

*Вікторія Александренко*

### СЮЖЕТНІ ІНВАРІАНТИ ДОРОГИ У ПРОЗІ ДМИТРА МАРКОВИЧА ЯК ОДИН З ПРОВІДНИХ ПРИНЦИПІВ ОРГАНІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ

*У статті розглядаються інваріанти дороги презентовані різними об'єктами як шлях до сакрального центру так і шлях до чужої й страшної периферії, а також складний взаємозв'язок просторової моделі дороги з іншими компонентами індивідуально-авторської семіосфери Д. Марковича.*

*Ключові слова. Сюжетні інваріанти, дорога, сакральність, профанність, семіосфера, хутір, місто, воля, село, новела, оповідання, письменник.*

У малій прозі Д. Марковича структуротворчим виступає мотив дороги, що трансформується, постає реалістичним втіленням «горизонтального шляху» (В. Топоров), як, наприклад, в оповіданнях циклу «З давно минулого»; корелює з казковим мотивом ініціації (дорога до лісу в автобіографічному творі «Мої гріхи»); репрезентує освоєння сакральної території («На Вовчому хуторі») або шлях, що веде до страшної й ворожої периферії («У найми»); нарешті, перетворюється на внутрішній шлях до самопізнання й самореалізації («Весна»).

Як справедливо ствердив В. Топоров, «У міфопоетичних описах цього шляху впадають в око дві особливості. Одна з них стосується начебто внутрішньої характеристики шляху з погляду втілення в різних частинах шляху властивості «бути сакральним». Під цим кутом зору розрізняються два види шляху, позначені різними об'єктами: 1) шлях до сакрального центру, що будується як оволодіння все більш і більш сакральними концентричними зонами з розташованими в них об'єктами, аж до суміщення себе з цим сакральним центром, що позначає повноту благодаті, причастя, священності; 2) шлях до чужої й страшної периферії, що заважає возз'єднанню з сакральним центром або ж зменшує сакральність цього центру; цей шлях веде із прихованого, захищеного, надійного «малого» центру – свого дому, точніше – з образу святилища всередині дому (куток з образами, вогнище з живим вогнем, домашній жертвник тощо) – в царство невизначеності, що дедалі зростає, негарантованості, небезпеки» [3, с. 273].

Творча особистість Дмитра Марковича є унікальною і цікавою, адже низку цікавих спостережень над поетологічними особливостями його малої прози знаходимо в розвідках І. Денисюка, О. Засенка, Н.Осьмак, С. Панченко та інші. Однак спеціального дослідження сюжетних інваріантів дороги в творчості письменника не було розкрито.

*Мета статті:* шляхом структуралістсько-семіотичного і герменевтичного аналізу художньої спадщини Д. Марковича розкрити сюжетні інваріанти просторово-часових параметрів та їх участь в організації авторського світу.

Перший тип шляху, до сакрального центру, відтворено в оповіданні «Мої гріхи». Структура твору має чимало спільного з казковою, передусім мотиви ініціації й подорожі для пошуку правди. Тут, як і в низці інших творів Д.Марковича, природа утверджується як найвище духовне начало, що перевищує будь-які людські прояви й поривання. Твір відкриває докладна історія господарювання на хуторі, який купують герой-«включений» наратор-оповідач і його дружина. Хутір у творі – антитеза місту, не лиш обжита, а власноруч створена і впорядкована територія. Досить широко репрезентовано у творі опозицію «свої – чужі», основоположну для людської психології й культури. Так герой намагається встановити

добросусідські стосунки з селянами, однак зустрічає недовіру, а після пожежі, яка знищує його майно, – ще й зловтіху: «– А чорт його не візьме! Збудує другу клуню.

Він багатий, не пропаде. Так їм, панам, і треба...

Нехай по містах сидять» [2, с. 447].

Таким чином, «свій» простір хутора виявляється оскверненим – не тільки наслідками пожежі, а й недобрим ставленням людей, які не приймають свого благодійника, вважають нещирим («Пан одурить»), декларують його приналежність до чужого, ворожого простору міста.

Оповідач залишає хутір у надії знайти гроші на його відбудову. Цей епізод має багато спільного з казковим мотивом: герой вирушає у світи без певної мети, але маючи надію знайти правду, ліки, вірного побратима тощо: «– Куди ж ти йдеш і коли повернешся? – запитала мене дружина.

– Не можу сидіти тут серед ворогів. Куди їду – не знаю. Коли приїду – не знаю. Дорогою все обдумаю. Мені дуже тяжко... Або зовсім не вернуся і дам тобі звістку, що робити, або вернуся з повною кишенею грошей, щоби будуватися та продовжувати господарство» [2, с. 448].

Перший етап духовної ініціації героя (підпал, невдячність, розчарування в людях) спонукає його вирушити в дорогу. На те, що це саме ініціація, вказують іронічні слова маршалка: «Це вже у нас на Волині такий звичай. Значить, і ви вже хрещені в нашу віру. Віншую! Це у нас завше так: хто купить маєток, зараз же його мужики сплять» [2, с. 449].

Другим етапом ініціації героя стають події, що розгортаються в місті – візит до маршалка, обід у клубі. Тут простежується подальше розгортання теми «своїх» і «чужих»: представники міського «вищого товариства» зустрічають героя як свого, радять йому суворіше поставитися до селян, не допомагати їм, а визискувати, інакше вони «на голову сядуть». Герой не може ідентифікувати себе з цими людьми: «Куди я попав? Що спільного у мене з цими дикунами? Скоріше геть од їх, мені не по дорозі з ними» [1, с. 450]. Оповідач продовжує свій шлях. Подієва канва твору не завершується його приїздом у ліс – за порадою маршалка він їде до Кривина, до поміщика Германа, який купує в нього пшеницю і дає гроші в борг. Однак сакральний центр художнього простору твору розташований саме в лісі, топос якого наділений найбільш символічним значенням: саме тут відбувається кульмінаційне напруження, злам і очищення почуттів головного героя. Про це свідчить його діалог з дружиною наприкінці твору: «– Скажи, будь ласка, з чого ти такий веселий, невже тому, що добув стільки грошей?

Ні, – кажу, – ще і не з того.

І далі розказав усе, що пережилося, про мій гріх проти людей і про те, як я думаю» [2, с. 452].

Таким чином, основний акцент у творі зроблено не на викладі незвичайної події, що прикметне для новели, а на доленосній трансформації свідомості героя, що відбувається в сакральному в лісі. Літературознавче прочитання твору дозволяє ствердити архаїчність його структури, що, незважаючи на злободенну проблематику твору, є очевидною. Подібну структуру мають фольклорні казки або деякі античні романи. За вірогідними спостереженнями М. Бахтіна, герой у творах доби античності проходить випробування на самототожність. Переживаючи низку пригод, він повертається додому, не зазнавши докорінної психологічної зміни, як це часто бачимо у творах нового часу, але залишившись собою. Дорога ж виступає організуючим фактором художньої структури – дозволяє проявитися якостям героя в зустрічах із іншими персонажами й подоланні труднощів. Такий шлях випробувань проходить і герой-оповідач Д. Марковича: приїхавши в село з наміром «внести світ і культуру серед селян, жити трудовим життям серед людей і природи» [2, с. 448], він зазначає розчарування в людях, перевіряє себе у зіставленні з представниками панівної верхівки, потрапляє до лісу (сакрального центру, де гармонізує свій душевний стан), здобуває підтвердження власної ідейної позиції під час зустрічі з Германом («Просвіти

треба, багато світу і волі...») і остаточно утвердившись у своїх переконаннях, повертається у власний хутірський простір, щоб продовжувати роботу на користь рідного народу.

Протилежне змістове наповнення архетипного образу дороги – шлях до ворожої периферії – зустрічаємо в образку «У найми». Образ степу, через який пролягає шлях Ганни і Марисі, належить до сакральної сфери (мотив Божої кари, особлива організація степового простору за законами, чужими людським). Як профанна периферія сприймається в художній структурі тексту чуже село, куди мати мусить віддати в найми дочку. Не випадково межа рідного села героїнь маркована сакральними образами церкви і могили, тоді як чужий життєвий простір – профанними, а то й демонічними, за народним світосприйняттям, об'єктами загати і млина. Важливий культурологічний аспект містить підтекст твору. Це романтичний за своєю природою образ чужини, «чужих людей», що в контексті української літератури прочитується як національно забарвлений відповідник бюргерів у німецькій романтичній традиції, тобто втілення байдужого або ворожого оточення, яке не розуміє і не приймає героя. Романтичні інтенції надзвичайно потужні в національному письменстві і є визначальними для художньої структури творів найрізноманітнішої стилістики й хронологічної приналежності в т.ч малої прози Д. Марковича. Найми виступають образною антитезою сакрального домашнього простору; дорога в найми пролягає у зворотний від церкви бік і у напрямку периферійного образу млина, завершується ж вона за межею фізичного світу. Символічними є слова Ганни, яка знаходить свою дочку мертвою: «У найми... у найми оддала!».

Ще один інваріант мотиву дороги характеризується вищим рівнем метафоричності, ніж два попередні. Як зазначає дослідник В. Топоров, «У багатьох міфопоетичних і релігійних традиціях міфологема шляху виступає не тільки у формі зримої дороги, а й метафорично – як позначення лінії поведінки (особливо часто морального, духовного), як певне зведення правил, закон, вчення, свого роду віровчення, релігія. В багатьох випадках цінність шляху полягає не стільки в тому, що він увінчується певним успіхом, досягненням благого і сподіваного стану, скільки в ньому самому» [3, с. 273 – 274].

Багатовимірний образ шляху належить до провідних в оповіданні «Весна»: це реальна дорога, на якій зустрічаються герої, і шлях світоглядного формування, який проходить Надя. Дорога як речовий атрибут художнього світу не обмежується текстовим простором, який має відкриту структуру. Її протяжність репрезентована головним чином через образ Семена Некори. Попередній шлях героя представлений його спогадами про одеську в'язницю, розповіддю про родину, з якою він не підтримує зв'язків, а майбутні подорожі окреслені в одній з фінальних сцен, де він розповідає Наді про заплановану втечу і кличе з собою. Дорога як процес внутрішніх, моральних і світоглядних шукань людини більшою мірою співвідносна з образом Наді: зовнішній шлях, що пролягає весняними полями, перетворюється для героїні на шлях становлення. Поворотним моментом такого перетворення стає зустріч з Семеном.

Міфологема дороги корелює з концептом «Воля», який є наскрізним для даного твору, втілює ідею руху й розвитку. Тут доцільно згадати спостереження Ю. Лотмана, який, простежуючи процес утворення лінійного сюжету із циклічного, міфологічної свідомості, наголошує на співіснуванні двох типів персонажів: рухливих, що долають певний шлях, який має просторову тяглість, і непорушних (принаймні в розумінні психологічної динаміки), персонажів-«шкідників» (за термінологією В. Проппа), що створюють перепони на цьому шляху. «Весна» структурно якнайкраще відповідає такій класифікації. Надя подорожує з матір'ю весняним степом, і ця дорога сповнює її радістю життя. Першою важливою віхою в розвитку зовнішньої і внутрішньої дії стає зустріч з арештантом Семеном, яка відбувається у приміщенні станції, в замкнутому просторі, що протиставляється степу, асоційованому з волею. Зустріч відбувається в оточенні персонажів, ворожих почуттю героїв, яке тільки зароджується (жандарми, княгиня). Ця зустріч примушує Надю вперше замислитися над несправедливістю, яка панує в світі («От тобі й воля, що вранці почувала»). Сюжетотворення засноване на принципі паралелізму-контрасту. Адже дороги молодих

людей розходяться, але вони постійно згадують одне одного. В епізоді «паралельних» спогадів, героїв також акцентовано рух: «Карету – туюпцем шестеро коней ледве тягли.

А там, далі, напереді, верстов за п'ятнадцять, хутко бігли коні і везли в'язня» [2, с. 254].

Друга важлива зупинка на шляху героїв, що відповідає лінійній структурі твору, теж відбувається в закритому просторі, бо кімната в канцелярії губернатора, де залишають на ніч Семена Некору, і спальня Наді в панському маєтку також утворюють паралель. Автор підкреслює її за допомогою певних деталей інтер'єру – канапи в канцелярії і ліжка в Надиній кімнаті. Ці предмети стають речовими маркерами життя героїв і водночас – потужними інструментами психологізації: «На канапі постелили постелю, і Некора після 18 місяців гидотного життя по тюрмах та казематах, після 15-денної скаженої їзди на перекладній почував себе неначе в раю. Стомлене тіло, кістки, наче побиті, зразу почули якусь приємну втому; він ліг у чисту постелю на м'якій канапі і витягнувся у весь свій великий зріст» [2, с. 255]. «Вона мало-помалу роздяглася, умилася і лягла на чисте, біле ліжко. Стомлене з дороги тіло почуло приємність, млосно стало, хороше. Вона вся витягнулася, і їй ще краще стало, от... от – і засне. Але в той мент, як блискавка, проявилася думка, що вона лежить у гарному покої, гарне повітря з саду вливається в одчинене вікно, чудові звуки соловейка носяться по кімнаті, під нею постіль біла, чиста, м'яка, а там... там... куди його повезли, там... звичайно у тюрмі – брудно, душно, на вікнах ґрати, неволя там тяжка, там гірко. І їй стало соромно за цю м'яку постіль, за ці розкоші, й сон утік, і, обпершися на руку, вона широко розкритими очима дивилася у темряву, наче думала в ній прочитати відповідь на питання: де та правда...» [2, с. 264].

Наступна зустріч героїв відбувається в палаці княгині. У цьому компоненті розповіді зовнішній шлях, представлений дорогою як реальним об'єктом, елементом пейзажу, трансформується у внутрішній шлях становлення героїні. Надалі Надя і її внутрішній світ опиняються в центрі твору, оскільки Некора сприймається головним чином як рушій світоглядної еволюції, що її переживає дівчина. Епізод втечі закоханих у природний світ, ідеальний на противагу недосконалому людському, відіграє роль своєрідної ретардації. Не випадково автор використовує прийом замовчування, водночас створюючи ефект «відсутності» героїв у текстовому просторі: «Вони подалися до лісу, і яку вели там розмову, як один на одного подовгу дивилися, і як себе почували – про те ліс розкаже, травиця прошелестить, пташки проспівують, бо вони всі спочивають кохання, люблять кохання, приймають його щиро, вітають...» [2, с. 285].

Твір має відкритий у життя фінал. Долі головних героїв знову розходяться, але в інший спосіб, ніж на початку оповідання, де автор просто фіксував їх переміщення у фізичному просторі. Тепер їх «лінії долі» з об'єктивним «горизонтальним шляхом» (герой тікає з міста); шлях Наді існує у метафоричному вимірі – вона залишається в маєтку, але автор вказує перспективи розвитку характеру (навчання за кордоном, оволодіння знаннями з метою роботи задля народу).

**Висновки.** Просторова модель дороги в художньому світі Д. Марковича вступає у складні взаємозв'язки з іншими компонентами індивідуально-авторської сіміосфери письменника, що характеризуються і певною значенневою суголосністю (концепти «хутір» і «степ»), і антитетичністю (сакралізований хутірський світ, де панує свобода й гармонія, і профанний простір міста як втілення неволі, кривди й брехні). Це посприяло виробленню рафінованішої психологічної культури письма епіка, відбило прогресивні тенденції прозописма доби.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Маркович Д. Лист до М. Коцюбинського від 1 березня 1903 р. Михалківці / Листи до Михайла Коцюбинського / [упор. та ком. В. Мазний]. Ніжин: Чернігівський літературно-меморіальний музей-заповідник М. М. Коцюбинського, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2002. С. 326–327.
2. Маркович Д. По степах та хуторах. К.: Дніпро, 1991. 543 с.
3. Топоров В. Пространство и текст. *Текст: семантика и структура*. М.: Наука, 1983. С. 227–284.

**Victoria Alexandrenko. Current invariants of the road at the Dmytro Markovych round as one of the principles of the organization of the artistic space.**

*Formulation of the problem. In the small prose of Markovych, the motive of the transforming road appears structurally as a realistic embodiment of the «horizontal path» (V. Toporov), as, for example, in the stories of the cycle «From a long time past»; correlates with the fairy-tale motive of initiation (the road to the forest in the autobiographical work My Sins); Represents the development of the sacral territory («On the Wolf Farm») or the path leading to a terrible and hostile periphery («In hire»); finally, turns into an internal path to self-knowledge and self-realization («Spring»).*

*Research analysis. The creative personality of Dmytro Markovych is unique and interesting, because a number of interesting observations on the poetological features of his small prose are found in the intelligence I. Denisyuk, O. Zasenko, N. Osmak, S. Panchenko and others. However, a special study of plot road invariants in the writer's work was not disclosed.*

*Purpose of the article: through structuralist-semiotic and hermeneutical analysis of the artistic heritage of D. Markovich, to reveal the plot invariants of spatial-temporal parameters and their participation in the organization of the author's world.*

*The first type of path, to the sacral center, is reproduced in the story «My Sins». The structure of the work has a lot to do with the fairy tale, primarily the motives of initiation and travel to find the truth. The work opens a detailed history of farming on a farm, which is bought by a hero-«included» narrator-narrator and his wife. The dwelling in the work - the antithesis of the city, not only inhabited, but self-created and well-organized territory. The hero tries to establish good-neighborly relations with the peasants, but encounters distrust, and after the fire that destroys his property - and even malicious. The reporter leaves the village in hopes of finding money for its reconstruction and goes to the worlds.*

*The first stage of the spiritual initiation of the hero (arson, disappointment, disappointment in people) prompts him to go on the road. The second stage of the initiation of the hero are events unfolding in the city - a visit to the marshal, lunch at the club. The hero cannot identify himself with these people. An event of Kanva's work does not end with his arrival in the forest, where there is a climaxing tension, breaking up and cleansing the feelings of the protagonist. Thus, the main emphasis in the work is not on the presentation of an unusual event, which is noteworthy for the short story, but on the fateful transformation of the consciousness of the hero, which takes place in the sacred place in the woods.*

*The opposite content content of the archetypal image of the road is the path to the enemy's periphery. It is no coincidence that the boundary of the native village of heroines is marked by the sacred images of the church and graves, whereas the stranger's living space is profane, and even demonic. The road as a process of internal, moral and ideological quests of a person is more closely proportional to the image of Nadia («Spring»): the outer path, which lies in the spring fields, turns into a heroine on the path of formation. The work has an open-ended finale. The fate of the main characters again diverges, but in a different way than at the beginning of the story, where the author simply fixed their movement in the physical space. Now their «lines of fate» correspond to different dimensions of the concept «road».*

*Conclusions D. Markovych's spatial model of the road in the artistic world enters into complex interconnections with other components of the author's individual semiosphere of the writer, which are characterized by a certain semantic sense (the concepts of «farm» and «steppe») and antitype (sacralized peasant world where dominant freedom and harmony, and the profane space of the city as the embodiment of bondage, injustice and lies). This contributed to the development of a refined psychological culture of epic writing, which reflected the progressive tendencies of the writings of the day.*

*Keywords. Plot invariants, road, sacredness, profaneness, semiosphere, village, city, will, village, short stories, story, writer.*

УДК 821.161.2

**Світлана Барабаш**

## **ПОНЯТТЯ «ЖАНР» ЯК ТЕОРЕТИЧНА КАТЕГОРІЯ ТА ЧИННИК ХУДОЖНЬОЇ СПЕЦИФІКИ ТВОРЧОСТІ М. КОЗОРИСА**

*У статті досліджено поняття «жанр» як теоретичну категорію та чинник художньої специфіки творчості Михайла Козоріса. Теоретичне вивчення поняття жанру сприяє більш повному з'ясуванню жанрової природи прозової спадщини письменника (роман, повісті, оповідання, новели, етюди у прозі та ін.). Літературна спадщина митця є свідченням експериментальних можливостей як малих форм, так і повістєвого й романного жанрів.*

*Ключові слова: жанр, жанрова система, оповідання, новела-акція, соціально-психологічна новела, новела, поезія в прозі, соціально-психологічна повість, соціально-«ідеологічна повість», повість у новелах, роман.*

*Постановка проблеми. Аналіз літературних явищ, характеристика певного літературного напрямку, вивчення художніх надбань письменства має починатися із визначення їх жанрової системи. Адже саме вона дає змогу познайомитися з художніми особливостями літератури певного часу, її основними представниками. Саме з окреслення жанрової специфіки творчості конкретного автора починається праця літературознавця у напрямі дослідження поетики творів митця. Тож проблема жанру була і залишається достатньо актуальною, зважаючи на постійне зацікавлення нею науковцями. Важливим вважаємо дослідження поняття «жанр» у творчості М. Козоріса, талановитого письменника, представника молодого покоління митців, які прийшли в українську літературу в епоху Розстріляного відродження.*

*Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичні аспекти жанрології вивчали С. Аверінцев, Н. Бернадська, Т. Бовсунівська, М. Васьків, І. Денисюк, Ю. Ковалів,*