкриття характеру персонажа виступають скрипка, хустка і кожух. В оповіданні «Судова помилка» матеріальна річ (металева бляшка) виконує сюжетотворчу функцію, по суті, виступає основою детективної колізії, що цілком відповідає жанровим канонам кримінального оповідання. Однак у названих творах, які характеризуються ускладненістю художньої структури, ці реалії не становлять образної основи, співвідносячись з однією тільки сюжетною лінією або ситуацією.

Складність розмежування жанрів новели й оповідання у творчості Д.Марковича зумовила передусім тяглість реалістичних традицій у творчій практиці письменника, його схильністю до більш урівноваженої, порівняно з новелістичною, художньої структури. «Оповідання не дотримується правил концентрації такою мірою, як новела, викладаючи якусь історію не в нервово-напруженому темпоритмі, а в спокійно-лагідному темпі ретардації» [1, 8].

До жанру новели належать твори «Іван з Буджака», «Два платочки», «Шматок». В основу кожного покладено один життєвий епізод; особливого значення набуває принцип контрасту; два перші з названих творів мають виразний вендепункт; особливу роль у них відіграють предмет-лейтмотиви. «Сюрприз» тематично й структурно наближається до чеховського оповідання, що, за визначенням автора, охоплювало обидва зразки малої прози – і новелу, й оповідання. Хоч твір в основі побутописний, що більшою мірою характерне для оповідання (змалювання гімназійного життя у провінційному містечку, типовість ситуації з огляду на розробку її у творах М. Гоголя, А. Чехова та ін.), однак для зображення обрано один епізод з максимально редукованими перед- і післяісторією (це приготування до приїзду високо-

го начальства; хвороба Івана Івановича). У творі увиразнено вендепункт (комічна сценка на станції), після якого ситуація, за законами новели, стрімко змінюється на свою протилежність. Слід відзначити також настанову на драматизацію художнього цілого – твір вибудовується автором як низка драматичних сцен, часові зауваги між якими наближаються до драматичної ремарки.

До новелістичного жанру тяжіє оповідання «Він присягав», в основу якого покладено незвичайний випадок із життя, а композиція містить увиразнений вендепункт. Сюжетна структура твору поширена численними епізодами, які «підготовлюють» кульмінацію. Автор витворює ефект алогічності переломного моменту, однак згадані епізоди, оформлені як чутки, перекази тощо, дають його психологічну мотивацію: Мусієнко, непримирений щодо умов, які ставить перед іншими, пред'являє так само високі вимоги й до себе, коли відмовляється порушити дане слово, задля покарання свого мучителя. Наративні стратегії автора демонструють значне багатоманіття: підкреслено повістувальна манера викладу, яка надає подіям характеру бувальщини, дистанціює їх у часі від фабульного центру, а в кульмінаційній сцені змінюється на драматизований виклад, що втрачає епічну врівноваженість. Драматичний дух пронизує весь твір, оскільки наратор, переповідаючи історію, нібито почуті з вуст односельців, витворює ефект полілогу.

Висновки. Жанрова специфіка творів Д.Марковича засвідчує прагнення подолати інерцію народницько-реалістичного художнього мислення. Зокрема, показовим є співвідношення внутрішньої й зовнішньої події. Мала проза письменника репрезентована передусім напруженою новелою акції, сутність якої полягає в гострому протистоянні певних антагоністичних сил («Омелько Каторжний», «Він присягав»), проте водночас зростає питома вага внутрішнього конфлікту, що зумовлене поглибленням психологізації, загально властивим для літератури модернізму («Іван з Буджака»).

Література

1. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст./І. Денисюк. – Львів, НВТ «Академічний експерт», 1999. – 276 с.
2. Маркович Д. По степах та хуторах / Дмитро Маркович. – К.: Дніпро, 1991. – 543 с.
3. Немченко І. Вистежуючи іскру добра / І. Немченко // Слово і Час. – 1993. – № 11. – С. 17 – 22.
4. Черкаський Т. Дмитро Маркович / Т. Черкаський // Дмитро Маркович. По степах та хуторах. – К.: Рух, 1929. – С. 5 – 48.

Викторія Александренко

ЖАНРОВЫЕ МОДУСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АССИМИЛЯЦИИ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ДМИТРИЯ МАРКОВИЧА

Аннотация. В статье раскрывается характер эстетической трансформации действительности в малой прозе Дмитрия Марковича с позиций генерики, в контексте жанрово-стилевых поисков украинской литературы конца XIX – начала XX в. Выяснено, что творческая эволюция писателя хоть и не завершилась оформлением модернистского мышления в сложившуюся художественную систему, например, как

в творчестве М. Коцюбинского или В. Стефаника, однако анализ прозаического наследия автора свидетельствует о предмодернистическом характере его манеры – что, в большей степени проявляется на уровне стилистики. Модернистские тенденции во многом определяют художественный мир эпика, обусловленный приемом объективного и субъективного, последовательного применения приема синкризы. Исследовано, что модернистские особенности прозы не являются данью литературной моде, а органично вырастают из реалистического письма, что сформировало «синтетичность» индивидуального стиля неонародников.

Ключевые слова: жанр, новелла, рассказ, новелла-акция, вендепункт, действительность.

Victoriia Aleksandrenko

GENRE MODES OF ART ASSIMILATION OF REALITY IN DMYTRO MARKOVYCH'S ART WORKS

Summary. The article deals with the nature of aesthetic transformation of reality in small prose of work from position of Dmytro Markovych from the positions of generics, in the context of genre and style searches of Ukrainian literature at the end of 19th century and the beginning of the 20th century. It was found that the creative evolution of the writer, though hasn't come to the end with registration of modernist thinking in the developed art system, as we see it in creativity of Kotsiubynskyi or V. Stefanyk, however the analysis of prosaic heritage of the artist convincingly testifies about premodernist character of his manner, what is more shown at the level of stylistics. Modernist tendencies largely determine the artistic world of epic, due to the reception of objective and subjective, consecutive application of reception of a synkryzy. It is investigated that modernist lines of prose isn't a tribute to the literary fashion, and organically grow out of realistic letters has created "synthetical character" of literary handwriting of neopopulists.

Keywords: genre, story, short-story, story-action, vendepunkt, reality.

Стаття надійшла до редакції 07.09.2016 р.

© *Александренко Вікторія Вікторівна* – кандидат філологічних наук, ст.викладач кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.