

in the context of the literature about the Maidan and the ATO (“antiterrorist operation”), the critical discourse about novel is highlighted. Attention is paid to the traditional plot and formula elements in the genre of romance (melodrama).

Keywords: popular fiction, romance, traditional plot, literary criticism, melodrama.

УДК 82–32:7.0”18/19”

Колінько О. П.,
доктор філологічних наук,
Бердянський державний педагогічний університет

НЕПОВТОРНІСТЬ МИТИ ТА ЇЇ ІМПЛІЦИТНІ ЗВ'ЯЗКИ З МИНУЛИМ І МАЙБУТНІМ В ІМПРЕСІОНІСТИЧНІЙ НОВЕЛІ

Просторово-часовий континуум художнього тексту є одним із конструктивних принципів його побудови, а для модерністського – превалюючим, позаяк для нього характерна трансформація традиційних уявлень про час, який піддавався творчим експериментам. Митці вільно його модулювали в межах твору, потверджуючи думку Д. Ліхачова про те, що для сучасного розуміння світу й відображення його в мистецтві категорія часу має все більше значення. Письменники-модерністи “розтягують і стискають час, розривають часову послідовність і по-своєму її монтують, поєднуючи віддалене у реальному часі й просторі за принципом інтелектуального монтажу, лишають деякі відрізки порожніми, зупиняють час стоп-кадром, накладають часові плани один на одного, вводять перебивний час, використовують циклічність, часові повтори, перемижують образ часу інформацією про час і т.д.” [5, 16]. Література в добу Модерну більшою мірою, ніж будь-який інший вид мистецтва, стає мистецтвом часу. Час – його суб’єкт, об’єкт і спосіб зображення. Усвідомлене відчуття руху й плинності світу в різноманітних формах часу пронизує літературу [7, 210].

На межі XIX–XX ст. з’явилися різні концепції часу й простору (М. Бахтін, Мартін Гайдеґгер, Едмунд Гуссерль, Вільгельм Дільтей, Д. Ліхачов, Ю. Лотман, Поль Рікер та ін.). Ідеї внутрішнього тривання, творчої еволюції, обмеженості людського знання й спроможності інтуїтивного пізнання світу А. Берґсона також вплинули на трактування категорії часу поч. XX ст. Учений стверджував, що в межах людської свідомості існує часова цілісність, у якій переплітаються минуле, теперішнє і майбутнє. Але моменти часу здатні до нанизування і підсилення один одного. Цю думку філософ увиразнює порівнянням життя з намотуванням нитки на клубок, але в цьому процесі домінує минуле, бо воно “збільшується над теперішнім, яке забирає дорогою”. Філософська концепція “тривалості” часу А. Берґсона тісно пов’язана з інтуїцією, бо “наше тривання дано нам безпосередньо в інтуїції”, коли “входимо у тривання, то це можна зробити тільки завдяки інтуїції” [1, 77]. Отже, митці рубежу XIX–XX ст., заінтриговані новими темпоральними концепціями, відмовилися від конкретно-історичного сприйняття часу, для них він поставав передусім категорією суб’єктивно-особистісною, міг набувати довільних ознак і сприйматися і як мить, і як вічність. Тому вони вдавалися у творах до певного експериментування з часом, часто наділяли героя здатністю самостійно творити

“художній простір”. В. Петров у своїй “Історії української літератури” так схарактеризував художнє образотворення в письменстві рубежу століть: “Замість докладного опису, образ творився кількома виразними, характерними рисами. Не розвиток дії, а враження, часто блискавичне, найтонші відчуття, переживання, сприйняття подій персонажем цікавлять автора <...>. Нові прозаїки культивують переважно коротке оповідання (новелю), що <...> будується на випадковому враженні, гострому переживанні” [8, 192–193].

Категорія часу набула особливо важливого значення для імпресіонізму (за дільтеєвською теорією йому належить грандіозність відкриття теперішнього – неповторність миті та її імпліцитних зв’язків з минулим і майбутнім [3, 136]), зазнала якісних змін найбільше в цьому стилі, а серед жанрів, які розвивалися в напрямі оформлення імпресіонізму в українській і російській літературах, найбільш поширеною була новела (на цьому наголошував Віктор Петров). Вона хоч і мала часову тривалість, часовий вимір, певний діапазон співвідношення теперішнього з минулим і майбутнім, найчастіше складалася із швидкоплинних, миттєвих вражень, фрагментів, епізодів життя, які постійно змінювалися, цілком у дусі берґсонівської концепції “тривалості” часу, за якою “немає двох ідентичних моментів у житті того самого свідомого єства” [1, 75].

Модерністська новела в її імпресіоністичному варіанті спрямована на зображення “миттєвого переживання в оповідному часі” (А. Ткаченко), на фіксацію даного моменту без причинної його обумовленості й часової перспективи. Новели багатьох митців порубіжжя ХІХ–ХХ ст. демонструють, що зв’язок часів очевидний і проблеми, які переживають герої їх творів “сьогодні”, “тут і зараз”, вони зуміли вловити й передати в несподіваних виявах і миттєвих його коливаннях. Письменників більше цікавить не первинний, авторський, образ життя, а вторинний його відбиток, тобто відображення крізь призму сприйняття персонажа. Причому йдеться вже не про статичну характеристику внутрішнього стану героя, а про мозаїку швидкоплинних настроїв та вражень. Це спричиняє вражаючий художній ефект при мінімальній напруженості чи фактичній відсутності сюжету.

Для увиразнення цієї думки досить вдалими видаються імпресіоністичні новели українських і російських письменників порубіжного періоду ХІХ–ХХ ст. Скажімо, у новелах І. Буніна дійсність часто постає через сприйняття конкретної людини, відтворюючи її переживання в динаміці, контамінації, миттєвих переходах і відтінках. Це зумовлює напружене, емоційне тло тексту, ослаблює фабулу й динамізує внутрішній сюжет, який є плетивом швидкозмінних настроїв, емоцій, асоціативних переходів. Ці особливості виразно оприявлені в новелі “Заря всю ночь”, у якій миттєві перебіги думок, переживань, вражень героїні становлять, власне, твір. Психологічний стан юної Тати у вранішню пору змінюється миттєво, але він піднесений, радісний, позаяк і “полусвет зари”, і “светлеющий простор неба”, і “аромат утра”, і “Венера, дрожащая чистой, яркой каплей”, і “свежесть зеленого сада” – все суголосить її молодості, красі, любові, думкам про щасливе майбутнє. Так І. Бунін зумів тонко й ніжно змодельювати інтимно-душевний стан дівчини, майстерно показавши неповторність миті та її зв’язок з майбутнім. А ось

в новелі “Туман” письменник через миттєві зміни почуття і настрою героя виразно демонструє його причетність до минулого, навіть більше, до чогось незбагненого, тлінного й вічного, буденного й сакрального водночас, він думає: “<...> о всех живших на этой земле, о людях древности, которых всех видел этот месяц и которые, верно, казались ему всегда настолько маленькими и похожими друг на друга, что он даже не замечал их исчезновения с земли. Но теперь и они были чужды мне <...>. Одно я знал без всяких колебаний и сомнений, – это то, что есть что-то высшее даже по сравнению с глубочайшей земною древностью... может быть, та тайна, которая молчаливо хранилась в этой ночи...” [2, 230–231]. Через змінні, миттєві настрої героя автор не тільки відтворює його внутрішній стан, а й передає його причетність до “стану світу, поетично узагальненого, емоційно насиченого, експресивно вираженого” [6, 14].

Б. Зайцев, новели якого виразно тяжіють до імпресіоністської поетики, також побачив і зафіксував у фарбі, звукові і слові низку чарівних змін оточуючого, плинність його проявів, його безупинну, вічну динаміку. Відкритий імпресіоністами пленер, сповнений руху, світлових та різнобарвних коливань, багату зміною одних кольорових станів іншими, увиразнює філософський зміст новели “Північ”: динаміка природи проектується не лише на внутрішній світ людини, у якої думки, почуття, настрої стрімко змінюють одне одного, а й на вічний колообіг життя. У цьому контексті слушною є думка В. Захарової про те, що “імпресіонізм, спочатку проєктований як філософія миті, виявився співмірним з неперехідними цінностями буття” [11, 52].

Зміни торкалися не тільки довкілля, а й особистості. У новелі “Сон” Б. Зайцев зосереджується на “мертвій точці” життя індивіда, коли внаслідок межового перенапруження, перевтоми нервової системи у героя настає гальмівний процес, втрачається розуміння сенсу життя, починається життя уві сні чи “сон наяву” за Фрейдом. В. Франкл називає такий стан “існуванням у поточний момент”, тобто “повною відмовою від будь-якого спрямування в житті”, коли йдеться про “поведінку, що не керується ні оперттям на минуле, ані прагненням до майбутнього, а пов’язану тільки з “чистим” позаісторичним теперішнім” [10, 163–164]: “Песковский забывал о времени, не чувствовал тяжести тела и просиживал часами на крыльце своего домика. Мир истончался тогда для него, всё вокруг обращалось в неясное, дымчато-розоватое реяние, точно всё было завешено легкими, колыхающимися, смягчавшими контуры пеленами” [4, 50]. Імплицитно зображений наратор стежить за перебігом не тільки думок п. Песковського, які нагадують “сплутані нитки”, а вражень від довкілля, які щораз змінюються. Уві сні немовби “опредмечується” внутрішній стан героя образами природи, саме в унісон з нею вібрує його душа. У новелі Б. Зайцева пейзажі розпливчасті, імпресіоністичні, у них домінує млистість, туманність, димчатість. Письменник свідомо вдається до ефекту переломлення світла й повітря для увиразнення духовно-душевного світу п. Песковського – невиразності, змішаності його думок, уявлень, навіть марень і галюцинацій: “Песковский забывал о времени, не чувствовал тяжести тела и просиживал часами на крыльце своего домика. Мир истончался тогда для него, всё вокруг обращалось в неясное, дымчато-розоватое реяние,

точно все было завешено легкими, колыхающимися, смягчавшими контуры пеленами” [4, 50]. Про міражі п. Песковського розповідає “всезнаючий автор”. Б. Зайцев використовує такий тип нарративу, коли гетеродієгетичний наратор, “винесений” за межі дієгетичного простору й нібито непричетний до описуваної ним історії, розповідає глибоко й переконливо про думки й почуття п. Песковського, який сам через надзвичайну втому не міг цього зробити: він “не жил и не работал: лежал, бродил, слушал шелест трав, дышал воздухом и прозябал без дум, волнений и тривога”, “утратил уж человеческие свойства – кипенье мозга, тяжёлую, изнуряющую стукотню в висках, когда бессильно бьётся мысль, ползут образы и бедная голова холодеет, устают и начинает болеть” [4, 50].

Завершує образну картину безпосередня вказівка на стан героя: “<...> и хотелось навсегда уйти в неизведанные глубины лесов, млевших на горизонте, казавшихся такими призрачными, фантастическими, манящими” [4, 50]. Так, ліричні описи природи, несподівані ракурси її зображення через сприйняття героя свідчать, що мить є головним предметом художньої уваги письменника, “працює” на розкриття психології персонажа, має вихід на осмислення не тільки психічних, а й онтологічних проблем.

Новела Б. Зайцева викликає аналогії з новелою “Intermezzo” М. Коцюбинського, де постає нова викладова стратегія, центром якої є гомодієгетичний наратор. Ситуативна компетентність наратора позначається на переважанні в художньому тексті новели чітко вираженої його “тут-присутності” й “тут-знання”, що обумовлює актуальний хронотоп і персонажну “точку зору”, яка активізується через внутрішній монолог, передаючи безпосередній “рух свідомості” в період найбільшої концентрації духовної енергії героя, який втомився від гамірного міста, роботи й вирішив поновити душевні й тілесні сили серед чарівної природи.

А. Чехов також використовував поетичні можливості імпресіонізму, сублімуючи їх в картини-пейзажі, які хоч і були лаконічними, але часто виконували психологічні функції, виступаючи колористичним еквівалентом швидкоплинних почуттів, переживань, спогадів, розмислів героїв, як от у новелі “Ионыч” (1898). Тут нічний пейзаж, пов’язаний з очікуванням побачення доктора Старцева і Котіка (Катерини Іванівни Туркіної), спроектований на кладовище не випадково, він покликаний підкреслити не тільки розбиті почуття героя, його буттєву “перспективу” на майбутнє – мертвотний спокій і атмосферу міщанського животіння, а й доторк до вічності: “Кладбище обозначилось вдали тёмной полосой, как лес или большой сад. <...> При лунном свете на воротах можно было прочесть: “Грядет час в онъ же...”. Старцев вошёл в калитку, и первое, что он увидел, это белые кресты и памятники по обе стороны широкой аллеи и чёрные тени от них и от тополей; и кругом далеко было видно белое и чёрное, и сонные деревья склоняли свои ветви над белым. Казалось, что здесь было светлей, чем в поле; листья клёнов, похожие на лапы, резко выделялись на жёлтом песке аллеи и на плитах, и надписи на памятниках были ясны. <...> Старцева поразило то <...> что мир не похожий ни на что другое, – мир, где так хорош и мягок лунный свет, точно здесь его колыбель. <...> От плит и увядших цветов, вместе с осенним

запахом листьев, веет прощением, печалью и покоем” [12, 31]. Гра місячних відблисків, тіней, контрастні кольори – білий, чорний, жовтий, – це не просто атрибути нічного пейзажу, вони саме в даний момент, цю мить, слугують автору для увиразнення стану героя, який виявився ошуканим і так і не діждався дівчини, що призначила побачення в такому “романтичному” місці. Щоб відвернути увагу героя від особистого, тлінного, спрямувати його думки і почуття в інше русло, – до вічного і сакрального, письменник використав прийом імпресіоністичного ракурсу миттєвості як пролог до вічного. Тож Старцеву, хоч і не вдалося дочекатися на побачення Котіка, та вдалося відчутти таємницю, що обіцяла “жизнь тихую, прекрасную, весную”. Таке бачення миті і вічності єднає Чехова з живописцями Валентином Серовим і Костянтином Коровіним, перший це майстерно показав у портретах, другий – у багатьох жанрових картинах різних років.

В імпресіоністичній новелі М. Грушевського структуротвірним елементом виступає не хронологія, а психологічний процес переживання головного героя. Наприклад, у новелі “Предок” (1909 надр.) автор, дотримуючись актуального хронотопу, навколишній світ, природу зображає під кутом зору головного героя – через його сприйняття, відтворюючи те, що бачив і відчував герой тут і тепер, у цю мить. М. Грушевський образний світ новели творить синестезійно, включаючи в роботу зорові, слухові, смакові та інші органи сприйняття. Він дивовижно і неперевершено передає злютованість різних відчуттів ліричного героя від споглядання природи (“Зливаюся єством з сим безмежним життям...”), тому його пейзаж наповнений прохолодною дощовою свіжістю (“Я бреду далі серед високих кущів, серед гілляк, напоєних дощем, і вони зрошують мене все знову і знову” [9, 314]), кольорами, звуками, запахами: “мурмотінням потоку”, “криком птахів”, “шамотінням дерев”, “ударами вітру, що видобувають найсильніші звуки, які зливаються в енергійну фугу”, стуком дятла, “різкими криками птахів”, “приглушеним шумом лісу”; запахом малиняку, “бальзамічним ароматом смоли”, “пахучою вогкістю долин” [9, 312–318].

“Зболілі рани душі” ліричного героя емоційно сприймаючи красу природи, красу прадавнього лісу, навіюють спомини про життя предків, повертають “гадки” в “глибину століть, тисячоліть”, роздуми його плавно перетікають у філософські рефлексії, які синтезують миттєве і вічне, дають уявлення про цілісний стан світу. Герой одужує на лоні розкішної природи лісу, “наповнених сонцем просік” і “сповнених пахучої вогкості долин”, і з “новими силами вертається до життєвої праці серед обставин сучасного культурного життя” [9, 318]. Послугуючись плернерною технікою, світловими ефектами, принципом “миттєвого ракурсу”, кольоровими імпресіями, автор намагався створити “гармонію людського життя”, сповненого хоч і “безконечного страждання”, але й “безмірно привабливого”.

Приклади можна множити, однак висновок напрошується один: письменники, літературна діяльність яких припала на кінець XIX – початок XX ст. і виразно тяжіла до поетики імпресіонізму, сповідуючи філософію миті, продемонстрували, що зв’язок часів очевидний і проблеми, які переживали герої їх творів “сьогодні”, “тут і зараз”, вони зуміли вловити й передати в несподіваних виявах і миттєвих його коливаннях. Митці, осмислюючи не тільки психологічні, а й онтологічні

проблеми тогочасся, майстерно скористалися актуальною для імпресіоністів категорією миті та увиразнили її імпліцитні зв'язки з минулим і майбутнім.

Література

1. Берґсон А. Вступ до метафізики / А. Берґсон // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки. – 2-ге вид., доп. – Львів : Літопис, 2002. – С. 73–86.
2. Бунин И. А. Собрание сочинений : [в 5 т.] / И. А. Бунин. – М., 1956. Т. 1 : Рассказы (1892–1909) ; Стихотворения (1886–1902). – 1956. – 456 с.
3. Дильтей В. наброски к критике исторического разума / В. Дильтей // Вопросы философии. – 1988. – № 4. – С. 135–142.
4. Зайцев Б. К. Голубая звезда : Повести и рассказы. Из воспоминаний / Б. Зайцев ; [сост, предисл. и коммент. А. Романенко]. – М. : Моск. рабочий, 1989. – 576 с.
5. Копистянська Н. Х. Аспекти вивчення художнього часу в літературознавстві / Н. Х. Копистянська // Радянське літературознавство. – 1988. – № 6. – С. 11–19.
6. Лейтес Н. С. Конечное и бесконечное. Размышления о литературе XX в.: мировидение и поэтика : [учебн. пособие по спецкурсу] / Н. С. Лейтес. – Пермь : Перм. ун-т, 1993.
7. Лихачёв Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачёв. – 3-е изд., доп. – М. : Наука, 1979. – 360 с.
8. Петров В. Історія української літератури / В. Петров. – Мюнхен – Львів, 1994. – 330 с.
9. Українська новелістика кінця XIX – початку XX ст. : Оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі). – К. : Наук. думка, 1989. – 688 с.
10. Франкл В. Человек в поисках смысла : [сб.] / В. Франкл ; [пер. с англ. и нем.]. – М. : Прогресс, 1990. – 368 с.
11. Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья : Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев / А. М. Любомудров. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2003. – 272 с.
12. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем : [в 30 т.] / А. П. Чехов. – М. : Наука, 1986. – Т. 10 (С.). – 704 с.

Анотація

У статті відстежуються вияви часу в імпресіоністичній новелі (на матеріалі художніх творів українських і російських письменників к. XIX – поч. XX ст.). Наголошується, що митці-модерністи вільно поводитися з часом, часто експериментуючи з ним, і осмислюючи не тільки психологічні, а й онтологічні проблеми зазначеного періоду, майстерно скористалися актуальною для імпресіоністів категорією миті та увиразнили її імпліцитні зв'язки з минулим і майбутнім.

Ключові слова: новела, модернізм, імпресіонізм.

Аннотация

В статье отслеживаются проявления времени в импрессионистической новелле (на материале художественных произведений украинских и русских писателей к. XIX – нач. XX вв.). Акцентируется, что писатели-модернисты свободно обращались со временем, часто экспериментируя с ним, и осмысливая не только психологические, но и онтологические проблемы указанного периода, мастерски воспользовались актуальной для импрессионистов категорией мгновения и сделали более выразительными её имплицитные связи с прошлым и будущим.

Ключевые слова: новелла, модернизм, импрессионизм.

Summary

In the article time manifestations of impressionistic short story are traced (based on Ukrainian and Russian writers' works of the end of the XIX-th and the beginning of the XX-th centuries.). It is noted that modernistic writers used the category of time freely, often experimenting with it. At the turn of the nineteenth and twentieth centuries there were various concepts of time and space (M. Bakhtin, M. Heidegger, E. Husserl, W. Dilthey, D. Likhachev, Yu. Lotman, P. Ricker etc.). Quite clear in this context there are short stories of Ukrainian and Russian writers (I. Bunin, B. Zaitsev, A. Chekhov,

M. Kotsyubynsky, M. Hrushevsky etc.). Thus, modernistic writers of short stories showed that the problems that their characters were experiencing “today”, “here and now”, they were able to convey through the instant and unexpected manifestations and fluctuations of time and space.

Keywords: novel, modernism, impressionism.

УДК 821.161.1

Коркишко В. О.,
кандидат филологических наук,
Бердянский государственный педагогический университет

ПОЭТИКА ЦВЕТА И СВЕТА В ТВОРЧЕСТВЕ М. ВОЛОШИНА

Свет и цвет, как проявление света в материальных объектах, играют важнейшую роль в жизни человечества с доисторических времен. Поначалу являясь лишь средством выживания, с развитием человеческого общества цвет приобретает обрядовую, религиозную и художественную функции. С появлением христианства спектральные цвета, в особенности те, которые входят в состав радуги, приобретают символическое значение (недаром радуга становится Заветом Бога с человеком после потопа – см. Быт. 9:13).

Значение цвета в поэтическом творчестве трудно переоценить. Через цвет и цветообразующие тропы возможно уловить психоэмоциональное состояние писателя при написании того или иного произведения; колоративы передают чувства, которые автор хочет возбудить в читателе, отражают выбранную проблематику, создают настроение наряду с метрикой, ритмикой и т.п.; наконец, цвет в его архетипической составляющей может указывать на степень экспрессивности, культурный уровень, образование и темперамент писателя. Как утверждает психолог П. В. Яньшин “цвет является не только атрибутом дневного зрения, но – что безмерно важнее – атрибутом человеческого сознания <...> атрибутом душевной организации, наряду с эмоциями, мотивами и мышлением” [7, 9]. Все это указывает на несомненную актуальность исследований, посвященных анализу семантики и функции цвета и света в поэтической системе писателя и, в частности, в лирическом творчестве М. Волошина, чему и посвящена данная статья.

Цвета являются естественными знаками. Обладая определенными характеристиками, они могут становиться символами, носителями общей идеи неких жизненных отношений человека [7, 181]. Таким образом, цветовые тропы (метафоры, эпитеты и т.п.) в художественном тексте выполняют изобразительно-выразительную и функцию символизации. Обязательной составляющей функции символизации является использование традиционной этнокультурной символической семантики, которая, естественно берет свое начало в устном народном творчестве народа, к которому принадлежит автор, таким образом реализуя проявление коллективного бессознательного определенного этноса в цвете. Если говорить о русской этнокультурной цветовой картине мира, то в ней переплетены языческая мифологическая символика с византийским христианским осмыслением цвета. По утверждению Я. Астаховой, в славянской мифологии осмысление цвета “шло преимущественно в трех направлениях: значение цвета в системе мироздания,