

The article presents different approaches to the study of narration as the main category of narratology. It determines and analyzes criteria of narration forms according to narrator's type, and the way of its display in the work, narrative time, narrative space, participation of heroes in the narrative structure, etc. A special attention is paid to the forms of narration of Anton Chekhov's novels in the second half of 1890s.

Key words: narration, narration forms, narrator, point of view.

УДК 82(091):82–32

Інна Комаровська

ПРОЕКЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ МОДЕЛІ СОЦІАЛІСТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ В НОВЕЛІ ЯКОВА КАЧУРИ «ЩАСТЯ»

У статті досліджується реалізація художньої моделі літератури соціалістичного реалізму в оповіданні Я. Качури «Щастя», яке є одним із найпоказовіших текстів митця в плані відображення мистецьких тенденцій доби. Простежено основні напрями, які формують імітат-засоби ідеологічного характеру, максимально міфологізуючи засади соціалістичної системи. У системі характерологічних рис особливо виокремлені наскрізні образи як візуального (сонце, зірка), так і аудіального (пісня) характеру, що розкривають постать головної героїні в річищі штампів радянської псевдодійсності. Специфічне місце посідають міфологізовані образи вождів, які корелюють з архетипом Батька.

Ключові слова: соцреалізм, імітат-література, міфологізація.

Засвоєння досвіду постколоніальних студій українським літературознавством сприяло розквіту вивчення художньої спадщини соціалістичного реалізму, розмаїттю поглядів на його специфіку та спадщину. Якщо, відповідно до сучасних довідників, розглядати соціалістичний реалізм як псевдохудожній унітарний метод або напрям у радянській літературі [7], то очевидно, що провідними для нього є екстралітературні засади: пролетарський інтернаціоналізм, комуністична партійність, ідеологія марксизму-ленінізму та ін. Художні засоби та прийоми використовувалися для уславлення радянського ладу, його вождів і героїв, а також для моделювання умовних, декларативних образних конструкцій, таким чином виконуючи імітаційну функцію. У центрі змістоформи творів була міфологія радянського суспільства, концентрично спрямована на жовтневу революцію, титуловану великою, ідеалізацію вождів та ін.

Численні праці українських та іноземних дослідників (Т. Гундорова, В. Хархун, О. Юрчук, Є. Добренко, О. Гончарова та ін.) не вичерпують усієї глибини проблеми зреалізованості моделі соцреалізму у конкретних текстах. Відтак метою нашої статті є дослідити проекцію художньої моделі соцреалізму в оповіданні Я. Качури «Щастя», а завданнями – виявити концепти, на яких базується ця модель, а також вивчити текстові репрезентанти цих концептів.

Літературна спадщина соцреалізму спрямована на видозміни психіки пересічного читача,

налаштування на певний ціннісний рівень твору, що відповідає політичним напрямам. Утілення подібних функцій забезпечується розвитком узагальнення і спрощення, «заземлення» і навіть примітивізації твору, орієнтування на практичну відсутність ерудиції та навіть естетичної грамотності реципієнта.

Посутні інтралітературні зміни, спричинені екстралітературним тиском, вимагали схематичних процесів моделювання світу, прийнятних для народних мас в якості «школи життя», «керівництва до дії». Саме це спонукало письменників імітувати публіцистику і в художніх текстах, а у нарисах і статтях на межі жанрів – сфокусуватися на зображенні актуальних «радісних буднів». Політично «пропрацьований» реципієнт з готовністю сприймав стилістику партійних гасел, погоджувався з патетичними та ідеологічними формулами у споживанні літературного продукту.

Соцреалістичний мегатекст активно втілював «дискурс влади», користуючись певними кліше, найвідомішими з яких стали «Ленін, вождь і вчитель», «братні народи», «Батьківщина-мати», «піонер – усім дітям приклад», «жовтенята – сміливі малята» та інші. Подібні формули не лише впливали на колективне підсвідоме, а й осідали у буденній психічній парадигмі, спираючись на маніпулятивне вибудовування «задушевного» комунікативного ряду. Некритично налаштований реципієнт природно сприймав як ідеологічні заповіді, так і етичні настанови, тиражовані

у передовицях на шпальтах усіх газет Радянського Союзу. Колективні архетипи стали підвалинами для виникнення радянського кітчю, водночас міфологізованого та романтичного, побудованого не на бізнесі, як його сучасні форми, а на ідеологізації.

Міфологізм займає чільне місце в літературі соцреалізму, спрямованій на «формовку» нової особистості [2, 4], адже соцреалістичний міф залучив до свого смислового потоку політико-ідеологічне мовлення мас, опосередковане митцями. Міфологічна свідомість справді полягає і в символізації усіх існуючих явищ та речей. Звідси російські дослідники семіотичної міфологізації радянської культури і повсякденності Олександр Куляпін та Ольга Скубач роблять слушний висновок, що політичний тоталітаризм невіддільний від тоталітаризму семіотичного [6, 282]. Особистість 1920–30-х років не уявляла свого існування без набору знаків і символів, без створення абсолютно специфічного простору, в якому фактично ніякий предмет не є реальністю, навіть простий і звичайний. Тому у формуванні моделі художнього тексту соціалістичного реалізму особливе місце займає зображення звичайної людини, доля якої й ілюструє ідеологічні постулати.

Саме так постає художній світ оповідання Якова Качури «Щастя». Проза автора досить багатогранна – він працював у рідчій історичній повісті, експериментального роману, соціальної малої прози. Оповідання вийшло друком у 1940 р., коли тоталітаризм набув свого розквіту в усіх сферах життя. Текст побудований у формі прозорої ретроспекції життя звичайної української селянки, набуваючи тим рис плакатного кліше, що також буде простежено в нашій статті.

Композиція оповідання, як і у переважній більшості творів Я. Качури, досить оригінальна, оскільки містить компоненти як традиційного сюжету (експозиція, зав'язка, кульмінація), так і розмитість імпресіоністичної структури тексту, що базується на насиченій емоційності.

Головна героїня Настя Ковалиха є типовим репрезентантом поширеного в соцреалістичній літературі стереотипу щодо граничної суспільної відкритості людини, що пов'язано з існуванням певного умовного випромінення всепроникаючих ідеологічних потоків, на якому вибудовується спільнота тоталітаризму, коли по-справжньому радянська людина зобов'язана не мати індивідуального простору – ані духовного, ані матеріального. Постулат колективізму в сталінській системі полягає не лише в тому, що приватне автоматично підпорядковується загальному, адже модифікації в межах культурної свідомості є значно істотнішими. Соцреалістична культура в принципі скасовує грань між інтимним і суспільним, тому Настя Ковалиха і є щиро радянська Людина, бо вона цього кордону не відчуває, усе найважливіше

в своєму житті пояснюючи соціальними процесами: «...А колгосп на світ удруге народив, і вийшло так, що на старість повернулася нова молодість...» [5, 18].

Враховуючи, що ще з так званого року «Великого перелому» (1929) СРСР неухильно рухається до тоталітаризму, то можна впевнено говорити про функціонування в художньому тексті його оприєвненої моделі на підґрунті соцреалістичного світогляду.

Структура аналізованого твору, подібно до державного ладу, чітко ієрархізована. Так розуміємо, що тоталітарна модель побудована на централізації, тому статус столиці максимальний та міфологізований. Москва постає через репрезентанти. Перший з них – червона зірка («На головній вулиці, над аркою зайнялася велика червона зоря» [5, 18]) – водночас алюзія на кремлівські зорі – символи радянської влади й означальник топосу свята. Другий образ-репрезентант столиці – Верховна Рада, оскільки вибори до неї і становлять кульмінацію твору, знак оклику пунктирних спогадів головної героїні – «велике свято у всій радянській Батьківщині» [5, 19]. Москва насамперед – топос влади, феномен, що вписується в основну стильову домінують соцреалізму, яка вважає реальним не існуюче, а те, що повинно існувати. Радянська епоха прагнула матеріалізувати утопію і, незважаючи на її неможливість, вона стала сакральною.

Не менш символічним в оповіданні є концепт «світло», виражений через художні деталі та акцентований опозицією «світло–темрява» («чорне» минуле – осяяне електрикою сьогодення). У системі радянської культури особливо вагомими є техногенні конструкти взаємозумовлення тотальної влади та електрифікації, недаремно відома ленінська формула «Комунізм є радянська влада плюс електрифікація всієї країни», що ототожнює управлінські механізми та поширення електрики у всі куточки країни. Саме в 1930-х роках – доба індустріалізації – у культурній свідомості формується образ країни як простору, повсюдно пронизаній дротами, які несуть енергію, а відтак – нове життя [6, 292], те ж і в аналізованому творі: «...бризнуло й розлилося срібним сяйвом світло по хатах – і в тій хвилині все село Літки заіскрилося веселими привітними огнями. Настя Ковалиха не прокинулася від своїх думок навіть і тоді, як світло, сміючись, пустуючи, облило всю її задумливу постать» [5, 18]. Іншою іпостассю концепту «світло» є сонце, про що буде сказано нижче у зв'язку з його ще більш політично вмотивованим навантаженням. Завважимо, що космогонічна система соцреалізму антропоморфізована та абсурдна (уже згадані зірки Кремля, план з підкорення – саме так – Космосу та ін.) Тому підготовленого читача і не здивує наявність двох сонць у пісні головної

героїні «Щастя» ЛЕНІН та СТАЛІН: «Засіяло сонце – наш Великий Ленін – засвітило сонце бідній удові» [5, 20] та «...А друге сонце – то наш рідний Сталін» [5, 20]. Відповідно наступним з основних концептів оповідання є «пісня», причому її складає сама героїня, оспівуючи нове життя і, знову ж таки, міфологізуючи постаті вождів: «Слів пісні не треба було ні шукати, ні складати. Вони самі виливалися з серця разом з радістю осяяного **ленінським** сонцем удовиною щастя. Пісню співало саме серце, а з серцем заспівала й Настина хата, і все, що було в хаті, – на цілий широкий світ співала Настина радість» [5, 20] (виділення наше. – І. К.). Автор моделює канонічний у фольклористиці принцип виникнення народної пісні, зумовлений в оповіданні соцреалістичними культурними штампами. Йдеться про те, що Жовтнева революція спричинила глибокі зрушення у свідомості людей, хоча різні пласти соціального життя мали різний ступінь динамічності. Так, у сільській традиції новації сприймалися значно складніше, проте, як твердить В. Боннелл, «радянські художники відображали колективізацію за допомогою жіночих образів: у багатьох плакатах на перший план висувається образ сільської жінки-колгоспниці» [1]. У широкому спектрі візуалізації образу радянської селянки – від агітки С. Езенштейна «Старе й нове» до маси плакатів (художників-плакатистів діяло близько 450 груп [1]) вона поставала активним носієм ідеалів комунізму, виступаючи втіленням двоїстого архетипного жіночого начала: Матері, що породжує майбутнє, і Диви, яка потребує захисту й опіки батьківського начала. Інфантилізація і тотальна

регламентація радянського життя найтіснішим чином взаємопов'язані: «Хіба воно (нове життя. – І. К.) не народилося в крові і муках, як родиться найдорожча матері дитина? Революція – це мати. Більшовики – її сини й дочки. Саме перетворення Сталіна в «Батька нації» (Настя Ковалиха «вінком та рушником вишує найлюбимішого з усіх, того, хто став їй батьком рідним, – Сталіна» [5, 20]), робить всіх мешканців країни дітьми. Таким чином, у світі соціалізму множинність знаків (в аналізованому тексті: світло, пісня, столиця, жінка) урівноважується одиничністю сенсу, який ними виражається, сенсу, який цілком може бути зведений до імені найважливішої персони – власне Сталіна.

Таким чином, дотримання письменником художньої моделі соцреалістичного мистецтва полягає передусім у крайньому ідеологоцентризмі тексту, головна героїня якого відповідає людинотворчій тенденції тогочасної літератури. Йдеться про те, що особистість невідворотно несе відбиток минулого, тобто вона подібна до палімпсесту: щось нове на ньому можна написати за умови стирання всіх слідів старого [6, 332]. Один з базових радянських міфів – міф про перековування людського матеріалу – знайшов втілення у переродженні нещасної селянки у щасливу колгоспницю. Безумовно, втілення концепту «щастя» у цьому оповіданні ще чекає на подальше дослідження. Логіка розвитку сюжету спрямована на перетворення розповіді в одну розгорнуту метафору, яка максимально втілює модель соцреалістичного тексту: ідеологічна відповідність і прив'язаність до образу нової людини.

ДЖЕРЕЛА

1. Боннелл Виктория Крестьянка в политическом искусстве сталинской эпохи [Электронный ресурс] / Виктория Боннелл [Электронный ресурс] // Советская социальная политика 1920-х–1930-х годов : Идеология и повседневность : сб. статей. – Режим доступа : <http://www.fedy-diary.ru/?p=3680>
2. Добренко Е. «Правда жизни» как формула реальности / Е. Добренко // Вопросы литературы. – 1992. – № 1. – С. 4–26.
3. Геллер М. Машина и винтики. История формирования советского человека / Геллер Михаил. – М. : МИК, 1994. – 336 с.
4. Гончарова О.М. Ритуал и миф в тексте советской культуры (1920–1940-е гг.) / О. Гончарова // Русский текст. – 1996. – № 4. – С. 62–79.
5. Качура Я. Щастя : [оповідання] / Яків Качура. – К. : Держлітвидав, 1940. – 136 с.
6. Куляпин А.И. В стране советской жить : мифология повседневной жизни 1920–1950-х гг. [Электронный ресурс] / Куляпин А.И., Скубач О.А. // Критика и семиотика. – 2007. – № 11. – С. 280–352.
7. Соціалістичний реалізм [Електронний ресурс] // Словник літературознавчих термінів. – Режим доступу : <http://www.ukrlit.vn.ua/info/dict/56g3f.html>
8. Юрчук О. У тіні імперії : Українська література у світлі постколоніальної теорії / О. Юрчук. – К. : ВЦ «Академія», 2013. – 224 с.

В статье исследуется реализация художественной модели литературы социалистического реализма в рассказе Я. Качуры «Счастье», который является одним из самых показательных текстов писателя в плане отображения художественных тенденций эпохи. Прослежены основные направляющие, формирующие имитат-средства идеологического характера, максимально мифологизируя основы социалистической системы. В системе характерологических черт особенно выделены сквозные образы как виртуального (солнце, звезда), так и аудиального (песня) характера, которые раскрывают фигуру главной героини в русле штампов советской псевдо-реальности. Специфическое место занимают мифологизированные образы вождей, которые коррелируют с архетипом Отца.

Ключевые слова: соцреализм, имитат-литература, мифологизация.

The article examines an implementation of the artistic model of socialist realism fiction in the story written by Ya. Kachura "Happiness"; that is one of the most notable writer's texts as a reflection of artistic tendencies of the epoch. It explores the main guides that form imitate tools of ideological character, mythologizing principles of the socialist system. The system is particularly highlighted character traits through images as virtual (the sun, the star) and auditory (song) character that reveal the main heroine's figure in the way of the Soviet pseudoreality. Mythologized images of chiefs, which correlate with the Father archetype occupy a specific place.

Key words: social realism, imitate-literature, mythologizing.

УДК 82–1:821.161.2

Уляна Коржик

ВИРАЗНІСТЬ МОВИ ВІЗУАЛІВ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ-ВІЗУАЛІСТІВ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.)

У статті аналізуються зразки візуальної поезії українських авторів кінця ХХ – початку ХХІ ст. Також визначено характерні риси візуалів та засоби їх творення. Простежується взаємовідношення структурних елементів зорової поезії.

Ключові слова: візуальна поезія, шриффт, фігурний вірш, вірш-лабіринт.

Сучасна зорова поезія представлена великою кількістю цікавих творчих експериментів. Не випадковим є той факт, що цей вид творчості може вивчатися і вивчається представниками різних галузей науки – літературознавцями, культурологами, спеціалістами в галузі теорії комунікації, масової реклами і засобів масової інформації.

Дослідник і творець візуальної поезії Микола Сорока стверджує: «За рівнем художньо-виразних засобів зорова поезія звичайно поступається перед строфічною поезією чи прозою. Але вона несе той додатковий чи самодостатній поетичний заряд, який є унікальним і не властивий будь-якому іншому виду. Тож зорова поезія має зайняти своє місце у культурному поступові українського народу» [9, 76].

У статті здійснено аналіз низки творів українських поетів-візуалістів кінця ХХ – початку ХХІ ст., виявлено характерні риси візуальної поезії та засоби її творення.

Особливе місце зорова поезія посідає у творчості Віктора Женченка, оперного та камерного співака, поета, актора, діяча культури, перекладача. Восьма за рахунком книга цього автора якісно відрізняється від попередніх. 2000 р. світ побачила збірка «Зорова поезія» В. Женченка. Саме тому візуалам належить особливе місце серед поетичного доробку автора, адже зрілий письменник, який завжди творив у т. зв. класичній манері, раптом звертається до такої експериментальної форми. Уже хрестоматійний візуал В. Женченка «Стогін» [1, 17] засвідчує, що митець майстерно використовує різноманітні засоби творення художнього ефекту. Автор творить поезію, вписуючи слова тексту «Серед спраглих стелів / стогне століттями сива слава / скликаючи своїх ситих / сонних сучасників», у зображення чотирьох шабель. Не можемо стверджувати, що ці образотворчі графічні елементи відіграють лише орнаментальну, оздоблювальну функцію. Реципієнту стає зрозуміло, що «славу» поет співвідносить з добою козацтва, а це несе нове