

Ключові слова: творча особистість, психологія, авторський стиль.

АННОТАЦІЯ

Постарниченко Г. М. Психологія творчої особистості в розповіді А. Куприна «Останній дебют»

Стаття присвячена творчості А. Куприна. В ній розглядаються основні питання психології творчої особистості на прикладі раннього розповіді «Останній дебют». Аналізується тема психологізму творчості, яка перетинається з багатьма іншими особливостями унікального авторського таланту А. Куприна, що свідчить про стилеву своєрідність письменника.

Ключевые слова: творческая личность, психология, авторский стиль.

SUMMARY

Postarnychenko G. M. The psychology of creative person in the story of A. Kuprin «The last debut»

The article is dedicated to A. Kuprin's creativity. It discusses the main issues of the creative person's psychology in the story of A. Kuprin «The last debut». The article deals with the theme of creativity psychology that intersects with many other features of the author's unique talent and indicates a strong author's style of A. Kuprin.

Key words: creative personality, psychology, the author's style.

*І. О. Скляр
(Артемівськ)*

УДК 821.161.2+159.9

ПСИХОПОЕТИКАЛЬНЕ ОСМІСЛЕННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ В ПІДМОГИЛЬНОМУ-МІПЦІА (ЧАСТИНА ПЕРША)

В основі свого психологічного методу Д. Овсянко-Куликовський поклав ідею О. Потебні про органічний зв'язок повсякденного й художнього мислення. «Повсякденне – явище нижчого порядку, художнє – вищого», – підкреслював учений [4, с. 3]. Проте, на його думку, саме повсякденне побутове мовлення

породжує художній образ. Відповідно до викладеної думки, дослідник розмежує індивідуальні психологічні закономірності митця. Так, досліджуючи творчість М. Гоголя, Ф. Достоєвського, О. Пушкіна, І. Тургенєва, А. Чехова, він намагався підслухати й придивитись, «що» та «як» пульсує в душі творця, намагався визначити індивідуальний закон, за яким скеровуються прояви їхньої творчості. «Інший прояв «індивідуального закону» може бути визначений як психологічний зміст образу або, точніше, того психологічного явища, що представлене цим образом», – зауважував дослідник [4, с. 10].

У своїх літературно-критичних працях Д. Овсяннико-Куликовський оперував категоріями «спостережливий» та «експериментальний»; «суб'єктивний / об'єктивний»; «художник» і «мораліст» [див. 4, с. 12]. Відомо, що поділ мистецтва на «спостережливе» й «експериментальне» бере початок від роботи Е. Золя «Експериментальний роман» (1879). В експериментальному мистецтві «здійснюється <...> підбір рис і надається особливе освітлення образам» [4, с. 12]; «у спостережливому – подається по можливості правдиве відтворення дійсності, картина відтворюється так, як представлена сама дійсність» [4, с. 12]. Отже, художник-експериментатор проводить певного роду досліді над дійсністю (до такого типу митців Д. Овсяннико-Куликовський зараховував М. Гоголя, О. Грибоєдова, Ф. Достоєвського, А. Чехова), а художник-спостерігач (наприклад, Л. Толстой) – досліджує її, надаючи вихід власним спостереженням і дослідженням, намагається дотриматися пропорцій. Митець або спостерігає за дійсністю та підсумовує спостереження, або здійснює досліді над дійсністю. Як підкреслює Д. Овсяннико-Куликовський, – «...лише зрідка обидва методи в однаковій мірі проявляються у творчості одного митця. У більшості митці або *спостерігачі*, або *експериментатори*» [4, с. 230]. Дослідник не відкидає тієї думки, що існують проміжні форми з більшою або меншою участю експериментального або спостережливого методу.

Досліджуючи творчість В. Підмогильного, ми дійшли висновків, що письменницький хист митця у своєму розвитку умовно пройшов три етапи.

Кожен етап характеризується певними особливостями, які формують уявлення про психопоетику творчості українського прозаїка в цілому. Отже, на меті – визначення таких індивідуальних психологічних закономірностей ранньої (малої) та зрілої (великої) прози письменника.

Протягом перших трьох десятиліть ХХ століття відбувався справжній переворот в естетичній свідомості й художній культурі України. Він був масштабним і по-своєму радикальним, витворивши нові засади й структури художнього мислення, нову систему напрямів, стилів. Українська література стає модерною за змістом і формами, розвивається під гаслами духовного оновлення й національного відродження. Митці, які розуміли мистецтво як естетичний феномен, прагнули піднести українську літературу до європейського рівня. Літературна дискусія 1925–1928 рр. (в її оприлюднених документах) відбиває розбіжності між утилітаристськими й естетичними поглядами на роль літератури. На київському літературному диспуті 24 травня 1925 року від імені «Ланки» виступив В. Підмогильний. Висловивши власні погляди на літературу, він зробив кардинально принциповий висновок: «Підвищувати рівень художніх вимог у нашій літературі – це є перший крок на шляху її розвитку» [8, с. 38]. Для членів літературного угруповання «Ланка»-МАРС визначальними стали: письменницька кваліфікація, розбудова національної культури, орієнтація на європейський рівень мистецтва [див. 7, с. 68–69].

Працюючи вчителем у рідних краях, а з 1921 р. у Ворзелі під Києвом, він увесь свій вільний час присвячував самоосвіті: досконало опанував французьку, вивчав німецьку, англійську мови, студював західноєвропейські літератури, перекладав, цікавився новітньою філософією та психологією. Двадцятилітній В. Підмогильний здійснив переклад роману «Таїс» А. Франса й запропонував його київському видавництву з власною передмовою до твору. У творах французького видатного майстра він віднайшов психологічну домінанту власного світосприймання, яке відзначалося самозаглибленістю, реалістичністю зі скептичним забарвленням. П. Єфремов відзначав, що

художнє мислення митця формувалося в руслі песимістичної філософії А. Шопенгауера [див. 9, с. 93–101].

«Пролетарська» критика складний і суперечливий процес пристосування героя до зміни життєвих вимог і обставин трактувала як «трагедію непотрібної трагічності», котра відверто дивує своєю дріб'язковістю. «Відтворення колізій між окремою особистістю та оточенням – це специфічно-інтелігентська література» [2, с. 265]. А інтелігент, за подібними мірками, – це той, кого роз'їдають песимізм і скептицизм, яким не місце в пролетарському мистецтві. Звісно, В. Підмогильний усвідомлював наростання драматичної ситуації, коли заохочувалося спрощене розуміння завдань літератури як художнього ілюстратора соціально-економічних програм, коли прагнення розвивати в людині морально-етичну чуйність оголошувалося «інтелігентщиною», «попутництвом», рецидивом буржуазної культури.

Перший етап творчості В. Підмогильного позначений появою окремих новел і виданням збірки «Твори. Том 1» (1920), куди увійшли «Старець», «Ваня», «Важке питання», «Пророк», «Гайдамака», «Добрий бог», «На селі», «На іменинах», «Дід Яким»). На ранньому етапі прозаїк постає як *художник-спостерігач* із *суб'єктивним* баченням, адже на противагу своїм колегам, він намагався бачити реальність навколишнього життя і досліджувати психіку людини в тих умовах. М. Доленго зазначав: «Ми не знаємо іншої речі, де було б змальовано голодний побут на Україні з такою протокольною художністю» [2, с. 270].

Д. Овсянко-Куликовський також зауважував: «художники у своїх *спостереженнях* за дійсністю керуються двома шляхами: перший – від себе («*суб'єктивний*»), другий – не від себе («*об'єктивний*»)» [див. 4, с. 234]. Так, для раннього періоду творчості В. Підмогильного характерним є не стільки відбиття подій навколишньої дійсності, скільки зосередження інтелектуальної уваги автора на *іраціональному* в його різноманітних проявах і формах, на прагненні до *індивідуалізму*. Такі домінанти прози митця початку 1920-х років мали й психологічне підґрунтя: тяжіння до суб'єктивного самовираження було

реакцією й на масовість, колективізм, ідеологізацію, тематичні табу, адже «тодішній читач стомився від революційного галасу, емоційної ейфорії, захотів тиші самозаглиблення, поновлення порушеної гармонії <...>» [3, с. 13]. В. Підмогильний зображує сучасників у суперечностях матеріального й духовного, в стані елементарного бажання вгамувати голод, утриматися від морального збочення, не втратити гідності мислячої істоти. П. Єфремов висловив думку: «В. Підмогильний <...> занадто інтимний, занадто заглиблений у самого себе, у свої <...> почування й переживання <...>, тому так мало в нього <...> активізму й героїзму великої доби і так багато споглядання <...>» [9, с. 96]. «На тлі гучного <...> оспівування революції <...>, ілюстрування більшовицьких гасел, твори В. Підмогильного <...> були «наскрізь несучасні», <...> ворожі «радісному сприйманню життя», а сам митець мав «нахил до песимізму й трагічності», «замінював чинники соціальні біологічними», був «занадто суб'єктивним» [3, с. 231], – підкреслює Р. Мовчан.

Домінуючим способом представлення висловлювань і думок героя у творах зазначеного періоду є певна міра заглиблення розповідача в його психіку. Дистанціювання розповідача (автора) щодо внутрішнього світу героя позначено переважанням інтроспекції, зокрема таким різновидом інтерференції як невласне пряме мовлення, що передбачає включення у мовлення розповідача певним чином трансформованого мовлення чи думок героя. У таких текстах розповідач зосереджується на відображенні подій крізь призму сприйняття протагоніста. Оскільки читачке сприйняття в цих текстах зосереджене на свідомості героя, домінуючою стає персонажна фокалізація – у плані перцепції, мовлення, менше – ідеології [див. 1, с. 160]. До такого типу новел відносимо «Гайдамака», «Добрий Бог», «Старець», «Син» тощо. У перцептивному плані персонажна фокалізація передбачає сприйняття героєм самого себе, інших персонажів, подій, усього навколишнього: «Назустріч йому йшло двоє людей, Тиміш подумав, що нічого довго зволікати і треба зараз же зробити першу спробу» [5, с. 71] («Старець»); «Він був у той момент невдоволений з того, що дійсно він невільний <...>. Але поборов у собі ті чуття й ще раз подумав, що іде

в село тільки провітритись» [5, с. 33]; «Віктор зрадів, що може поїхати. Навіть треба було йому поїхати, заспокоїтись після тих життєвих неприємностей, що спіткали його» [5, с. 33] («Добрий Бог»); «Він подивився на Дудника й здивувався його спокою й байдужості. Жодний м'яз не рушився на його обличчі <...>» [5, с. 48]; «Олесь з радістю взяв його потерту, засматьцьовану шапку й віддав свою. Він був радий зав'язати з ними які-небудь стосунки, але нічого не міг знайти спільного з цими похмурими людьми. Так само, як і в класі, тут він був непотрібний і самотній» [5, с. 46] («Гайдамака»).

У ранніх творах В. Підмогильного застосовується техніка внутрішньої фокалізації консонансного розповідача. Розповідач, як правило, бачить більше, ніж протагоніст, але в цілому він дивиться на речі очима героя та зі співчуттям передає його думки й переживання (наприклад, ревності Віктора перед дверима Кусі («Добрий Бог»); відчай і біль Тимоша, який вперше виходить на галасливі вулиці велетенського міста без ноги («Старець»); почуття гіркоти й жалю від усвідомлення власної нікчемності («Гайдамака») тощо.

Події в житті героїв відбуваються на тлі певних суспільно-історичних умов. Вони не оминають увагу розповідача (автора), проте сприймаються також крізь призму сприйняття і ставлення до них героя твору. Наприклад, Олесь сприймає бій між червоногвардійцями й гайдамаками, дає оцінку: «...шкодував, що не пішов до червоногвардійців. Ті хоч б'ються, грабують, а ці лише здаються без бою, та ще й до того розходяться» [5, с. 46] («Гайдамака»).

Ранні твори В. Підмогильного, позначені суб'єктивним баченням автора, на думку М. Тарнавського, мають «цілу низку причин відносних недоліків» (пласкі, неповноцінні моделі діяльності людської психіки, поверхова передача емоційних мотивів поведінки героїв), що забезпечує «максимальну суб'єктивну дистанцію між автором і персонажами» [6, с. 70]. Проте, на нашу думку, ранні твори В. Підмогильного дають підстави не погодитись із дослідником. Адже українському прозаїку вдалося застосувати в малих прозових формах найяскравіші форми й прийоми психопоетичного зображення, які сприяли розкриттю у взаємозв'язку сутності «внутрішнього» й «зовнішнього» єства того

чи іншого персонажа (наприклад, за допомогою прийому психологічного самоаналізу й психологічного коментаря, «самовикриття» героя, «психологічного вибуху» у формі внутрішнього монологу, внутрішнього діалогу, невласне прямого мовлення, плину свідомості висвітлюється сутність свідомості й увесь комплекс визначальних душевних якостей і рис Хобровського («Добрий Бог»); ретроспективне авторське психологічне зображення сприяє відтворенню сприйняття героєм самого себе, ставлення однолітків, гайдамаків, червоногвардійців до Олеся; через форму внутрішнього мовлення В. Підмогильний простежує наслідковий зв'язок психічного стану протагоніста; внутрішній світ Олеся виражається через багатовимірні співвідношення таких рівнів: мимовільні початкові відчуття думки, що провакують первинний внутрішній хаос; хаос емоційних душевних порухів, почуттів; думка про думки, їх оціночна характеристика («Гайдамака»)).

Розвідка має на меті продовжити висвітлювати проблему психоестетикального осмислення індивідуального стилю В. Підмогильного-митця.

ЛІТЕРАТУРА

1. Деркач Л. М. Наративні моделі у прозі Валер'яна Підмогильного : дис. ... кандидата філол. наук : 10.01.06 / Деркач Лариса Миколаївна. – К., 2008. – 226 с.
2. Доленго М. Трагедія непотрібної трагічності (з приводу творів Валер'яна Підмогильного) / Михайло Доленго (Клоков) // Червоний шлях. – 1924. – № 4–5. – С. 264–272.
3. Мовчан Р. В. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі : [монографія] / Р. В. Мовчан. – К. : ВД «Стилос», 2008. – 544 с.
4. Овсяннико-Куликовський Д. Н. Литературно-критические работы : в 2-х т. / [сост., подгот. текста, примеч. И. Михайловой ; вступ. ст. Ю. Манна]. – М. : Художественная литература, 1989.
Т. 1 : Статьи по теории литературы : Гоголь. Пушкин. Тургенев. Чехов. – 541 с.

5. Підмогильний В. П. Оповідання. Повість. Романи / В. П. Підмогильний ; [вступ. ст., упоряд. і приміт. В. О. Мельника ; ред. В. Г. Дончик]. – К. : Наук. думка, 1991. – 800 с.
6. Тарнавський М. Між розумом та ірреальністю: Проза Валер'яна Підмогильного / М. Тарнавський ; [пер. з англ. В. Триліс]. – К. : Пульсари, 2004. – 232 с.
7. Фальківський Д. Ранені дні / Д. Фальківський ; [передм., упор. М. Неврлі]. – Братіслава-Пряшев : Словацьке педагогічне видавництво в Братиславі, 1969. – 322 с. – С. 31–93.
8. Шляхи розвитку сучасної літератури : Диспут 24 травня 1925 року. – К. : Культкомісія Місцкому УАН, 1925. – 82 с.
9. Юноша В. Поет чарів ночі / В. Юноша // Вир революції. – Катеринослав, 1921. – 23 березня. – С. 93–128.

АНОТАЦІЯ

Скляр І. О. Психопоетикальне осмислення індивідуального стилю В. Підмогильного-митця (Частина перша)

Стаття продовжує цикл публікацій автора, в яких висвітлюється проблема психопоетики творчості В. Підмогильного. В основі аналізу раннього етапу творчості митця покладено концепцію психологічного методу Д. Овсяннико-Куликовського та ідею О. Потебні про органічний зв'язок повсякденного й художнього мислення.

Ключові слова: індивідуальні психологічні закономірності митця, митець-спостерігач, митець-експериментатор, суб'єктивне / об'єктивне психопоетикальне зображення, «художник» і «мораліст».

АННОТАЦІЯ

Скляр І. А. Психопоетикальное осмысление индивидуального стиля В. Подмогильного-художника (Часть первая)

Статья продолжает цикл публикаций автора, в которых освещается проблема психопоетики творчества В. Подмогильного. В основе анализа раннего этапа творчества писателя лежит концепция психологического метода

Д. Овсянко-Куликовского и идея А. Потебни про связь повседневного и художественного мышления.

Ключевые слова: индивидуальные психологические закономерности художника, художник-наблюдатель, художник-экспериментатор, субъективное/объективное психопозитикальное изображение, «художник» и «моралист».

SUMMARY

Skliar I. O. The psychopathically understanding V. Pidmohil'nyi's individual artistic style (Part one)

The article continues the cycle of author publications, in that the problem of psychopoetics in the works of V. Pidmohil'nyi is illuminated.

In the basis of the analysis of the early stage of the writer's work is the concept of a psychological method of D. Ovsyaniko-Kulikovskiy and A. Potebnja's idea about the relationship of everyday and artistic thinking.

Key words: individual psychological patterns of the artist, the artist-observer, the artist-experimentalist, subjective/objective psychopathically representation, «the artist» and «moralist».

*Чень Чень Лин
(Киев)*

УДК 821.161.1

РАССКАЗ В ДЕТСКОЙ ПРОЗЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX-го ВЕКА

Большинство исследователей сходятся во мнении, что детская проза начала активно развиваться с середины XVIII века, причём вплоть до начала следующего столетия создавались «полухудожественные» произведения, основной задачей которых было иллюстрирование новых знаний по различным наукам или поучение в приказной манере «что такое хорошо, что такое плохо». XIX век максимально приблизил художественный уровень детской прозы к лучшим образцам взрослой. В этот же период выяснилось, что наиболее продуктивными жанрами в детской прозе являются *литературная сказка* и