

СИНКРЕТИЗМ СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНИХ ЕЛЕМЕНТІВ ІСТОРИЧНИХ РОМАНІВ У ВІРШАХ ХХ СТ.

Закутна І. О., здобувач

Запорізький національний університет

У статті проаналізовано виміри епічних сюжетів історичних романів у віршах ХХ ст.: хронологічність зображуваних подій, ретардації, сюжетні лінії, композиційні складники, ліричні відступи, монологи, полілоги, поліфункціональні пейзажі, асоціації.

Ключові слова: історичний роман, роман у віршах, сюжет, композиція.

Закутная И. А. СИНКРЕТИЗМ СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННЫХ ЭЛЕМЕНТОВ ИСТОРИЧЕСКИХ РОМАНОВ В СТИХАХ ХХ В. / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье проанализированы измерения эпических сюжетов исторических романов в стихах ХХ в.: хронологичность изображаемых событий, ретардации, сюжетные линии, композиционные составные части, лирические отступления, монологи, диалоги, полилоги, полифункциональные пейзажи, ассоциации.

Ключевые слова: исторический роман, роман в стихах, сюжет, композиция.

Zakutna I. O. THE SYNCRETISM OF PLOT-COMPOSITION ELEMENTS OF THE HISTORICAL NOVELS IN VERSE OF XX C. / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article analyzes the measurement of epic stories of historical novels in verse of the twentieth cent.: chronologically events portrayed, retardation, storylines, composite components, lyrical digressions, monologues, dialogues, polylogues, multifunctional landscapes, associations.

Key words: historical novel, a novel in verse, story, composition.

Українські історичні романи у віршах ХХ ст. важко втиснути в рамки однієї стильової тенденції – епіко-реалістичної чи лірико-неоромантичної. У творах різною мірою долучаються елементи різних дискурсів, що утворюють синкретизм як стильову доміную.

Можна обґрунтовано говорити, що українські історичні романи у віршах засвідчили здобутки літературного процесу ХХ ст. Історичний роман у віршах “Маруся Чурай” (1979) Л. Костенко відзначено Шевченківською премією (1987), названо “перлиною української літератури ХХ ст.” [6, с. 256], високі художні цінності мають “Тарас Трясило” (1925) В. Сосюри, “Скелька” (1928) І. Багряного, “Слов’янський острів” (1986), “Чисте поле” (1990) Л. Горлача, “Берестечко” (1999) Л. Костенко.

На твори цієї жанрової модифікації літературознавці реагували журнальними та газетними рецензіями, статтями, оглядами, у яких аналізували проблематику, системи образів, елементи поезики. Належне висвітлення художніх аспектів історичних романів у віршах Л. Костенко, В. Сосюри містять монографії В. Брюховецького [2], Г. Клочека [6], В. Моренця [9] про їхню творчість.

Незважаючи на посилену зацікавленість здобутками і втратами українських історичних романів у віршах, проблемно-тематичними пошуками та орієнтаціями їхніх авторів, все ж особливості жанрово-стильової структури, інтертекстуальні зв’язки, компоненти поезики досі не досліджені системно.

Мета статті – висвітлити результати дослідження вимірів епічних сюжетів романів у віршах ХХ ст.: хронологічності зображуваних подій, ретардацій, сюжетних ліній, композиційних складників, ліричних відступів, монологів, діалогів, полілогів, поліфункціональних пейзажів, асоціацій.

Епічний сюжет із ланцюгом зображуваних подій, де вчинки персонажів, розвиток їхніх психологічних станів, переживань, емоційних сплесків і мислення, мотиви їхньої поведінки та їхні вчинки формуються, розкриваються характери, переходить у сюжет внутрішній, коли “самопрояви” і динаміка характерів базуються на змінах у психіці дійових осіб.

Розділи історичного роману у віршах В. Сосюри “Тарас Трясило” наповнені характерними для неоромантизму мотивами пошуку долі, соціальної нерівності, поневолення, страждання, медитативною тональністю. Бідний сільський парубок Тарас змушений заробляти на хліб, працюючи пастухом. Персоніфікованим явищем природи протиставлено незахищеність, поневоленість “обдертого і убогого” хлопця, який біжить по вранішній “перламутровій” росі, а “шумлять йому далекі клени, й лисніє листя ясенів” [10, с. 143]. Десь у нього є старенький батько та сестра, але “...думать ніколи про це, / бо теліпається торбина / й волосся впало на лице” [10, с. 142].

Разом зі своїм товаришем Іваном “марить” Тарас утекти на Січ, де немає панів, романтично уявляє вільне козацьке життя на Хортиці. Але тримають його в мастку магната Рудзяна теж романтичні колізії – кохання до його дочки Ягелли. Розлючений батько вважає, що цим він “образив панну” і наказує гайдукові Івану знайти пастуха та запороти його в конюшні.

Психологічний малюнок ситуації спрямовано на сюжетне прискорення реалізації мрії. Вірний побратимському обов'язку Іван прилітає на коні, повідомляє про наказ пана і пропонує: "Тікаймо в Січ" [10, с. 149].

Антигуманна реальна дійсність змушує Тараса закарбувати в серці гнів і образу на пана й плекати думку "віддячити" за приниження його і тисяч селян: "Ну, стій! Розправлюсь я з тобою, / проклятий пане! Буде бій!" [10, с. 149].

Визначальною сюжетотвірною рисою роману є моделювання визвольної боротьби на Україні. Зауважу, що педалювання поетом ідеологічних акцентів мають помітні "замовні" (чи "самозамовні") відтінки, послідовність принципу антитези, соціальних і національних контрастів, таврування насильства і загарбництва.

Нагнітанням експресії В. Сосюра насичує навіть інформаційні повідомлення: "Сестри нема. Так і пропала, / немов од сонця ковилі... А батько, кашовар невдалий, / зварився якомсь у котлі" [10, с. 155]. "Оркеструє" нею поет і батальні картини, зокрема поодинок козацького і татарського ватажків: "Кому затьмарило світ білий? / Хто обернувся на рідний крик?: / Кого по скроні через силу / востанне вдарив січовик?" [10, с. 164].

Батальна психореальність пронизливо конкретизує жахи смертей не лише ліричними, а й натуралістичними засобами: "З плечми їй голову стуляє / та опадає голова" [10, с. 165].

І все ж так звані "епічні контури" з їхніми ознаками звulьгаризованого більшовизмом вплутування літератури в проєкти держави утвердилися авторським духовно-мистецьким ресурсом. "Саморесурсна здатність" до художнього вдосконалення відчутна в огляді на досвід прозової історичної романістики, де хоч і переважає сюжетна лінія одного героя, фабульним центром твору стає історична подія. Похід на Очаків, штурм фортеці змодельовано у третій частині так, що "зовнішній" сюжет не лише не збіднює, а навіть збагачує "внутрішній" авторським голосом: "Бережись, Тарасе, мій коханий! / Нахилийтесь нижче, козаки!" [10, с. 173]; "Мій козаче, мій юначе милий, / як я бачу всі думки твої" [10, с. 174]. І в моделюванні моторики останнього бою з поляками (дев'ятнадцятий розділ) автор використав художнє "право" на пізнання душевного стану Трясила й на ліричні звертання: "Іди ж на смерть, о мій Трясило, / мій отамане молодий. / Що буде далі, я не знаю" [10, с. 194].

Ліричний історичний наратив набуває в романі В. Сосюра здатності на рівні підсвідомості зливатися з героєм твору в реалізації своїх мрій і здібностей, самоідентифікації.

Дослідник роману у віршах І. Багряного "Скелька" М. Васьків артикулює такі спостереження: "І. Багряний не просто продовжує традиції Т. Шевченка, буде свій твір за аналогією з Шевченківським... Композиційно "Скелька" значною мірою відтворює будову "Гайдамаків". "Розділ перший (Замість інтродукції)" подає передісторію сюжетного конфлікту твору І. Багряного... Тобто в загальних рисах відтворює ті проблеми, тільки в нових умовах і на новому матеріалі, які поставали і перед Шевченком у вступній частині "Гайдамаків", яка не мала назви, та у розділі "Інтродукція" [3, с. 37].

Серед аналогій виділено таку: "І. Багряний, як і в "Гайдамаках", відтворює перебіг народного повстання і його поразку, яка так само зумовлена була втручанням царських військ, які не щадили нікого" [3, с. 38].

На кульмінаційному моделюванні помсти "обривається" сюжет і "Гайдамаків", і "Скельки". Далі йдуть епілог і післямова (у Т. Шевченка названа "Передмовою").

Дві взаємопов'язані сюжетні лінії – перша романічна, любовного трикутника (Данило – Мар'яна – ігумен), друга – протистояння монастирської братії – чужих для місцевого населення "Міхеїв і Павлінів" і навколишнього селянства, імперських установ і української спільноти – зливають усі події в єдиний потік.

Однак автор "роману у віршах" сам перериває лінійний виклад подій і саме тоді, коли вони досягають найвищої напруги, активно використовує прийом ретардації.

Любовна інтрига роману допомагає утримати сюжет в єдності, "зцементувати" події. Традиційний хронікальний тип сюжету дає можливість відтворити великий часовий проміжок у житті монастиря і селян, ширше – української нації упродовж століть. Особливістю інтриги є те, що "І. Багряний... іде далі від Т. Шевченка, у взаємини закоханих втручається хтивий ігумен, утворюючи класичний любовний трикутник. Показово, що в обох творах дівчата опиняються в монастирях, хоча Ярема сам ховає туди Оксану подалі від лихого ока, а від Данила Мар'яну в монастир забирають насильно ченці" [3, с. 38].

Форма "роману у віршах" визначила в "Скельці" велику сукупність ліричних елементів, ліричних відступів, прийомів кільцевого обрамлення, текстових повторів, введення текстів ліричних пісень, весільних веснянок.

Приєднуємося до спостереження, що “синтетична родово-жанрова природа “Скельки” І. Багряного знаходить свій відбиток у тому, що текст поєднує не тільки ліричні й епічні компоненти, але також включає в себе і краплень драматичних фрагментів” [3, с. 40].

Перш за все, твір І. Багряного насичений традиційними компонентами драми в епічному творі – монологами, діалогами, полілогами.

Внутрішні монологи “економно” передають психологічну напругу, коли збентежені персонажі залишаються наодинці із собою, із своїми думками, відгороджуючись від світу, підтримуючи лише тісний зв'язок із Богом, безпосередньо відображають “потік свідомості” людини, яка наполегливо шукає вихід із екстремальної життєвої ситуації. Наприклад, у сховищі Данило сам собі висловлює впевненість у поверненні до боротьби: “Я прилину – / На їхні голови, як камінь упаду. / І не врятує ані Бог, ні чорт, ні жезл чотирихресний, / Ніхто!” [1, с. 59].

Діалоги сконструйовані комунікативно так, що перша репліка проектується на репліку-реакцію партнера. Наприклад, у діалозі Данила і старого Гармаша в лісі перший із них висловлює припущення: “Не одиниці – сотні зйдуться сюди...”, а другий сумнівається: “– Якби ж то, сину...”. Далі йде репліка-пояснення: “Де не візьмуть слова, де рабську каламуть / Огнем не збореш, сила є друга” [1, с. 56].

Діалогічні репліки в спілкуванні ченців виявляють семантику наказовості, спонукання, вимоги: “Кричать і сперечаються. І хтось, немов бугай: / – Єпископу! Єпископу, одна нехай! / А губернаторові тисячі чотири... / Ігумен: – Ні-ні, заждіть! Ми тільки в силу вірим” [1, с. 35].

Полілоги становлять сукупності експресивних висловлювань, які відбивають наростання напруги психології повсталого натовпу: “– Арря! Гей хлопці, тут їм всім лабець! / Розбить, розбить... / І каменя на камені не лишить! / – Зітерти в пил, на попіл, нанівець! / – Нехай не вирине, нехай не оживе” [1, с. 106].

Сюжетні перипетії в романі “Маруся Чурай” Л. Костенко виростають одна з одної, заперечуючи суто подієво-побутове своє значення і висвічуючи концептуальну значущість всього попереднього фабульного розвитку.

У творі, що складається з дев'яťох різних за обсягом частин, сюжет розгортається двома лініями: особистою – доля Марусі Чурай – та історичною – пов'язаною з боротьбою українського народу за своє визволення з-під влади польської шляхти. Вони переплітаються, перебувають то в тісніших, то в слабших зв'язках, залежно від ідейно-естетичного задуму автора, композиційно становлячи цілісність.

Героїко-патетичний другий розділ рішуче виводить історію Марусі Чурай за рамки особистої драми, вписує її в панорамний історичний контекст, розширюючи масштаб оповіді.

Розділ “Сповідь” відтворює життя українського суспільства XVII ст. через спогади народної поетеси Марусі Чурай. Це відкрило широкі можливості для поглиблення і розкриття тих проблем, які Л. Костенко накреслила на початку роману.

Кохання урвалось, “як струна”, на найвищій ноті, спаливши душу на попіл, де вже не могло прорости натхнення, не могла народитися пісня, а без них вона не мислила життя, тому й робить дівчина спробу самогубства. Її рятує Іван. Але коли Гриць таки повертається до дівчини з каяттям і проханням стати його дружиною, вона могла відповісти тільки так: “– Іди до неї. Будеш між панами. / А я за тебе, Грицю, не піду. / Це ж цілий вік стоятиме між нами. / А з чого ж, Грицю, пісню я складу?!” [7, с. 68].

У цій “розлого виписаній морально-психологічній драмі” [5, с. 15] мистецтво, як і кохання, виростає на ґрунті абсолютної ширості і повноти почуттів. Для Марусі кохання було єдине, і навіть руїни його для неї залишаються священними. Тому й мовчить на суді, не каже правди навіть священникові на сповіді перед стратою. Свою таємницю звіряє лише вселенському творцеві життя – Сонцю: “Я не труїла. Те прокляте зілля / він випив сам. Воно було моє” [7, с. 63].

Такою є кульмінація в розвитку першої сюжетної лінії роману. Людина, здатна перелити кохання в пісню, не може помститися, тим більше вбити. Це те, чого не донесла легенда про Марусю Чурай і що з великою художньою і психологічною переконливістю дописала своїм романом Л. Костенко. Водночас вона показала, що будь-яка зрада, навіть, здавалось би, приватно-побутова, є великим соціальним злом. Тим страшнішою є зрада суспільна, від якої страждає народ, а нерідко на карту ставиться майбутнє нації. Таких масштабів набирає зрада під Кумейками, передана через спогади Марусі.

До сприйняття подій, які розгортаються в розділі “Страта”, читач уже підходить з усвідомленням, що Маруся – не вбивця, а жертва драматичного конфлікту між високою духовністю почувань і бездумним конформізмом та пристосовництвом. Маруся вже сприймається не тільки як реальна дівчина, чій особисті страждання самі по собі викликають співчуття, а і як митець, носій народної духовності, психологічно незахищений перед безпощадністю юрби.

До гранично широких узагальнень розростається образ героїні, яка йде на ешафот. Виникають асоціації з євангельським міфом про розп'яття Христа: на Голгофу в супроводі кровожерливої юрби йде вже не просто Маруся, а поезія, душа України! Асоціація виникає завдяки одному-єдиному штрихові, запозиченому автором із біблійного образного ряду: "Світає, господи, світає... / Земля у росах, як в парчі. / Маріє, Діва Пресвятая, / це ти так плакала вночі?" [7, с. 74]. І, як колись на Голгофу, суне юрба, напіраючи один на одного, несучи на руках немовлят, щоб і вони призвичаювалися до жахливих видовищ. Хтось плаче, хтось голосно сміється, хтось біжить до Марусі. Тільки в смертельно пораненої дівчини, "не було ні радості, ні чуда. / Лиш тихий розпач: вмерти не дали" [7, с. 82]. "Внутрішньо вона вже пережила свою смерть" [5, с. 15].

Сюжет у романі Л. Горлача "Слов'янський острів" будується на перебігу реальних історичних подій в їхній хронологічній послідовності – від від'їзду Яна Гуса на Констанцький собор навесні 1414 р. і до смерті Яна Жижки від чуми під час облоги фортеці Пршибислав 11 жовтня 1424 р. Автор не вдається до звичних у творах історичних жанрів зміщень і злиття подій, до їх концентрації заради посилення драматичної напруги і експресивності. Та в цьому й не було потреби, бо самі ці події чеської історії, їхній бурхливий потік по вінця сповнені високого драматизму й експресії.

У кожному з дванадцяти розділів домінує лірико-публіцистичний струмисько. Авторський голос зливається із внутрішнім голосом героя: "Себе дорозі ти віддав, а там же / руйнує хтось твоє гніздо старе. / І вже ніхто ніколи не розкаже, / як вогнище твоє родинне вмере" [4, с. 18].

Еволюціонують у романах до "поліфункціональних" пейзажі. До структурно й образно багатих, що містять значну кількість композиційно-змістових позицій.

Визначаючи місце і час дії, вони мають не тільки інформативну наповненість, але й естетичну значущість.

Оскільки сюжет "Слов'янського острова" будується на перебігу реальних історичних подій у їхній хронологічній послідовності, сюжетне вмотивування мають і пейзажі: інтенсифікують природні процеси, іноді й спрямовують хід подій, надають їх інтерпретації високого драматизму й експресії.

Образ дороги, відкритий нею краєвиди-локуси функціонально підпорядковані зображенню спустошених земель. Зробивши зупинку, щоб напоїти коней, Ян побрів до хатини, ступив до криниці й жажнувся: "Там, де воді синіти волошково, / глибини омиваючи земні, / лежали люди, збиті в смертне коло, / і очі їх світилися, мов скляні" [4, с. 19].

Негативна експресія, зосередження уваги на картинах розбою стають концептуальними у творі. Мотиви жорстокості, руйнації підсилюють незвичайні ландшафти – ширші й вужчі: "повівало пусткою кругом", "десятки тіл – покорчені, убогі", "горить село", "аж ось і церква, ні душі, ні звуку".

Пейзаж у романі Л. Горлача є формою психологізму, коли опис допомагає авторові розкрити внутрішній світ героя, гармонізує або протиставляє навколишній світ і світ особистості.

Пейзаж у романі – психологічний асоціатив атмосфери в день страти Гуса, який не відрікся від своїх звинувачень католицької церкви, що підтримувала німецьку колонізацію: "Двигтіли од люду і вулиці древні, й майдани. / Гриміли дверима од сну очмарілі долини... / Вирує Констанц соборів, соборний, як бір. / Хитається небо, налите жарою по вінця, / і літня жарота у кожний вривається двір" [4, с. 78-79].

У сюжеті роману "Слов'янський острів" пейзаж замість однієї функції – предметної зображальності – має кілька. Він визначає місце і час дії – і великі одиниці художнього простору (панорами), і середні (топоси), і малі (локуси). Зустрічаємо у творі урбаністичні (міські), природні й сільські пейзажі. Вони виступають не як позасюжетні елементи, а як учасники дії, мають сюжетне вмотивування, динамізують, інтенсифікують події. Пейзажі є формою психологізму, допомагають розкривати внутрішній світ персонажів. Багатої символіки набувають окремі пейзажні елементи, які стають антропоморфічними (олюдненими). І, нарешті, пейзажі визначають різні способи авторського ставлення до подій і персонажів.

Отже, епічний сюжет історичного роману у віршах із переважанням зовнішніх подій, формувань характерів персонажів через синкретизування низки елементів переходить у сюжет внутрішній, коли їх "самопрояви" базуються на змінах у психіці дійових осіб. Форма роману у віршах дозволила фактографізм художніх життєписів головних персонажів збагачувати сукупністю ліричних відступів, асоціацій. Твори насичено компонентами драми – художнім домислом монологів, діалогів, полілогів, реплік, ремарок.

Перспективними є дослідження складності сюжетно-композиційного руху історичних романів, зокрема романів у віршах, належне вникнення в особливості мінливих пропорцій історичних реалій і художніх версій, у специфіку художнього моделювання історичних подій і осіб, у своєрідність поезії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Багрянний І. Скелька : роман (у віршах) / Іван Багрянний; передм. Д. Чуба. – Мельбурн : Ластівка, 1984. – 149 с.
2. Брюховецький В. С. Ліна Костенко : нарис творчості / В. С. Брюховецький. – К. : Дніпро, 1990. – 262 с.
3. Васьків М. Проблема жанрової сутності роману у віршах І. Багряного “Скелька” / М. С. Васьків // Вісник Запорізького національного університету : зб. наук. ст. Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2008. – № 2. – С. 33-43.
4. Горлач Л. Слов’янський острів : історичний роман / Л. Н. Горлач; післямова Д. С. Наливайка. – К. : Радянський письменник, 1986. – 238 с.
5. Дзюба І. Неопалима книга / І. Дзюба // Україна. – 1987. – № 7. – С. 15.
6. Клочек Г. Ліна Костенко / Г. Клочек. – Кіровоград : Степова Еллада, 1999. – 320 с.
7. Костенко Л. В. Маруся Чурай : історичний роман у віршах / Л. В. Костенко. – К. : Дніпро, 1982. – 136 с.
8. Краснікова В. Історичний роман у віршах “Тарас Трясило” В. Сосюра / В. Краснікова // Актуальні проблеми української літератури і фольклору : наук. зб. / редкол. : С. В. Мишанич (відп. ред.) та ін. – Донецьк : Кассіопея, 1998. – Вип. 1. – С. 63-68.
9. Моренець В. Володимир Сосюра. Нарис життя і творчості / В. П. Моренець. – К. : Дніпро, 1990. – 262 с.
10. Сосюра В. Тарас Трясило / Володимир Сосюра // Твори : у 10 т. / В. Сосюра. – К. : Дніпро, 1971. – Т. 6. – С. 142-197.

УДК 821.161.2: 82-1: 655.535.4 “19”

ВИДАВНИЧО-РЕДАКТОРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ М. ЗЕРОВА В КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРНОГО ЖИТТЯ УКРАЇНИ 10–30-х РР. ХХ СТ.

Іванюха Т. В., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет

У статті розглянуто маловідому сторінку діяльності лідера київського угруповання поетів-неокласиків М. Зерова – роль його видавничої діяльності в літературному процесі в Україні доби визвольних змагань і перших радянських років. Зокрема, досліджено участь науковця і поета в періодичних виданнях та видавництвах 10–30-х рр., в організації та редагуванні художніх, наукових і перекладних видань.

Ключові слова: книговидання, періодичне видання, видавництво, редактор, часопис.

Иванюха Т. В. ИЗДАТЕЛЬСКО-РЕДАКЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Н. ЗЕРОВА В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЖИЗНИ УКРАИНЫ В 10–30-ГГ. ХХ В. / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье освещена малоизвестная страница деятельности лидера киевской группы поэтов-неоклассиков Н. Зерова – роль его издательской деятельности в литературном процессе в Украине 10–30-х гг. В частности, рассмотрены участие ученого и поэта в периодических изданиях и издательствах, в организации и редактировании художественных, научных и переводных изданий.

Ключевые слова: книгоиздание, периодическое издание, издательство, редактор, журнал.

Ivanyukha T. V. EDITORIAL AND PUBLISHING ACTIVITY OF M. ZEROV IN THE LITERATURE PROCESS IN UKRAINE OF 10–30-IES OF THE XX-TH C. / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

In the article a little-known aspect of activity of M. Zerov – the leader of Kyiv poetical group – is elucidated, his editorial and publishing work in 10–30-ies. Particularly, his participation in many magazines and publishing houses, in organizing and editing of fiction, poetical, scientific and translated editions is investigated.

Key words: editing process, periodical, editing house, editor, magazine.