

Світлана Журба канд. філол. наук

Жанротворчі моделі імпресіоністичної повісті 20-х років

Осмилення художнього тексту як певної структури на сьогоднішньому етапі розвитку науки про літературу спирається на певні його рівні та відносно автономне їх з'ясування стосовно бінарних опозицій. Р. Барт твердить, що у сучасних дослідженнях повинні поєднуватися дві ідеї, які донедавна вважалися взаємовиключними: ідея структури та ідея комбінаторної нескінченності, реалізація яких повинна відбутися через спробу поєднати структуральний підхід із здобутками класичної спадщини [1]. Оскільки у художньому світі твору текст «народжується» зі слова, яке, несучи в собі енергію всіх попередніх його творців, потребує й нового одухотворення, то слухає твердження з цього приводу А. Ткаченко, який вважає, що «літературний твір є такою функціональною рухомою системою зв'язків, де кожен елемент, взаємодіючи з іншим, переносить на них свою енергію і навпаки, а всі разом індикують значно сильніше і якісно інше світло, ніж кожен зокрема. Це й витворює художню напругу формозмісту або ж змістоформи» [2]. Форма й зміст, як основні компоненти твору, нерозривно пов'язані і взаємозумовлені категорії, саме тому суть змісту виявляється в певній формі і не існує поза нею. Сприймати літературний твір починаємо із назви й авторського визначення жанру. Поняття жанрового різновиду, наприклад, повість несе найзагальнішу інформацію про форму й зміст твору. До основних чинників змісту відносять тему, проблему, ідею, а також тенденцію, пафос, конфлікт, характер та обставини тощо. Відповідно традиційними чинниками художньої форми є сюжет, композиція, предметна деталізація та художня мова. Це не весь перелік параметрів, адже «художній твір, що постає перед нами у всій своїй формозмістовій конкретності, яка може видатися ідеальною, гармонійною чи неідеальною,

дисгармонійною», тому, читаючи твір, «ми сприймаємо насамперед його текстуальну змістову форму, завдяки якій проникаємо і в глибинний, саме так сформований зміст, осягаємо «артистичну» ідею. В усій своїй конкретиці ідея не існує поза межами форми (тексту, структури, твору). Тут вона — дух літературного тіла» [3]. Отже, структура літературного твору сприймається як цілість завдяки поєднанню всіх її компонентів та рівнів.

Імпресіоністична повість — сюжетно-композиційно «нескомпонований» твір, бо визначити основні елементи її оформлення у традиційному значенні майже неможливо. Її структура нагадує фреску. Композиція у широкому розумінні — це і фабула, і сюжет, і позафабульні елементи (ліричний відступ, портрет, пейзаж, вставний епізод тощо), і розміщення й групування персонажів, і предметна деталізація, і структурні компоненти мови, і варіювання способів оповіді, які наявні у повісті цього стилю, і саме стиль в імпресіоністичному творі виступає організуючою якістю формозмісту.

Художня структура повісті М Хвильового «Санаторійна зона» — це ще один крок наближення до структури імпресіоністичної повісті. Щоденникова форма в українській літературі 20-х років менше поширена. Зразки такої форми зустрічаємо в зарубіжній прозі — В. Вулф, Дж. Джойс, М. Пруст. М. Хвильовий, вибравши таку форму, прагнув вийти на активний діалог із читачем-сучасником, вболівав за долю гуманістичного суспільства Він, як і його герой — Анарх, віддав усього себе революції, яка його зрадила. Смерть Анарха, як і згодом самогубство самого автора, — це заклик до милосердя над фанатичними лицарями революції. Авторка щоденника декілька разів зазначає, що повість про санаторійну зону їй все-таки не вдається, цим самим ніби виправдовуючи себе, висловлюючи віру, «що в темних очах моєї буйної неспокійної республіки нарешті заграє голубий промінь і вона найде те, чого так довго шукає» [4]. Остання глава у творі написана якраз для цензури, хоч авторка заперечує це. Авторка щоденника із життя санаторію виступає у творі стороннім спостерігачем, вона тільки повідомляє про події, іноді коментує їх, проте її коментар не має оцінного значення. «Повість про санаторійну зону» — це не стільки щоденник хворої, а художній твір, який вона пише на основі нібито власних спостережень. Компонування образів побудоване, як і в класичному творі, на притягуванні та протиставленні: Анарх—Катря—

Хлоня та Анарх—Карно—Майя. Кут зору оповідача у повісті М. Хвильового обернений не тільки в сучасне, а й у дану актуальну мить — «тут і зараз». Події, передані з погляду одного героя або стороннього спостерігача, в імпресіоністичній повісті виступають здебільшого їх світом, їх баченням дійсності.

Форму щоденника використовує й М. Івченко у повісті «У сонячнім колі». Записки Івана Семеновича Косеня — вчителя фізики педтехнікуму — це органічна потреба вести щоденник, який, власне, «був не щоденник, а вірніше, інтимні записки, глибока й щира сповідь людини, вразливої і самотньої, що не могла б у своїх потаємних думках признатись найближчим своїм друзям чи знайомим» [5]. Ці записки, адресовані дружині Лілі, носили здебільшого не інтимний, а філософський характер. Якщо щоденник у повісті М. Хвильового обрамлює твір, то у творі М. Івченка це невеликі вкраплення філософського узагальнення, за допомогою яких передано внутрішні монологи героя.

Своєрідна жанрова структура повісті П. Панча «Повість наших днів» — це «твір у творі». Повість композиційно складніша, ніж інші твори П. Панча, і «таке поєднання різних часових площин було композиційною «новинкою» для прози того періоду» [6]. Редактор одного із видавництв читає своїм колегам твір із життя робітників — про будівництво скелазаводу під керівництвом свого колишнього знайомого Свири. Читання переривається коментарями спогадами про епізоди громадянської війни, в яких діє комісар Свир. Поєднання трьох часових площин у повісті доповнює картину зображення, увиразнює й збагачує твір (мається на увазі повість, яку читає редактор) новими деталями, а разом з тим вказує на нові моделі жанротворення. П. Панч одним із перших зробив спробу змодельовати часово-просторові координати, вивівши імпресіоністичну повість на нову композиційну перспективу. Виробнича тематика наприкінці 20-х років заявила про себе у повістях П. Панча «Повість наших днів» та М. Івченка «У сонячнім колі» і знайшла продовження у жанрі роману, наблизивши стильову палітру імпресіоністичної дійсності до реалістичного світобачення. Новелістична модель не домінує серед різновидів імпресіоністичного типу, хоча ефективна, несподівана розв'язка характерна для деяких повістей, зокрема, «Сентиментальної історії» М. Хвильового (Б'янка в останній момент вирішує віддати свою цноту непоказному, миршавому

співробітникові), «Гармонії» Г. Косинки (Василь Гандзюк, після спілкування у тюрмі з більшовиками, вирішує піти в ряди Червоної Армії).

Однією з жанрових моделей імпресіоністичної повісті є твір О. Турянського «Поза межами болю». Хоч автор назвав «Поза межами болю» оповіданням, проте за жанровими ознаками — це повість. Сучасні дослідники визначають її як повість-поему, адже «твір написаний поетично ритмізованою прозою, з короткими уривчастими, речитативними реченнями, нерідко з філігранним емоційним малюнком інверсованої фрази, сповненої патріотичного психологізму» [7]. Пишучи повість під сильним враженням від пережитого, О. Турянський прагнув створити твір — «пісню вічності», яку востаннє співала скрипка й душа сліпого Шганцінгера, останній був символом людської величі. О. Турянський написав повість, що за формою і змістом, у той час, мала «прикмети новітнього, наскрізь європейського твору». Автор, володіючи величезним матеріалом, що міг лягти в основу роману, зумів «стиснути» переболіле, пережите у короткій повісті. Реальні події, що лягли в основу твору, автор передає за допомогою імпресіоністичної манери письма: уривчато, фресково, суворо й водночас — пісенно-поетично. Це справді поетичний твір у прозі, повість-поема, поема духу людському й материнській величі і любові, адже, недарма, майже всі персонажі в останні хвилини життя згадують про жінку — матір, дружину.

Художній текст до певної міри «завжди є вільне і не зумовлене емпіричною необхідністю одкровення особистості» [8]. Таким одкровенням особистості, повістю-сповіддю є твір М. Ірчана «Карпатська ніч». Починається повість розповіддю про етнічну несумісність бойків та гуцулів, про драму людини на війні, а вже потім йде розповідь, вірніше, сповідь простого бойківського селянина Матвія Шавали про своє поневіряння на заробітках в Америці, а тепер, на старості літ, його змусили воювати в австрійській армії. Екскурс не характерний для імпресіоністичного твору, але він вказує на менталітет бойківського селянина і допомагає у розкритті психології героя. Автор визначив жанр твору як оповідання, проте за обсягом та композицією можемо стверджувати, що це повість. Стиль повісті — поєднання імпресіонізму з елементами натуралізму, символізму, психологізму.

Імпресіоністична повість в українській літературі післявоєнного періоду набирає нових якісних змін:

посилюється драматизм у розкритті подій і в характеристиці персонажів, «потік свідомості» трансформується іноді у щоденникові записи («Санаторійна зона» М. Хвильового, частково «У сонячній колі» М. Івченка). Саме у такій формі митці намагалися передати свої враження від побаченого, відчутого. Розкриваючи внутрішній світ персонажів, автор хоче щоб все зображене говорило само за себе, без будь-яких підказок і коментарів було підставою для оцінки героя. Імпресіоністична техніка Г. Косинки, вважала М. Ласло-Куцюк, є наслідком «шукування більш тонких, специфічно-художніх засобів вловити суперечливий, часом химерний розвиток суспільних процесів». Саме тому письменник «нотує потік свідомості учасників подій, фіксує хуткоплинні явища, і щоб не губити їх динаміку, передає все фрагментарно, еліптично, пунктирно» [9]. Цей процес помітний у повістях Г. Косинки — «Мати» та «Гармонія, епічна канва яких переривається ліричними вкрапленнями, візіями, спогадами, імпресіями. Манера письма нагадує Головка.

Отже, структурна організація імпресіоністичної повісті розширюється завдяки художнім експериментам цієї доби. Плюралізм у трактуванні творів давав змогу художньо досліджувати складну побудову творів. З'являються цікаві новинки-різновиди повісті: повість-поема, повість-спогад, повість-щоденник.

Література:

1. Барт Р. Текстуальний аналіз «Вальдемара» Е. По // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. - Львів: Літопис, 1996. - С. 387.
2. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): Підручник для гуманітаріїв. -К. : Правда Ярославичів, 1997. -С. 142.
3. Там само. - С. 140.
4. Хвильовий М. Твори: У 2 т. - К: Дніпро, 1990. - Т. 2. - С. 486.
5. Івченко М. Робітні сили: Новели, оповідання, повісті, роман. - К: Дніпро, 1990. - С. 524.
6. Дончик В. Петро Панч. - Оповідання. - К: Дніпро, 1989. - С. 30.
7. Пінчук С. Осип Турянський // Турянський О. Поза межами болю: По-вість-поема; Син землі: Роман; Оповідання. - К: Дніпро, 1989. - С. 30.
8. Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. - Львів: Літопис, 1996. - С. 319.
9. Ласло-Куцюк М. Українська радянська література - Бухарест: Критеріон, 1975. - С. 59.