

Статья посвящена изучению особенностей композиционного построения современного новеллистического произведения. Рассматриваются две тенденции, которые существуют сегодня в композиционном решении новеллы: с одной стороны, четкость фабульной линии, с другой — бесфабульное построение новеллы, отсутствие острой интриги. Определяются разнообразные виды композиционного построения новеллы, которые существуют сегодня во французской литературе.

Ключевые слова: новела, композиция, французская литература.

The article is devoted to studying the features of composition of the modern short story. Two tendencies which exist today in the composition solution of the short story are considered: on the one hand, clarity of the fabule line, on the other hand, unfabule creation of the short story, lack of a sharp intrigue. Various types of composite creation of the short story which exist today in French literature are defined.

Key words: short story, composition, French literature.

УДК 821.161.2-1/-9

Світлана Ленська

ЗАГОЛОВОК ЯК СТРУКТУРНИЙ ЕЛЕМЕНТ В УКРАЇНСЬКІЙ МАЛІЙ ПРОЗІ «РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ»

Заголовоково-фінальний комплекс є важливим елементом структури твору, що розкриває смислову сутність художнього тексту, визначає стратегію читачького сприйняття. Українська мала проза «розстріляного відродження» демонструє стратегію синтезу, що характерна для модерної літератури взагалі (синтез між видами мистецтва, між літературними родами і жанрами). Заголовок пов'язаний із жанровим канонем та зі стилем твору.

Ключові слова: заголовок, структура, канон, новела, оповідання.

Значення заголовка в архітектоніці літературного твору важко переоцінити. Різних сторін даної проблеми торкалися переважно російські дослідники (С. Кржижановський, Н. Кожина, З. Блисковський, А. Ламзіна та ін.) [4; 3; 1; 5]. В основному дана проблема розглядається у контексті лінгвістики і теорії журналістики. В українському літературознавчому дискурсі ця тема розроблена недостатньо. Зауважимо, що семантичну і структурну насаженість заголовоково-фінального комплексу, або «рами твору» підкреслював В.М. Жирмунський ще в 1930-і роки: «Початок тексту зазвичай відкривається заголовковим комплексом, найбільш повний перелік компонентів якого включає: ім'я (псевдонім) автора, заголовок, підзаголовок, посвяту й епіграфи. Текст може супроводжуватися авторською передмовою (вступом, експозицією), а також примітками, що друкуються або на полях, або в кінці книги. Окрім приміток, кінцівка тексту може включати авторську післямову (висновок, постскрипtum), зміст, а також вказівку на дату і місце написання твору. <...> Рамковий текст може бути як «зовнішнім» (що відноситься до всього твору), так і «внутрішнім» (тобто може оформлювати початок і кінець окремих розділів або частин)». І далі: «Наявність рам-

кових компонентів надає творові характер завершеності, посилює його внутрішню цілісність» [2, 384].

Найбільш повно, систематизовано і вичерпно схарактеризував рамковий комплекс в художньому творі Ю.Б. Орлицький. Він теоретично обґрунтував теоретичні аспекти заголовоково-фінального комплексу і розкрив його структурно-функціональні особливості на прикладі зразків російської лірики та прози [7]. Однак слід зазначити, що мала проза, внаслідок невеликого обсягу тексту, майже завжди — одномоментно сприйнятий художній комплекс. Як і в ліричних жанрах, в оповіданнях і новелах, зростає, згущується енергомисткість, виразність кожного з елементів структури: суб'єктної організації, хронотопу, інтонаційно-мовленнєвої організації, асоціативного фону.

Обґрунтованою є класифікація заголовків, здійснена Ю.І. Ковалівим [6, 377–378]. У стислому вигляді вона представлена трьома групами назв творів. Першу групу утворюють заголовки-імена, другу — заголовки-тропи і, нарешті, третю — ті, що вказують на жанр. Проте спеціальних праць, присвячених дослідженню значення заголовків в українській літературі ХХ століття і, зокрема, в малій прозі періоду

«розстріляного відродження» немає, що й зумовило актуальність даної розвідки. Не претендуючи на повноту і виснажливість висвітлення проблеми, мету статті вбачаємо у бодай початковій класифікації заголовкових комплексів на матеріалі творчості провідних прозаїків 1920-х років (М. Хвильового, Ю. Яновського, В. Підмогильного, С. Пилипенка та ін.).

Від реалістичної класичної літератури бере початок традиція називання художнього твору таким чином, щоб активізувати читачке сприйняття, відтак прогнозування тексту. Ця традиція до певної міри розвивалася і в XX столітті. Однак важливо наголосити, що вже модерна література зламу XIX–XX ст., а далі і в період «розстріляного відродження» в основу концепції творення художнього образу світу поклала основну стратегію розвитку — ідею синтезу, причому трактовану досить широко: як синтез міжжанровий, міжродовий та міжвидовий (інтермедіальний), міжстильовий. Подібні процеси відбувалися і в російській літературі [8]. Однак українська література виявила власне неповторне обличчя.

Тенденція до романізації усіх жанрів, яку відзначав М.М. Бахтін, виявляється, зокрема, у тому, що окреме оповідання сприймається як наслідування більшої форми, членується на розділи і частини. Прикладом такої побудови твору є «Гайдар (Степова легенда)» А. Любченка, його повість «Вертеп», що демонструє ознаки складного ансамблевого комплексу, «Арабески» М. Хвильового. До речі, семантичне членування тексту підкріплене графічно (з допомогою нумерації розділів, інтервальної відбивки або трикрапки). У 1920-і роки відбувався процес жанрової уніфікації оповідання і повісті, тенденція малої прози наблизитися до романної моделі. Як наслідок — мала проза розширюється не лише кількісно, але в самому заголовку містить нове жанрове означення (наприклад, «Держись, хлопці! (Роман в частинах з епілогом і мораллю)» Остапа Вишні.

Особливим феноменом доби «розстріляного відродження» є творення ансамблевих художніх структур. «Циклізацію можна розглядати на кількох рівнях — як два взаємозв'язаних феномени: як тенденцію і як стійку жанрову (або наджанрову) єдність» [8]. Прикладами творення таких циклів, позначених синтезуванням публіцистики і літератури, є «Фрагменти», «Начерки олівцем», «Поліські нариси» К. Поліщука, які містять від п'яти до дев'яти розділів-фрагментів.

У літературному процесі означуваної доби відчутними є дві зустрічні художні тенденції: внаслідок своєї мобільності, «валентності» (О. Пономарьова) новела або оповідання прагне до розширення власного контексту, тобто проростає в цикл, збірку тощо. Іншими словами, окремий зразок малого епосу виконує функцію частини макротексту (наприклад, «Вступна новела»

М. Хвильового до збірки «Сині етюди»). Однак не можна не помітити й протилежної тенденції, коли текст, що задумувався як цілісний, розпадається на окремі фрагменти, стає монтажним, мозаїчним (зразок такої структури бачимо в «Арабесках» М. Хвильового або так витворювалася оригінальна художня форма роману в новелах Ю. Яновського). Цикл «Фрагменти життя» К. Поліщука складається із семи новел, кожна з яких є осколком мозаїчної картини дійсності.

Складаючи класифікацію заголовків, що відображають різні моделі і стратегії української малої прози 1920-х років, слід виділити, насамперед, групу текстів, назва яких вказує на *головну тему твору, маркує сутність конфлікту або сюжету*: «Проблема хліба» В. Підмогильного, «Історія попільниці» Ю. Яновського, «За земельку», «Троєкутний бій», «На золотих богів» Г. Косинки.

Традиційно існує чимала група творів, названа *іменем головного персонажа*: «Зяма» А. Любченка, «Ваня», «Іван Босий» В. Підмогильного, «Генерал Макодьозба», «Марійка», «Чапай» Ю. Яновського, «Пан Слимаківський» О. Слісаренка, «Редактор Карк» М. Хвильового.

Велика група заголовків маркують *хронотон*: «У бору», «На хіднику» С. Пилипенка, «Солонський Яр», «Чумаківська комуна» М. Хвильового, «В хаті Штурми», «В житах» Г. Косинки, «Остання ніч» А. Любченка, «На селі», «На імєнинах», «В епідемічному бараці» В. Підмогильного, «Сімнадцять хвилин» М. Йогансена, «В листопаді» Ю. Яновського.

Виділимо заголовки, що відображають *сімейні* або просто *взаємини* між людьми: «Друзі дітей», «Коли батько плакав» С. Пилипенка, «Чужі», «Ворог» А. Любченка, «Син» В. Підмогильного, «Наречений» М. Хвильового, «Мати» (однакову назву мають оповідання М. Хвильового і Г. Косинки).

Заголовки, що вказують на *соціальний або професійний статус* героя: «Старець» В. Підмогильного, «Червонарм» Ю. Яновського, «Щасливий секретар», «Ревізор», «Бандити», «Редактор Карк» М. Хвильового, «Гайдамака», «Військовий літун» В. Підмогильного, «Алхімік» О. Слісаренка.

Заголовки, що маркують *жанр або стиль*: «Сентиментальна історія» М. Хвильового, «Історія пані Ївги» В. Підмогильного, «Острів Драйк-ронцен (Латвійська легенда)» С. Пилипенка, «Із Вариніої біографії» М. Хвильового, «Автобіографічна новела», «Драма в темному коридорі» О. Слісаренка.

Можна помітити і невелику кількість зразків малої прози, в яких відбиваються *інтертекстуальні зв'язки*: «Фавст» Г. Косинки, «Ревізор» М. Хвильового. Небагато у малій прозі «розстріляного відродження» текстів, що містять *са-*

кральні символи, як-от: «Добрий Бог» В. Підмогильного, «Гріх» С. Пилипенка, «Страдницький шлях», «Хай Бог розсудить їх», «Одне Різдво», «Ангельський лист» К. Поліщука.

Існує група заголовків із *кількісним компонентом*: «Шість сотень», «Редут № 16» О. Слісаренка, «Сімнадцять хвилин» М. Йогансена.

Заголовки, що відбивають «дух часу» і містять *штампи, кліше, канцеляризми* (часто написані в іронічно-сатиричному стилі): «Анкета» Г. Косинки, «Третя революція» В. Підмогильного, «Президент Кислокапустянської республіки» О. Слісаренка.

Окрему групу складають *романтизовані заголовки*: «Душа майстра» О. Слісаренка, «Я (Романтика)» М. Хвильового, «Путь у Францію» Ю. Яновського.

Звісно, зазначена класифікація заголовків носить вельми умовний характер і не відображає усієї повноти семантичного розмаїття створених у пореволюційне десятиліття зразків малих епічних жанрів. За межами дослідження залишаються і такі важливі питання, що потребують узагальнень і коментарів, про співвіднесення заголовків і власне текстів, обсягу і структури тексту.

Характеризуючи стратегії художнього синтезу, зазначимо, що контакт текстів різної природи дозволив створити унікальні, оригінальні зразки прози, засновані на синтезі феноменів різного порядку. І розмаїття модифікацій заголовків, епіграфів, підзаголовків тощо органічно відображали цей процес. Наприклад, у заголовку оповідання Ю. Яновського «Київська соната» відбулося злиття різних видів мистецтва — літератури і музики. Інваріантом синтезу міжжанрових форм є назва твору О. Слісаренка «Шпонець життя і смерть» (своєрідна пародія на жанр біографічного роману).

Драматизм, а почасти й трагічність світовідчуження людини у вирі громадянської війни призводили до психологічної компенсації у формах сміхової культури. Народжений у творчості Остапа Вишні новий жанр — усмішки — зримо відбиває не лише процес циклізації зразків малої прози, але й стратегію синтезу власне художніх і художньо-публіцистичних жанрових ознак: гострої злободенності, прагнення до точності факту, документалізм, публіцистичний пафос і водночас глибоке проникнення у психологію героя, розкриття його у тісних зв'язках із соціумом, виразна мова. Говорячи про братів Губенків, не можна оминати і старшого брата Остапа Вишні, відомого у пореволюційне десятиліття письменника-гумориста Василя Чечвянського. Він, зокрема, зумів синтезувати художньо-виражальні можливості двох літературних родів — епосу і драми. Його «Хитрий лікар (Жарт в одній дії)» містить елементи драматичного тексту: ремарки, список дійових осіб, графіку драматичного тексту, репліки персонажів.

Таким чином, можна стверджувати, що українська мала проза доби «розстріляного відродження» є дуже широким і повнокровним художньо-мистецьким феноменом, у зустрічних течіях і тенденціях якого відбулася суперечливість і драматична напруженість того часу. Провідні прозаїки даного періоду — М. Хвильовий, Г. Косинка, В. Підмогильний, К. Поліщук, М. Йогансен, О. Слісаренко, Ю. Яновський, С. Пилипенко та інші талановиті митці — розширили жанровий, мовно-виражальний, сюжетно-тематичний діапазон вітчизняного письменства, про що яскраво свідчать заголовки їхніх творів. Дана проблема має наукову перспективу і потребує подальшої детальної розробки.

ДЖЕРЕЛА

1. Блисковский З.Д. Муки заголовка / Зундель Блисковский. — М. : Книга, 1972. — 157 с.
2. Жирмунский В.М. Введение в литературоведение : [Курс лекций] / под ред.: З.И. Плавскина, В.В. Жирмунской. — СПб. : Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1996. — С. 384.
3. Кожина Н.А. В поисках гармонии: О заглавиях в лирике / Н.А. Кожина // Русская речь. — 1986. — № 6. — С. 35–38.
4. Кржижановский С.Д. Поэтика заглавий / С.Д. Кржижановский. — М. : Никитинские субботники, 1931. — 32 с.
5. Ламзина А.В. Рама произведения / А.В. Ламзина // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [под ред. А. Николюкина]. — М. : МПК, Интельфак, 2001. — С. 848–853.
6. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-укл. Ю.І. Ковалів]. — К. : ВЦ «Академія», 2007. — Т. 1. — С. 377–378.
7. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе / Юрий Орлицкий. — М. : РГГУ, 2002. — С. 563–609.
8. Пономарёва Е.В. Феномен заголовочно-финального комплекса в русской новеллистике 1920-х годов / Елена Пономарёва — М. : РГГУ, 2005 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://science.rggu.ru/article.html?id=51177>

Заголовочно-финальный комплекс является важным элементом структуры произведения, который раскрывает смысловую сущность художественного текста, определяет стратегию читательского восприятия. Украинская малая проза «расстрелянного возрождения» демонстрирует стратегию синтеза, характерную для модернистской литературы вообще (синтез между видами искусств, между литературными родами и жанрами). Заглавие связано с жанровым каноном и стилем произведения.

Ключевые слова: заглавие, структура, канон, новела, рассказ.

Heading-final complex is an important element of the literary text structure which reveals the semantic core of a literary text, identifies strategies for reader perception. Ukrainian prose of "executed renaissance" shows the synthesis that is characteristic of modern literature in general (synthesis between types of art, between literary genres and generations). The title relates to the genre canon and the style of the work.

Key words: headline, structure, canon, story, short story.

УДК 82.091+821.161.2:159.942.5

Аліса Меншій

СЕМАНТИКА КОНЦЕПТУ «СТРАХ» У ТВОРЧОСТІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО ТА Г. КОСИНКИ

У статті проаналізовано семантику концепту «страх» у повісті М. Коцюбинського «Fata morgana» та циклі Г. Косинки «Новели дезертира». Встановлено, що протагоністи страждають від соціальних та внутрішніх страхів, однак роль соціальних страхів є значно вище.

Ключові слова: «школа» М. Коцюбинського, літературна школа, соціальні та внутрішні страхи.

У каноні сучасної української літератури М. Коцюбинському, поза сумнівом, належить провідне місце. Популярність перекладів російською, польською, чеською, німецькою, шведською мовами сприяло визнанню автора «Intermezzo» як одного з найвпливовіших українських митців, з творчістю якого пов'язані знакові моменти розвитку літератури. Письменник наполегливо розширював жанрові й тематично-стильові обрії української літератури. Він репрезентував поширений у світовій культурі тип національного митця, єднав своєю творчістю розрізнений український духовний простір. До 1913 р. склалося розуміння таланту М. Коцюбинського як явища феноменального, вартого поцінування в широкому європейському контексті. На початку ХХ ст. у творах М. Коцюбинського превалюють почуття самотності, тривоги, катастрофи. Завдяки поетичальним знахідкам письменник випередив епічні наративи 20-х років: передчуття кардинальних змін, революційні події, громадянська війна стають тематичним осердям цілого струменю в українській літературі, репрезентантами якого стали А. Головка, М. Івченко, Г. Косинка, В. Підмогильний, М. Хвильовий.

У 20–30-і роки ХХ ст. верифікації творчого феномена М. Коцюбинського сприяли публікації С. Єфремова, М. Зерова, С. Козуба, А. Лебеда, А. Музички, П. Филиповича, А. Шамрая. Так, М. Зеров одним із перших визнав вплив М. Ко-

цюбинського на письменників свого покоління і назвав його «піонером нової літературної школи» [3, 141]. Наразі у сучасному літературознавстві проблема «школи» належить до мало артикульованих. Принагідно спадають на думку імена В. Звиняцьковського [4] та Ю. Коваліва [6]. Поняття «школа» М. Коцюбинського, його теоретичне обґрунтування і побутування в літературному процесі ХХ ст. лише пунктирно окреслено дослідниками. До цієї теми принагідно зверталися В. Агеєва [1], Ю. Кузнецов [9], Я. Поліщук [10], О. Черненко [15]. Відтак відсутність досліджень з актуалізованої проблеми спонукає нас до осмислення ролі М. Коцюбинського, його впливу на письменників «розстріляного відродження».

У своїй роботі орієнтуємося на визначення, яке запропонував Ю. Ковалів: «Школа (*лат. schola*, від *грец. schola*: дозвілля, вчена бесіда) — специфічне утворення в літературі, група письменників, об'єднаних спільними стильовими уподобаннями, жанровою практикою, тематичними інтересами, проблематикою, передусім естетичною програмою, що проектується у новий творчий простір, спирається на певну традицію, полемізує з нею, переосмислює її...» [6, 588]. Тож зміст запропонованої розвідки обсервується навколо фактів впливу класика на Г. Косинку як одного з представників української літератури 20–30-х років ХХ ст. на рівні поезики творчості.