

5. Федака Д. З минулого — в майбутнє / Дмитро Федака // Чендей І. Птахи полишають гнізда... : [повісті, роман]. — Ужгород : Карпати, 1984. — С. 5–20.
6. Франко І. Влада землі в сучасному романі / Іван Франко // Твори у 50-ти т. — К., 1980. — Т. 28. — С. 176–195.
7. Чендей І. Вибране : в 2-х т. / Іван Чендей. — Ужгород : Карпати, 2002. Т. 1 : Оповідання, повісті. — 395 с.
8. Чендей І. Вибрані твори : в 2-х т. / Іван Чендей. — К. : Дніпро, 1982. — Т. 2 : Повісті. — 516 с.
9. Чендей І. Вибрані твори : в 2-х т. / Іван Чендей. — К. : Дніпро, 1982. — Т. 1 : Оповідання. Птахи полишають гнізда : [роман] / Передмова М. Жулинського. — 623 с.
10. Чендей І. Зелена Верховина : Повість, оповідання / Іван Чендей. — К. : Дніпро, 1975. — 439 с.
11. Чендей І. Теплий дощ : Повісті, оповідання / Іван Чендей. — К. : Радянський письменник, 1979. — 348 с.

The Archetypal Image of Ground in Ivan Chendei's Prose Works

The article deals with the one of the main motives in the prose works by Ivan Chendei, namely the union of a human being with his/her native land. The image of the ground for Chendei's heroes has the status of archetype and is present in all kinds of the prose works by the writer. The author shows the archetype of the ground mainly from the perspective of Slovenian mythology, this image has a significance of a material and sacred phenomenon just as it is perceived by the transcarpathian men.

УДК 821.161.2.09Захарченко

Катерина Кривопишина (Черкаси)

ДРАМАТИЧНИЙ МОДУС ХУДОЖНОСТІ У НОВЕЛІСТИЦІ ВАСИЛЯ ЗАХАРЧЕНКА (на матеріалі збірки «На відстані зойку»)

Осягнення будь-якого художнього твору насамперед передбачає аналіз його естетичної природи у процесі живого сприйняття. Важливе як цілісне, емоційне сприйняття всіх параметрів художності, так і вивчення окремих її складників, серед яких чільне місце займає аналіз модусів художності.

Дослідження естетичних домінант, які об'єднують різні аспекти багатовимірного погляду письменника на світ, актуалізувалось у сучасному літературознавстві. Так, через призму модусів художності естетичну природу лірики Івана Франка вивчає Валерій Корнійчук [5], драматичні та іронічні модуси естетичного спектру художності Майка Йогансена та Григорія Косинки аналізує Лідія Кавун [3; 4]. Типам художнього мислення, що покладені в основу моделі історії літератури, присвячено розвідку Ярослава Поліщука [6].

Мета нашої студії полягає в дослідженні ознак драматичного модусу художності в новелах Василя Захарченка, зокрема вміщених у збірці «На відстані зойку». Твори цього письменника пронизані драматизмом (подекуди і трагізмом), адже реалізують обрані автором теми — повоєнного лихоліття, радянських репресій, Голодомору 1932–1933 рр. Драматичною є вже назва збірки — «На відстані зойку». Цим автор наголошує на правдивості зображених подій і фактів, життєвих історій, яких так багато поруч, на відстані зойку. Розкриття природи драматичного модусу художності новел В. Захарченка передбачає аналіз особливостей побудови драматичного конфлікту, хронотопу, засобів створення драматичної напруги тощо.

Художній твір народжується з розгортання універсальної діади — «особистості і зовнішнього світу, котрий протистоїть їй» (Михайло Бахтін) — в унікальну художню реальність. Спосіб такого розгортання трактується теоретиками як модус художності, як «естетичний аналог духовно-практичного модусу особистісного існування (способу присутності «я» у світі)» [10, с. 36].

Тип художності є головним показником естетичної природи літературного твору, становлячи собою спосіб реалізації її природи. Саме тому категорія модусу художності може розглядатися як одна з найбільш актуальних проблем літературознавства, що дає ключ до розуміння цілісності літературного твору.

Поняття модусу художності виникло під впливом модусів літературності Нортропа Фрая, викладених у «Анатомії критики». Модус розглядається ним як спосіб існування героя в літературному творі. Самі ж твори класифікуються Фраєм за здатністю героя до дії в оточуючому світі. Дослідник виокремлює п'ять основних модусів — міф, сказання, високий модус, низький модус, іронічний [11, с. 233]. Систематизація та аналіз модусів художності, або типів художньої цілісності, які не зводяться до модусів літературності (жанрів), належить Валерію Тюпі, який підніс це поняття до всеохопної характеристики художнього цілого.

Часто в теорії літератури поняття модусу зводиться до однієї зі сторін художнього змісту літературного твору: до пафосу (Геннадій Поспелов) чи типу авторської емоційності (Валентин Халізов). Пафос та авторська рефлексія більше пов'язані з категорією автора, а тип художності все ж тісно пов'язаний із категорією цілісності літературного твору. Любов Кіхней ототожнює поняття модусу художності, пафосу, авторської емоційності. Під цими поняттями вона розуміє авторську модальність, емоційно-оціночне сприйняття автором того предмета, який він описує, що виявляється в певному емоційному тоні [9, с. 35]. Як спосіб розгортання художньої дійсності модус (комічний, драматичний та ін.) не може бути зведений до поняття пафосу художнього твору, адже модус може проявитися в естетичній установці читача, у героях, у ситуаціях, а не лише у творчій емоційності автора. За Тюпою, модус художності відображає загальний принцип самоорганізації твору, тобто певний модус художності поєднує метод, жанр, стиль художнього твору тощо і може виявлятися на всіх рівнях твору.

На думку Валерія Тюпи, модус художності — «це та чи інша структура естетичної завершеності, яка передбачає не лише відповідний тип героя та ситуації, авторської позиції та читачького сприйняття, але й внутрішню єдину систему цінностей, відповідну їй поетику» [10, с. 37]. Модус має трансісторичний характер, його трактують як «естетичну доміную» творів, «спосіб бути художністю», «ментальність естетичного дискурсу». На переконання вченого, у кожному творі можна виокремити свій модус художності, звичайно, якщо цей твір є справді художнім текстом: «Бути твором художнім означає бути або смішним, або сумним, або надихаючим і т.д. Як будь-яка, навіть найяскравіша індивідуальність неминуче належить до якогось типу, так і будь-який твір мистецтва характеризується тим чи тим модусом художності» [10, с. 36].

У творі часто функціонує кілька літературних модусів, які доповнюють один одного, але зазвичай один із них виступає домінуючою бачення світу. Так, у новелістиці Захарченка співіснують переважно такі модуси художності, як драматичний і трагедійний, драматичний і ліричний. У кожній новелі письменника так чи інакше присутнє страждання героїв. Саме це зближує драматизм із трагізмом. Але якщо трагічне страждання, за словами Тюпи, визначається «надособистісною виною», то драматичне — особистою відповідальністю за «зовнішнє життя», у якому герой «не вільний усупереч внутрішній свободі його я» [10, с. 50].

Саме особисту відповідальність за своє життя несуть герої більшості оповідань збірки Захарченка «На відстані зойку». Для Андрія («Золотий туман»), Анатолія («Tenente... О мій, tenente!»), Павла Величая («Серпневі яблука»), Наталки і Стратона («По обидва краї ряду») та ін. страждання — це наслідок власного вибору, а не надособистісних обставин чи світоустрою. Лише загибель сім'ї Ковнірів («Очима до голубих віконниць») зумовлене певною мірою надособистісними причинами. До рівня трагедії сягає зображення вимирання села під час Голодомору 1932–1933 рр., влаштованого радянською владою. Важливо, що сам автор визначає жанр твору як «реквієм», тим самим акцентуючи на трагедійності оповіді. За словником, реквієм — це «1. Вид католицького богослужіння. 2. Багатоголосий циклічний вокальний чи вокально-інструментальний твір скорботно-патетичного характеру» [8]. Такий підзаголовок підносить трагедію однієї родини до рівня трагедії усього українського народу. Українським реквіємом В. Захарченко називає й оповідання «Шістнадцять георгіївських кавалерів», високу художність якого у 1991 р. відзначено премією ім. Ю. Яновського Сміслові навантаження має і підзаголовок оповідання «Атвєтчік» — «Із хроніки 20-х років».

Письменник увиразнює правдивість зображених масштабів безчинства радянської влади на селі. Отже, підзаголовки у Захарченка — важливий структурний елемент для розуміння ідеї твору.

Так, присвята оповідання «По обидва краї ряду» пам'яті Григора Тютюнника скеровує на інтертекстуальні взаємозв'язки цього оповідання з новелою «Три зозулі з поклоном». Герої Захарченка набувають семантичної опуклості у результаті відсилань до інтертексту Тютюнника. Епіграф до оповідання «Серпневі яблука» — «Яблука доспіли, яблука червоні...» [2, с. 32] — відсилає «знаючого» читача до відомого вірша, тим самим посилюючи ліричний струмінь оповіді. Лейтмотивом пов'язаних у такий спосіб творів можна вважати останні рядки вірша «Вміє розставатись той, хто вмів любити», адже головний герой «Серпневих яблук» Павло Величай, як і ліричний герой вірша Максима Рильського, зірвавши солодкий плід любові, з болем і щемом у серці розриває стосунки з коханою.

Часто важко окреслити межу між різними модусами художності, наприклад драматизмом та трагедійністю («Дзвінок», «Атвечік»). Сутність драматизму складають гострі, часто непримиримі протиріччя, які, проте, можуть бути вирішені. Тому межу між цими модусами проводять за критерієм можливості чи неможливості розв'язання конфлікту. Відповідно загибель героя має засвідчити трагедійність оповіді. І хоча Тюпа називає такий спосіб розмежування драматизму та трагізму наївним, але не виключає його. Трагедійне «я» — невідворотно згубна, самовбивча особистість у силу своєї надмірності для світоустрою. Драматичне ж як «віртуальна особистість безсмертне, адже його не можна відмінити як «реальну можливість... що пригнічується... обставинами», але не усувається ними» [10, с. 49]. Так, самогубство Андрія Замкового («Дзвінок») має засвідчувати трагедійну складову оповіді, а Карпо Янковенко («Атвечік»), якого автор на момент завершення оповіді залишає живим, дає можливість говорити про драматичний модус художності. Усе ж, і в драматизмі можливі страждання та загибель героя, головне, щоб зіткнення персонажів було з такими «силами життя, з такими його принципами, які... не мають для них надособистісного значення» [7, с. 201]. Тому навіть самогубство Замкового («Дзвінок») не дає права говорити про трагізм твору, адже конфлікт твору глибинно драматичний — протистояння я та інші, я і життя. Сюжет цього твору — дослідження того, як зростаюча роз'єднаність з іншими, у взаємодії з якими проходить життя героя (начальство, сім'я), і призводить його до загибелі. Це логічне розв'язання ситуації, яку сам герой характеризує як безвихідну, смерть видається рятунком від щоденного страждання: «Замковий відчув, що попав у западню... що його методично, жорстоко, безкарно розстрілюють» [2, с. 181]. Замість силового, радянська система обирає моральний тиск. Достатньо одного дзвінка згори, щоб кваліфікований спеціаліст утратив роботу: «Скільки б не біг, вона [западня. — авт.] все видовбуватиметься, обганятиме тебе, розростатиметься і вшир і вздовж» [2, с. 184]. Телефонний шнур, який щоразу «в'ється білою гадючкою», постає символом всесильної радянської системи, що здатна туго зав'язати на горлі жертви петлю: «Біла рука знімала білу трубку, тоді, як він ішов криваво-червоною доріжкою...» [2, с. 174]. Контраст білої, «невинної» владної руки на тлі кривавого шляху, на який вона штовхає людей, підкреслює злочинні дії партійних керівників.

Смерть головних героїв «По обидва краї ряду» теж не дає підстави говорити про трагічність модусу художності. Така розв'язка — необхідна даність, смерть не трагічна, стоїчно-спокійна, вона сприймається як порятунок героїв, які за життя не могли поєднати долі: «Покинула нас мати... Поховали в різних кінцях кладовища. А вона одначе з ним... До нього пішла» [2, с. 94]. Конфлікт цього оповідання більшою мірою драматичний — розкриває внутрішні духовні суперечності людини. Якщо трагічне «часто виходить за межі особистих колізій», то «драматичне зазвичай локалізується в конкретному хронотопі, у долі простої людини, яка перебуває не лише в центрі, а й на маргінесі далеко не героїчних подій» [5, с. 7]. Драматичним у творі є зіткнення з дійсністю, розрив між бажаним та реальним існуванням людини, протистояння між таємним особистим бажанням Стратона і Наталки бути разом і силою владних обставин. Повірівши в чоловікову загибель на фронті (і свідки знайшлися, і похоронка прийшла), Наталка вдруге виходить заміж, виховує другу дитину. Стратон не може цього простити, але й забути один одного закоханим неможливо.

Родинна драма, в яку втягнуто і нові сім'ї Стратона та Наталки, змальована автором дуже правдиво і психологічно тонко. Іван Дзюба назвав цей твір гідним пам'яті Тютюнника, адже розповідь «позначена тютюнниківською правдою народного життя» [1, с. 124]. Драматизм посилюється змалюванням невідповідності між інтимним станом і тим, як цей стан сприймається іншим (антагоністом). Стратон не зміг пробачити дружину, зрозуміти мотиви її вчинків, її душевний стан. Наталка навіть під час похорону не має права оплакати коханого, адже її не зрозуміють односельці. Вона тривалий час тамувала свої почуття, тож зболена душа не витримує — жінка вмирає одразу після похорону Стратона: «Уся Орданівка дивувалась із матеріної смерті: “Розрив серця. Ніколи ж вона не жалілася на серце”» [2, с. 93]. Герої страждають від неповноти самореалізації, адже внутрішня заданість «я» виявляється ширшою зовнішньої заданості їх фактичної присутності у світі. Протиріччя між «життям явним» і «особистою таємницею» — основа формули драматичного модусу художності за Тюпою [10, с. 49]. Такі протиріччя характерні і для Андрія («Золотий туман»), і для Аналолія («Tenente... О, мій tenente!...»), і для Павла («Серпневі яблука»), Карпа («Автетчик»), Замкового («Дзвінок») та інших персонажів збірки «На відстані зойку». Кожен герой твору — особистість, яка прагне душевної рівноваги та гармонії, але цей шлях ускладнюється суперечністю між внутрішньою свободою самовизначення та подією неволею самовиявлення.

Наприклад, у складній психологічній ситуації змальовано головного героя оповідання «Автетчик». Хлібороб із діда-прадіда, Карпо нажив добро тяжкою працею, саме за авторитет і статки чоловіка одним із перших обирають в «автетчики». Дванадцять селян, яких у сільраді обрали відповідачами, мають «слідить за сваєй деревней», при чому за кожного убитого представника радянської влади розстрілюється «двойное число автетчиков» [2, с. 191]. Селяни, які терпіли і продподатки, і насильне викачування хліба були шоковані жорстокістю «революційної законності» — за двох убитих під час самозахисту червоноармійців громада поплатилася життями чотирьох хліборобів, на яких випав жереб. «Ну, вбили ви чотирьох на тім тижні хліборобів. Ну, вб'єте мене, переб'єте всіх, а хто ж вам хліб робитиме?» — задається питанням Карпо [2, с. 211]. Інстинкт самозбереження підказує чоловікові єдиний вихід — тікати разом із сім'єю, не чекаючи наступного жеребкування. Спродавшись, відправивши сім'ю на Донбас, маючи чіткий план дій, Карпо зіткнувся із зовнішньою неволею самовиявлення — його плани викриває антагоніст Дем'ян. У безвихідній ситуації в момент найвищого психічного напруження Карпо вбиває ворога. Виснажений насильницькими методами впровадження радянської влади, він не відчуває докорів сумління: «Голос зовсім чітко... гаряче прошепотів йому: «Давно треба було...» [2, с. 213]. Драматизм сягає апогею, коли герой усвідомлює, що за «сокритіє тела» життям поплатяться четверо «автетчиков». Карпо робить вибір — повернутися в село і разом з односельцями стати під чекістську кулю.

Важливе джерело драматизму в новелах Захарченка — невідповідність характеру й особистості. Драматичний герой (наприклад, Андрій Замковий) піддається художньому розщепленню на особистість у загальнолюдському розумінні та тісний для неї соціально-конкретний характер. З одного боку, «особиста таємниця» внутрішнього буття як потенціал, що вимагає зовнішньої реалізації, з другого — зовнішнє, неадекватне внутрішньому «інше буття» особистості для інших «я». Так, головний герой оповідання «Дзвінок» прагне реалізувати свій потенціал будівельника і не може погодитися на роль «донощика», обрати неадекватний внутрішньому спосіб буття для інших. Для Андрія Замкового краще вже працювати асенізатором, аніж «придивлятися до людей в управлінні». Але така маска «буття для інших» виявляється типовою для суспільства, тож відмова від ролі донощика сприймається як гордість, яку начальство знає, як принизити. Особистість Замкового, затиснута в межі пропонованої їй ролі, опинившись у повній ізоляції від суспільства, обирає шлях самогубства, ціною життя, він доводить свою непідкорену волю.

Ще одна риса драматичного модусу художності, яка простежується в новелах Захарченка, це визначальна роль постаті іншого: «Драматичний спосіб існування — самотність в контексті іншого я» [10, с. 50]. Справді, оскільки внутрішнє «я» ширше своєї будь-якої зовнішньої межі, кожна зустріч загрожує розлукою, але й розлука часто відкриває шлях до зустрічі. Так, діалогічні ситуації «зустрічі — розставання» самотнього «я» із самотнім «ти» є ключовими рушіями розвитку конфлікту в новелах «Золотий туман», «Tenente... О, мій tenente!...»,

«Серпневі яблука», «У п'ятницю після обід», «По обидва краї ряду» ін. Для таких новел не випадковими стають драматичний хронотоп дороги і межі, а не замкнутого простору дому. Драматичний шлях, на відміну від елегантного, не подорож без мети, це «цілеспрямований шлях самореалізації «я» у світі «інших», а не пасивної самоактуалізації» [10, с. 50]. Цікаво, що найчастіше ініціатором розлуки самовільно чи через життєві обставини стають чоловіки. Типовість таких учинків дає можливість говорити навіть про специфічного героя-втікача в оповіданнях Захарченка. Саме дослідження гендерних стосунків у новелах письменника може бути предметом подальших студій.

Отже, аналіз збірки «На відстані зойку» дає підстави обстоювати думку про переважання драматичного модусу художності в новелістиці Василя Захарченка. Джерело конфлікту перебуває не у площині стосунків між особистістю й долею. Бажанням героїв протистоїть життя в різних виявах, на відміну від класичних трагедій, де особистості протистоїть вища мудрість світоустрою. Письменник виступає майстром змалювання драматичних ситуацій, внутрішнього світу персонажів, для яких під загрозою опиняється реалізація важливих запитів особистості.

Література:

1. Дзюба І. Визріває слово правди / Іван Дзюба // Київ. — 1987. — № 3. — С. 122–125.
2. Захарченко В. На відстані зойку: оповідання, щоденник / В. Захарченко. — Черкаси : Вид. Чабаненко Ю. А., 2007. — 512 с.
3. Кавун Л. Драматичний модус художності в новелах Григорія Косинки / Л. Кавун // Вісник Черкаського університету : зб. наук. пр. Серія «Філологічні науки» / Міністерство освіти і науки України, ЧНУ ім. Богдана Хмельницького ; редкол. серії : В. Т. Поліщук, С. В. Скорина, Л. І. Кавун. — Черкаси : Вид-во ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2010. — Вип. 178. — С. 23–27.
4. Кавун Л. Іронічний модус художності в українській прозі 20-х рр. ХХ століття / Л. Кавун // Вісник Черкаського університету : зб. наук. пр. Серія : Філологічні науки / Міністерство освіти і науки України, ЧНУ ім. Богдана Хмельницького; редкол.: А. І. Кузьмінський, В. П. Мусієнко. — Черкаси : Вид-во ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2009. — Вип. 168. — С. 5–12.
5. Корнійчук В. «Безсмертний животвір» Івана Франка (парадигми й модуси художності) / В. Корнійчук // Слово і час. — 2009. — № 4. — С. 3–12.
6. Поліщук Я. Типи художнього мислення в основі моделі історії літератури / Я. Поліщук // Слово і час. — 2006. — № 12. — С. 15–27.
7. Поспелов Г.Н. Теория литературы / Г.Н. Поспелов. — М. : Высшая школа, 1978. — 350 с.
8. Реквієм // Словник іншомовних слів [Електронний ресурс] / за ред. О. С. Мельничука. — К., 1985 — 966 с. — Режим доступу : <http://slovopedia.org.ua/42/53408/289195.html>.
9. Сборник учебно-методических материалов по курсу «Основы теории литературы» / сост. Л. Г. Кихней. — М. : ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2006. — 64 с.
10. Тюпа В. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы) / В. Тюпа. — Твер : Твер. гос. ун-т, 2002. — 80 с. (Литературный текст: проблемы и методы исследования. Серия «Лекции в Твери»).
11. Фрай Н. Анатомия критики / Н. Фрай // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе / общ. ред. Г. К. Косикова. — М. : Изд-во Моск. университета, 1987. — С. 232–249.

The Dramatic Modus of Artistry in the Short Stories by Vasyl Zakharchenko (Based on the Book «At a Distance of Wail»)

The article considers the dramatic component of the aesthetic spectrum of artistry in the short stories by V. Zakharchenko (based on the texts from the book «At a Distance of Wail»). The peculiarities of the construction of dramatic conflicts, chronotope, and means of creating dramatic tension are also analyzed.