МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ М. П. ДРАГОМАНОВА**

АЛЕКСАНДРЕНКО ВІКТОРІЯ ВІКТОРІВНА

УДК 82–3 (477)

ХУДОЖНІ ПАРАМЕТРИ СВІТОГЛЯДНОЇ МОДЕЛІ «ХУТІР ЯК СВІТ» У ПРОЗІ ДМИТРА МАРКОВИЧА: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ АСПЕКТИ

10.01.01 – українська література

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Київ – 2015

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі української літератури Інституту української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

Науковий керівник: кандидат філологічних наук, доцент
Осьмак Ніна Дмитрівна,
Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова,
професор кафедри української літератури

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
Турган Ольга Дмитрівна,
Запорізький державний медичний університет,
завідувач кафедри культурології та
українознавства;

кандидат філологічних наук, доцент
Кривенко Сергій Миколайович,
Національний технічний університет
України «Київський політехнічний інститут»,
доцент кафедри української мови, літератури та
культури.

Захист відбудеться «29» грудня 2015 р. об 11 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 26.053.22 Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова за адресою: 01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9 (ауд. 232).

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова за адресою: 01601,м. Київ, вул. Пирогова, 9.

Автореферат розісланий « » листопада 2015 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради **Т. А. Пахарєва**

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Дмитро Маркович належить до тих постатей українського письменства, творчість яких, хоча вже і повернута зусиллями літературознавців із незаслуженого забуття, ще не здобула глибокого наукового осмислення, на яке заслуговує. За останні два десятиліття дослідники виявляли аналітичну увагу до порівняно невеликої за обсягом, але яскравої й цінної літературної спадщини письменника. Низку цінних спостережень над поетологічними особливостями його малої прози знаходимо у монографії І. Денисюка «Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст.»; розгорнуту характеристику життя і творчості Д. Марковича подано в ґрунтовній передмові О. Засенка до видання творів письменника 1991 р. Врешті, органічною частиною літературного процесу нової доби постає його художній доробок в академічних виданнях «Історії української літератури» різних років. Окрім того, результатом ґрунтовного комплексного дослідження прози, драматургії й епістолярію письменника є кандидатська дисертація С. Панченко «Творчість Дмитра Марковича у контексті розвитку українського літературного процесу кін. XIX – поч. XX ст.».

Однак, чимало важливих аспектів ідіостилю, жанрових і стильових пропозицій і художньої картини світу митця залишено поза увагою літературознавців. До таких аспектів належить, зокрема, специфіка художньої моделі дійсності, реалізована у малій прозі письменника. Проблема світоглядно-творчої специфіки епічного набутку Д. Марковича видається особливо актуальною з огляду на сучасні інтеграційні процеси у вітчизняній гуманітаристиці. Вони вимагають застосування комплексної методології при дослідженні естетичних феноменів, до яких належить, зокрема, й літературна творчість. Категорія художньої моделі, що заснована на семіотичному аналізі художнього тексту та міфологічному методі у його осмисленні, дозволяє виявити світоглядні універсалії, константи жанру і стилю та особливості їх трансформації у творчості конкретного автора, що віддзеркалює спадкоємність традицій і вектори та алгоритм мистецьких пошуків певної доби. До таких універсальних світоглядних моделей належить «хуторянство», закорінене у питомо українську «філософію серця» та унікальну світоглядно-творчу систему П. Куліша. Вони демонструють особливу привабливість на теренах урбанізованої України, модифікуються у художніх текстах письменників др. пол. XIX – поч. XX ст., водночас вступаючи у діалог із європейською філософською та літературною традицією.

Отже, актуальність дисертаційної роботи зумовлена необхідністю ґрунтовного дослідження особливостей художнього моделювання специфічної картини дійсності в малій прозі Д. Марковича. Розв’язання проблеми суттєво поглибить уявлення про неповторність цієї творчої постаті,

специфічні ознаки прозописьма, місце митця у колі українських письменників кін. XIX – поч. XX ст. та значення його епічного доробку.

Своєчасною у цьому зв'язку бачиться також необхідність об'єктивного наукового осмислення й аналітико-синтетичної інтерпретації семіотичної моделі культури хутора, її гетерогенної структури, здатність «хутірського тексту» Д. Марковича до міфо- й текстотворення. Реалізація цих настанов викликає безперечну дослідницьку зацікавленість, оскільки є важливою складовою вивчення літературного процесу.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконувалась як складова частина комплексного дослідження «Шляхи розвитку української літератури XVI – XX століть», над яким працює колектив кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Тему дисертаційної роботи затверджено на засіданні Вченої ради Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова (протокол № 4 від 27 листопада 2014 р.) і узгоджена на засіданні Координаційної ради Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка (протокол № 1 від 12 травня 2015 р.).

Мета дисертації – визначити шляхи індивідуального авторського втілення у малій прозі Д. Марковича продуктивної художньої моделі «хутір як світ». Дослідження її функціонування має засадничо враховувати процеси творчого та особистісного становлення письменника, вестись у зв'язку з провідними напрямами творчого саморуху української літератури межі XIX – XX ст., а також світоглядними домінантами українського народу, оприявненими у філософській думці та красному письменстві.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

– конкретизувати поняття художньої моделі сучасного літературознавства, узагальнивши і систематизувавши актуальні проблеми його осмислення;

– виявити джерела художньої моделі «хутір як світ», її ідейну й естетичну результативність в українській філософській думці та художній творчості;

– визначити домінанти, змінні й константні риси творчого мислення Д. Марковича, розкрити їх символічне значення для колективної міфопоетичної свідомості українців та характер художньої трансформації у малій прозі письменника;

– розкрити специфіку характерокреаційних вирішень епіка, особливості художнього моделювання образів-персонажів та їх просторову маркованість;

– дослідити зв'язок художньої моделі дійсності з поетологічними та, зокрема жанрологічними особливостями творчості письменника в її саморозвитку.

Об'єктом дослідження є світоглядна й естетична модель «хутір як світ» у малій прозі, частково мемуаристиці Д. Марковича в контексті її функціонування та у динаміці літературної моделі автора.

Предметом дослідження є семіотична модель «хутір як світ», її ідейно-естетичні трансформації та модифікації у малій прозі автора, розвиток комплексу художніх принципів і засобів її реалізації.

Теоретико-методологічною базою дисертації є праці з семіотики тексту та міфопоетики Ю. Лотмана, В. Топорова та ін.; дослідження з історії української літератури В. Агеєвої, М. Бондаря, М. Гнатюка, О. Гнідан, А. Гуляка, Т. Гундорової, Л. Дем'янівської, О. Єременко, Р. Міщука, Н. Осьмак, С. Павличко, В. Погребенника, О. Турган, Н. Шумило; загальнотеоретичні праці М. Бахтіна, В. Виноградова, І. Денисюка, І. Качуровського та ін.; а також розвідки присвячені творчості Д. Марковича О. Засенка, С. Панченко, А. Подолинного, Т. Черкаського та ін.

Для розв'язання поставлених завдань було застосовано такі **методи**: біографічний, що дозволив простежити життєписну зумовленість творчості письменника; описовий, що посприяв виявленню сюжетних і композиційних елементів, змістова, концептуальна й символічна наповненість яких визначена завдяки структурно-семіотичному підходу; культурно-історичний, застосований для визначення інтертекстуальних зв'язків та специфіки діалогу письменника з сучасним йому мистецьким середовищем і попередньою і сучасною літературною традицією; елементи міфологічного аналізу, що дали можливість простежити зв'язок констант творчості автора з міфопоетичною картиною світу значного масиву художніх творів.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній уперше здійснено комплексний аналіз центральної у прозописьмі Дмитра Марковича художньої моделі «хутір як світ» у зв'язку з особливостями ідіостилю, поетологічною специфікою текстів автора та впливом провідних естетичних і світоглядних тенденцій української літератури межі XIX – XX ст. Окрім того, вдосконалено й поглиблено теоретичне й історико-літературне осмислення жанрово-стильових особливостей малої прози письменника, набула подальшого розвитку концепція художньої моделі дійсності в епіці Дмитра Марковича.

Практичне значення дисертації: результати дисертаційного дослідження можуть бути використані в процесі викладання курсів історії української літератури та теорії літератури; під час написання розвідок і монографій, присвячених літературному процесу межі XIX – XX ст.; проведення спецкурсів і спецсемінарів, при написанні дипломних і магістерських робіт, у подальшому осмисленні творчої спадщини Дмитра Марковича та при коментуванні його прози у науково-критичних виданнях.

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи і висновки було апробовано у доповідях і повідомленнях автора на звітних наукових конференціях викладачів і аспірантів Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (2001–2008, 2013–2015), Всеукраїнських науково-практичних конференціях «Митець і час: творчість Андрія Малишка на тлі українського літературного процесу 30 – 70-х рр. XX ст. (Київ, 18 квітня 2013 р.), «Творчість Дмитра Марковича у світовому літературно-мистецькому контексті», присвячена 165-річчю з дня

народження визначного українського письменника і громадського діяча (Херсон, 14 листопада 2013 р.) та Міжнародних науково-практичних конференціях: «Від Івана Вишенського до Остапа Вишні та Павла Глазового: розвиток гумору та сатири в літературі» (Київ, 15 листопада 2013 р.), «Постать і спадщина Тараса Шевченка та розвиток культури і мистецтва XIX – XXI століть», присвячена 200-річчю його народження (Київ, 10 – 11 квітня 2014 р.).

Публікації. Основні положення і результати дослідження викладено у 5 статтях, 4 із них – у фахових виданнях України, 1 – у зарубіжному виданні.

Структура та обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, висновків і списку використаних джерел (245 позицій). Загальний обсяг роботи становить 182 сторінки, із них основного тексту 162 – сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження, визначено мету й завдання роботи, її теоретичне і практичне значення, подано відомості про апробацію одержаних результатів, а також здійснено стислий аналіз рівня розробленості проблеми у наукових працях, присвячених творчості Дмитра Марковича.

У першому розділі – **«Ґенеза та семіотичні параметри художньої моделі «хутір як світ»»** – проаналізовано й узагальнено теоретичне підґрунтя дослідження; окреслено поняття художньої моделі та її основні характеристики; простежено витоки «хуторянства» як специфічної філософсько-світоглядної системи.

У підрозділі **1.1. «Художня модель у теоретико-методологічних та естетичних вимірах»** конкретизовано поняття моделі як наукової універсалії, що засвідчує потужні інтеграційні процеси в сучасній гуманітаристиці.

Художній твір як модель дійсності, знак, що реалізується у процесі комунікації, є предметом дослідження структуралістсько-семіотичних літературознавчих концепцій, головне завдання яких становить вивчення твору в єдності змістових і формальних чинників, у зв’язках з реальністю, дійсною чи уявною.

Становлення семіотичного літературознавства значною мірою зумовлене подоланням погляду на літературу як міметичне відтворення реальної дійсності й спробами виявлення універсальних законів і схем, за якими існує людська культура і, зокрема, художні тексти. Літературний твір у ньому ототожнюється з певним знаком або ж кодом, що може бути потрактований як відповідник системи. Таке його розуміння закорінене в основоположну для семіотики концепцію природних мов як знакових систем, що належить Фердинанду де Соссюру, та теорію знаку Чарльза Пірса і Чарльза Моріса. Ідеї цих учених отримали продовження в роботах представників Празького лінгвістичного гуртка – Р.Якобсона, Я. Мукаржовського, В. Матезіуса та російських «формалістів» (Ю.Тинянова,

В. Шкловського, Б. Ейхенбаума), що, у свою чергу, послуговувалися науковим доробком московської та казанської шкіл Ф. Фортунатова та Я. Бодуена де Куртене. Семіотика художньої літератури стала предметом спеціального зацікавлення В. Проппа, Л. Виготського, М. Бахтіна. Остаточне становлення семіотичного літературознавства припадає на 50–60-ті рр. XX ст. і пов'язане з діяльністю Паризької школи та журналом «Communications» і Тартуської з видавничим осередком «Труды по знаковым системам», працями К. Леві-Стросса, Р. Барта, Ж. Лакана, А. Греймаса, М. Фуко, Ю. Лотмана, В. Іванова, О. П'ятигорського, В. Топорова та ін.

В основі обґрунтованого семіотикою погляду на літературний твір як багаторівневий знак лежить ідея структурності природної мови, успадкована від неї мовою поетичною в іншому ряду вторинних, похідних від природної, мов. Головними характеристиками знаку вважаються конвенціональність, референтність і концептуальність, що співвідносяться з трьома його складовими: означником (ім'ям знаку), означуваним (значенням) та смислом (Н. Астрахан). Перша характеристика і перша складова знаку передбачають його умовність, співвіднесеність з певною мовою, всередині якої функціонує його ім'я. Референтність і значення знаку вказують на зв'язок з дійсністю, реальною або вигаданою, яку він заміщує в процесі означення. Смисл як третя фундаментальна характеристика знаку розкривається тільки в ході його актуалізації. Для художнього тексту як цілісного знаку й водночас складного поєднання взаємопов'язаних знаків така актуалізація передбачає прочитання і, відповідно, розкодування, реципієнтом, хоча смисл потенційно присутній у ньому від самого його створення. Обстоюючи тезу про мовну природу людської свідомості, Ю. Лотман трактує мистецтво як одну з вторинних моделювальних систем, що базуються на природній мові, а твір мистецтва, відтак, – як художню модель дійсності. Остання порівнюється зі знаком, на відміну від якого не просто замінює денотат, а прагне до корисної його заміни, що допомогла б структуруванню й пізнанню дійсності.

Як зазначає Л. Кавун, за останні два десятиліття семіотичне літературознавство перетворилося на одну з поліметодологічних дисциплін. Інтеграційні процеси, що спостерігаються в сучасній науці, прагнення до якомога повнішого осягнення феноменів людської діяльності зумовлюють активний пошук точок перетину і взаємодії різних літературознавчих методик, зокрема структуралістсько-семіотичної і герменевтичної. Термін «динамічна модель», запропонований Ю. Лотманом, та дефініція Р. Інгардена «плинна структура» розташовуються, на думку Н. Астрахан, між двома полюсами, репрезентованими уявленням про твір як чітко структуроване ціле і його індивідуальною конкретизацією в процесі читання.

Зіставлення концепцій художнього тексту (твору), запропонованих Ю. Лотманом та М. Бахтіним, дозволяє виділити його провідні характеристики. Отже, твір є знаком, що, у свою чергу, становить складну ієрархію знаків; кожен його елемент набуває значущості тільки у зв'язку з іншими елементами і цілісною структурою всього тексту, не може бути штучно вилучений зі складної тканини художнього цілого. Художній текст

може прочитуватися на різних рівнях по-різному і по-різному промовляти до читачів; передбачає співіснування і взаємодію авторського коду і коду читача, а також реалізацію процесу читання як перекодування, що й має своїм результатом породження значення; становить складно організовану семіотичну систему; неминуче стає об'єктом діалогу; у процесі дослідження породжує текст-обрамлення, що містить коментар, рефлексії, аналіз тощо.

Об'єктивна реальність, що важко піддається пізнанню внаслідок складності своїх законів, у просторі художнього тексту підпорядковується певним естетичним правилам, співвідносним з ігровими, зазнає метафоризації та символізації, внаслідок чого художній твір розімкнений у часову ретро- та перспективу і може промовляти як до індивідуального досвіду читача, так і до надзвичайно глибоких, архаїчних пластів пам'яті. Ю. Лотман особливу увагу приділяє символам, що є носіями культурної пам'яті й, індивідуально забарвлені у творчості конкретного автора, зберігають, однак, цільність смислового «ядра». Дослідник наголошує на винятково важливому значенні просторових моделей у створенні картини світу тієї чи іншої культури. В. Топоров у своїй праці «Простір і текст» відзначає тенденції деміфологізації й реміфологізації простору, зауважуючи, що деміфологізація поступово посилюється в міру віддалення тексту від міфопоетичної першооснови, а реміфологізація спостерігається у вершинних здобутках літератури і означає, по суті, творення нових просторових міфологем. Особливу увагу В. Топоров приділяє текстуалізації простору, ґрунтованій на певній подібності простору і тексту.

Таким чином, літературний твір з погляду семіотичного літературознавства є цілісним знаком, що, у свою чергу, складається зі знаків-символів, які утворюють складну систему взаємозв'язків, не менш значущих для розуміння й інтерпретації тексту, ніж самі ці символи, наділені високим рівнем смислової й структурної самостійності. Закоріненість тексту в міфопоетичне світосприйняття й певну культурну традицію і його «відкритість» до майбутніх прочитань і контекстів забезпечує множинність інтерпретацій і широту дискурсу («тексту-обрамлення»), що виникає довкола авторського тексту в процесі його побутування.

У підрозділі **1.2. «Культурна ґенеза художньої моделі «хутір як світ» та історія в українському письменстві»** розглянуто специфіку світоглядного комплексу, втіленого в «хутірській філософії» П. Куліша, що стала визначальною для формування провідного концепту творчості Д. Марковича, поряд із автобіографічними чинниками, культурною пам'яттю, оприявненою через архетипні образи степу, могили, села, хати, дороги тощо, а також культурно-просвітницькою програмою народництва.

«Хутірська філософія» П. Куліша включала найширші культурологічні, світоглядні та політичні узагальнення, перетворюючи просторову дефініцію «хутір» на містке означення особливого способу життя в гармонії з природою, ґрунтоване на гуманістичних, передусім християнських, цінностях. У П. Куліша хутір і місто послідовно протиставляються як фундаментальні для будь-якої культури концепти «своє і чуже» (це посутнє протиставлення стає

основоположним для світоглядної моделі «хутір» у творчості Д. Марковича). Місто у філософській концепції П. Куліша пов'язане з проявами «мізерної цивілізації», що свідчить про творче засвоєння започаткованого Ж.- Ж. Руссо протиставлення культури і цивілізації, пізніше підхопленого й розвинутого такими філософами, як Ф. Тьонніс, Ф. Ніцше, О. Шпенглер, Г. Маркузе та ін. У концепції П. Куліша цивілізація ототожнюється з містом та «художествами», що трактуються як прояви мистецтва, яке відійшло від гуманістичних настанов і задовольняє потреби духовно звироднілої панівної верхівки. Цим негативним векторам розвитку людства протиставляється «природна людина», репрезентована передусім мешканцями хутора, далекими від моди й цивілізації.

Месіанська роль хутора зумовлена передусім тим, що його мешканці, на відміну від міських, залишаються вірними християнському вченню. Центральною постаттю філософської концепції П. Куліша є Ісус Христос, Великий Учитель, духовний зв'язок з яким здатна зберегти тільки «природна» людина, що зрікається цивілізації з її штучністю й фальшю. Людина міської цивілізації і людина хліборобської (ратайської) культури співвідносяться у філософській концепції П. Куліша як «людина, освічена через штучні письмена» і «людина, вихована живими письменами». Саме другий тип виховання, за П. Кулішем, забезпечує гармонійний розвиток особистості, її цілісність і духовне здоров'я. Таким чином, ідеї П. Куліша виявляють суголосність із філософською концепцією Ф. Тьонніса, у якій протиставляються общинний і суспільний устрій, патріархальні цінності і формалізовані, утилітарні відносини.

Водночас хутір у філософії П. Куліша не є позакультурним простором. У цьому відношенні концепція українського письменника співвідносна з «критикою культури», як вона постає у працях Ф. Ніцше, О. Шпенглера, Г. Маркузе та ін. П. Куліш вбачає запоруку гармонійного розвитку людини в шанобливому ставленні до культурних надбань минулого, проте їх слід звільнити від нищівного цивілізаційного впливу міста, спрямованого на досягнення передусім матеріального комфорту.

«Хутірська філософія» П. Куліша, або ж «філософія природи», є, по суті, ще одним варіантом характерного для українського світогляду кордоцентризму. Серце в цій концепції є духовним центром життя людини, через який здійснюється зв'язок із Богом, саме воно стає рушієм волевиявлення особистості, за умови, що вона зробила своєю метою добро і милосердя. Таке розуміння внутрішньої сутності людини, що стає основою справедливого й гармонійного суспільного життя, зумовлює своєрідну метафоризацію просторового поняття «хутір». Відтак це поняття переходить в іншу, морально-етичну та метафізичну сферу, перетворюючись на центр людського світу, що за метафоричним принципом співвідноситься з серцем як центром духовного життя людини.

У другому розділі – **«Художня модель «хутір як світ» і способи її образної реалізації в малій прозі Дмитра Марковича»** – досліджено специфіку просторово-часових параметрів художнього світу письменника,

характер взаємозв'язків і переосмислення символічного значення архетипних образів хутора, степу, міста тощо, особливості моделювання образів-персонажів.

Підрозділ **2.1. «Семантика простору в малій прозі письменника»** присвячено аналізу світоглядно-просторової моделі «хутір» у контексті авторської семіосфери, репрезентованої такими значущими компонентами, як «степ», «місто», «село». Перебуваючи у складних зв'язках семіозису з названими константами, концепт «хутір» виявляє множинність значень. У художньому світі Д. Марковича хутір як втілення мікрокосму може, залежно від змістового наповнення того чи іншого твору, протиставлятися селу (простору неволі) або ототожнюватися з ним, особливо у тих випадках, де йдеться про «хуторянство» як особливий світогляд, орієнтований на служіння народові. Місто, що, як правило, набуває негативних конотацій, виносячись на маргінес художнього світу і протиставляючись селу / хутору, у певній змальованій автором ситуації може урівнюватися в значенні з селом як місцем, заселеним людьми, на противагу мудрому й досконалому світу природи («Мої гріхи»).

Хутір (в іншому вияві – маєток) маркований ізольованістю, нетотожністю ні місту з його штучністю й метушнею, ні селу з його злиднями й несвободою. Хутір є «своїм» простором на відміну від «чужого». Водночас семантичне наповнення просторової моделі «хутір» та її локусів не є сталим – Д. Маркович вдається до переосмислення архетипних образів, закріплених у пам'яті національної культури. Так, в оповіданні «На Вовчому хуторі» суттєвому переосмисленню піддається локус хати, що традиційно відіграє роль сакрального центру. Хата, у ментальній свідомості співвіднесена із космосом, світовою гармонією, в художньому просторі тексту перетворюється на катівню, зберігаючи водночас й ознаки центру – носія традиції, закону й порядку. Протилежною тенденцією є сакралізація традиційно периферійних ділянок семіосфери. В оповіданні «Мої гріхи» хутір як ідеальний простір тимчасово втрачає значення сакрального центру, поступаючись цим значенням лісу як ідеальному простору, де панують закони вищої, природної, справедливості.

Звернення автора до міського топосу майже всюди пов'язане з актуалізацією периферії в різних її проявах: акцент, зроблений на маргінесі міського простору (в'язниця) («Іван з Буджака»); зображення передусім провінційного міста як осередку вад імперської влади («Бунт», «Сюрприз»); витіснення самого міста на периферію художнього світу. Д. Маркович вводить у свій художній світ образ міста-фантому (Одеса у творі «Невдалиця»; Острог в оповіданні «Мої гріхи»). У першому з названих творів місто віддалене не тільки від села, що мислиться як звичний світ героїв, а й від свого ідеального образу, який існує тільки у свідомості головного персонажа.

Якщо хутір у творчості Д. Марковича наділений ознаками власного, обжитого й гармонійного простору, а місто – простору чужого, ворожого героєві, то степ репрезентує співіснування цих значень, втілюючи хаос,

зовнішній щодо мешканців обох олюднених топосів. Константа «степ», поруч із константою «хутір», демонструє значну широту семантичних наповнень і художніх інтерпретацій, постає не просто тлом, а особливим сакралізованим простором, організованим за власними законами. У творчості митця втілено архетипні уявлення про степ як простір смерті («У найми», «Шматок») і простір волі («На Вовчому хуторі»). У названих творах акцентовано увагу на межі двох світів – обжитого людського і таємничого степового. Ця межа маркована певними матеріальними об'єктами, передусім сакральними (церква, могила). Провідною образною антитезою степу є людське житло: хата-катівня («На Вовчому хуторі»); будівля / кімната («Весна»).

У цілій низці творів Д. Марковича структуротворчим є мотив дороги, що трансформується, також виявляючи множинність трактувань. Він може поставати реалістичним втіленням «горизонтального шляху» (В. Топоров) (цикл оповідань «З давно минулого»); корелювати з казковим мотивом ініціації (дорога до лісу в автобіографічному творі «Мої гріхи»); репрезентувати освоєння сакральної території («На Вовчому хуторі») або шлях, що веде до ворожої периферії («У найми»); нарешті, перетворюватися на внутрішню путь до самопізнання й самореалізації («Весна»).

У підрозділі **2.2. «Характерокреаційні стратегії, просторові принципи розбудови персоносфери Дмитра Марковича-епіка»** досліджено специфіку моделювання образів-персонажів та характер їх групування у зв'язку з просторовою маркованістю.

Творчість Д. Марковича становить своєрідну ланку між великою традицією нової української літератури й модернізмом, що починає зароджуватися в національному письменстві. Цим зумовлені й особливості творення характерів і позиціонування персонажів у художньому світі письменника. З одного боку, автор послідовно вдається до реалістичної типізації, соковитого побутописання, з іншого – активно освоює сфери ірраціонального в людині, моделює екзистенційно складні ситуації, в яких активізуються підсвідомі порухи, тяжіє до відтворення помежівних психічних станів («Невдалиця»). При цьому Д. Маркович застосовує досить широкий художній інструментарій – від «потоку свідомості» до промовистої деталізації. Відповідно, у творчості письменника посилюється увага до маргінесу суспільства, парадоксальних і небуденних натур. Соціально-психологічні типи, які художньо розробляє Д. Маркович, – «маленька людина», невдаха, скупий, шляхетний розбійник – мають значну літературну традицію, а часто – і архетипний характер. Змістове наповнення цих образів у багатьох випадках зумовлюється їх архаїчною природою, відповідно, в них активізується й ознака просторової приналежності. Постаті персонажів, як і образи матеріальних об'єктів, слугують завданню формування художнього простору – вони «населяють» цей простір і водночас організують його.

Часопросторові параметри виразно корелюють з характером і сюжетними функціями персонажів. Так, в оповіданні «Омелько Каторжний» профанні локуси шинка й волості співвідносяться з антагоністами головного

героя, образ якого, поряд із постаттю дружини, належить сакральному простору хати й архетипному концепту дороги. Відповідно, і час доби, що відповідає певному локусу, співвідносний із психологічним станом головних героїв – конфлікт між Омельком і Явдохою відбувається в ірраціональний, «злодійський», нічний час, натомість ранок і сцена прощання розкривають істинні почуття. Позиціонування персонажа на периферії художнього світу (околиці села) вказує і на маргінальну, часто негативну суспільну функцію, і на ірраціональний, суперечливий характер його натури (лихвар і розбійник у новелі «Він присягав»).

Рух сюжету, а відтак і розвиток персонажів, часто зумовлений переосмисленням традиційних просторових моделей. Так, втрата сакрального центру стає відправним пунктом шляху до ворожої периферії («Невдалиця», «У найми»). Просторова межа (берег річки), що символізує єднання двох стихій – води й суходолу – і, відповідно, двох станів – сну і дійсності, життя і смерті, є проекцією душевного стану головного героя («Невдалиця»).

Нове, модерністське, художнє мислення засвідчують принципи моделювання образів-персонажів у творі «Бразиліяни». Наскрізна метафора «людина – тварина» знаходить втілення в численних образних паралелях, портретних характеристиках, сюжетних колізіях. Зооморфні образи формують низку лейтмотивів, що становлять своєрідний супровід змальовуваних подій. Центральним, поруч із концептом «тварина», є концепт «земля», який зумовлює структурування художнього простору. Д. Маркович, по суті, продовжує велику літературну традицію художнього відтворення «влади землі» в селянському побуті, представлену прозою І. Нечуя-Левицького («Кайдашева сім'я»), Панаса Мирного («Хіба ревуть воли, як ясла повні?»), Ольги Кобилянської («Земля») та ін. При цьому він, як і в оповіданні «Невдалиця», вдається до моделювання топосу-фантому. Бразилія становить більший, порівняно з міським топосом Одеси, ступінь абстракції – вона не просто винесена за межі художнього світу, її ефемерність опосередковано підкреслюється упродовж усього викладу. Таким чином, мандрівка селян до Бразилії є шляхом у нікуди, відцентровим рухом до невідомої периферії. Д.Маркович відтворює настрій тотальної невпевненості, умовності всіх соціальних і географічних меж. Особливий художній ефект досягається руйнуванням ієрархізованого художнього світу, де чітко протиставляються верх і низ, акцентуються певні центри, які символізують владу в соціумі (хата ксьондза, панський будинок тощо). Межі, які мали б структурувати «розмитий» простір, існують тільки у свідомості героїв, уводяться за допомогою мотивів дороги і кордону, що, у свою чергу, виявляються фікцією (мотив безупинного бігу, який триває й після прориву на чужу територію).

У характеристиках героїв Д. Марковича повною мірою відображується основоположне для його світоглядної концепції протиставлення міста і хутора. Представники міського середовища в художньому світі письменника, як правило, є «маленькими людьми». У моделюванні міського простору акцентується увага передусім на його замкненості, що відображується не

тільки шляхом розробки міських локусів («Бунт»), а й за допомогою змалювання камерного, ізольованого людського середовища: «населення» тюремної камери («Іван з Буджака»); «клубного» товариства («Мої гріхи»); педагогів провінційної гімназії («Сюрприз»). Специфічного значення набувають просторові об'єкти у новелі «Сюрприз», де їх взаєморозташуванню приділено особливу увагу. У даному випадку акцентуація відстані й певних співвідношень, у яких перебувають міські локуси, не руйнується під час розгортання подій, як бачимо це в оповіданні «Бразиліяни», а слугує структуруванню й ієрархізації художнього простору. Віддаленість провінційного міста означується опосередковано – завдяки введенню просторових домінант залізниці і станції – певного символічного пункту, що з ним у сюжетному плані збігається новелістичний вендепункт; гімназія є об'єктом периферійним відносно неназваного у творі адміністративного центру; оселя Івана Івановича також відіграє функцію периферії по відношенню до гімназії, де центрується основна дія твору. Художній простір трансформується відповідно до розвитку фабули й еволюції персонажа: «маленька людина» поступово заповнює його собою, перетворюючись на ключову постать; крах планів героя співвідносний із різким звуженням його простору й витісненням на умовну периферію.

Образу «маленької людини», що належить місту з його замкненістю, камерністю стосунків й ізольованістю людських спільнот, у творчості Д. Марковича протиставляється ціла галерея небуденних постатей, позначених впливом романтичної естетики, які співвідносяться з константою степу, хутора / села, лісу тощо, тобто не урбанізованого, вільного від штучних впливів простору. До таких персонажів належать молдаванка Кіра («Судова помилка»), злочинці Семен Боя («Маленька помилка») і Мордко Рувинштейн «Збройний напад». Герої такого типу найчастіше перебувають у складних стосунках з соціумом, опиняються на маргінесі суспільства, перетворюючись на аутсайдерів і репрезентуючи злочинний (принаймні, з точки зору панівного ладу) світ.

У третьому розділі – «**Жанрово-стильова парадигма «хутір як світ» в оповідній прозі митця**» – художня спадщина письменника досліджується з погляду літературної ґенерики та стилістичної своєрідності.

Підрозділ **3.1. «Стильова специфіка втілення художньої моделі світу в малій прозі Дмитра Марковича»** присвячений характеристиці найбільш репрезентативних рис ідіостилю письменника, що дозволяють простежити еволюцію реалістичного письма та ознаки модерністського мислення в його творчості.

Зберігаючи вірність народницьким традиціям (послідовно утверджувана ідея народослужіння; творче переосмислення сюжетних колізій, властивих народницькому дискурсу; наскрізний гуманістичний пафос, досить часто – з яскраво виявленою християнською світоглядною основою), Д. Маркович водночас по-новаторськи прагне до розширення тематичних обріїв (твори, присвячені життю декласованих елементів, активна розробка жанру «судового», кримінального оповідання), ускладнення характерів, активного

експериментаторства в царині наративних стратегій. Помітні тенденції до відкритості та фрагментарності художньої структури, часом – послаблення фабули на користь відтворення вільного перебігу думок та асоціацій, виразна настанова на домінування суб'єктивного начала у змалюванні психологічно складних колізій.

Творча еволюція Д. Марковича не завершилася оформленням модерністського мислення в яскраво виражену художню систему, однак аналіз прозового доробку митця переконливо свідчить про передмодерністський характер його манери. Модерністські віяння, притаманні художньому письму Д. Марковича, більшою мірою виявляються на рівні стилістики, ніж глибинних смислів художнього твору, що зберігають зв'язок передусім із реалістичною традицією. Однак принципово новий (імпресіоністичний) тип обсервації реальності зумовлює ряд посутніх структурних характеристик прози автора, зокрема тенденцію до втілення життєвої історії героя у стислому текстовому просторі образка, побутової замальовки, потужній суб'єктивізації модельованої картини дійсності. Виразно імпресіоністичний характер має композиція деталей, що її майстерно вибудовує письменник («Бразиліяни», «Судова помилка»), динамічний пейзаж і портрет («Замах на вбивство жінки»). Синтетичний характер творчого мислення неонародників, який неодноразово відзначали дослідники (Т. Гундорова, Н. Шумило), знаходить втілення в поєднанні рис імпресіоністичного й експресіоністичного письма («Бразиліани»).

Значною мірою збагачення художнього інструментарію неонародництва відбувається за рахунок оновлення наративних структур. Їх діапазон помітно розширюється, про що свідчить і творча спадщина Д. Марковича. Одна з найпоширеніших наративних моделей передбачає уведення оповідача-інтелігента, який часом є текстуальним відповідником автора (цикл оповідань «З давно минулого»), сприяє більшій інтелектуальній наснаженості твору, активному залученню численних інтертекстуальних зв'язків та саморефлексій. Водночас інтертекстуальність свідчить про спадковість і оновлення літературних традицій, демонструє їх невичерпність і можливість творчих перепрочитань (алюзії на твори Данте, Гоголя, Салтикова-Щедрина, Тургенєва, Марка Вовчка у «Весні»; потужний гоголівський дискурс, орієнтований на створення абсурдистських картин життя канцелярії та провінційного міста, у новелах «Бунт» і «Два платочки»). Д. Маркович використовує алюзії як засіб збагачення змістового плану твору й уведення потужного підтексту. Показовим у цьому відношенні є твір «Мій сон», що за своєю художньою структурою і арсеналом засобів подібний до поеми Т. Шевченка «Сон».

У підрозділі **3.2. «Жанрові модуси художньої асиміляції дійсності у творчості літератора»** характер естетичної трансформації дійсності в малій прозі письменника розглянуто з позицій ґенерики, в контексті жанрово-стильових пошуків української літератури межі XIX – XX ст.

Жанрова специфіка творів автора засвідчує прагнення подолати інерцію народницько-реалістичного художнього мислення. Зокрема, показовим є

співвідношення внутрішньої й зовнішньої подієвості. Мала проза Д. Марковича репрезентована передусім напруженою новелою акції, сутність якої полягає у гострому протистоянні певних антагоністичних сил («Омелько Каторжний», «Він присягав»), проте водночас зростає питома вага внутрішнього конфлікту, що зумовлене поглибленням психологізації, загалом властивим для літератури модернізму («Іван з Буджака»). Внутрішній стан героя перебуває в центрі оповідання «Неудачный» написаного російською мовою. Підпорядкованість художнього цілого напруженому душевному буттю героя і, відповідно, розкутість, асоціативність структури твору здобувають максимального вираження в зразку безфабульної прози «Final».

Новелістичний малюнок у Д. Марковича найчастіше «пом'якшується» введенням передісторії, ретардується за рахунок розлогих пейзажів, другорядних сцен, що готують читача до сприйняття центрального, як правило, дуже напруженого й драматичного, епізоду. Таке ускладнення розмежування прозових жанрів характерне для прози межі XIX – XX ст. (мала проза А. Чехова, «Сойчине крило» І. Франка). Взаємопроникнення жанрів у малій прозі Дмитра Марковича зумовлене еволюцією творчого мислення автора, спрямованою на оновлення реалістичного письма. Жанрова дифузія найбільшою мірою виявляється у таких творах Д. Марковича, як «Невдалиця», «Бразиліяни», «Весна»: в названих зразках малої прози відбувається накладання чіткої новелістичної структури й загостреного психологізму на особливості повістевого жанру з його увагою до усталених, типових сфер життя й більш урівноваженим та розлогим викладом. У творі «Бразиліяни» характер художньої обсервації дійсності наближається до драми з багатьма дійовими особами, передусім завдяки застосуванню прийому синкризи; увиразнюється лейтмотивний характер організації художнього матеріалу. Ще більш наочно простежується цей композиційний принцип у явищі циклізації, що засвідчує особливу активність у літературі межі XIX – XX ст. («З давно минулого»). Твори, що склали цикл, належать до жанру кримінально-судового оповідання й мають у своїй основі спогад-ретроспекцію, відрізняючись від мемуарної спадщини Д. Марковича передусім суто мистецьким увиразненням концептуальних для його художнього мислення світоглядних домінант (серце, душа), певним абстрагуванням від дійсного досвіду за допомогою творення яскравого образу оповідача, розробкою сталого жанрового канону для такого типу оповідань.

Поряд із психологічними новелами, оповіданнями й творами, що становлять поєднання певних жанрів, Д. Маркович апробує у своїй творчості новелу, наближену до «потоку свідомості», написану у формі листа-сповіді («Final»), та сатиричну алегоричну новелу («Мій сон»), що свідчить про вихід за межі реалістичного канону. У першому з названих творів виразно простежується музичний принцип композиційного вирішення художнього тексту: епізоди, що виникають у пам'яті героя як низка спогадів-асоціацій, вибудувані за принципом наростання емоційної напруги.

У підрозділі **3.3. «Пейзаж і портрет як структурні компоненти епічних жанрів»** досліджуються функції одного з найбільш важливих елементів художньої моделі дійсності, що належить Д. Марковичу.

Пейзаж чи не найповніше репрезентує індивідуальний стиль автора як такий, що, концептуально перебуваючи в межах реалістичної поетики, вже виявляє риси імпресіоністичного письма. Краєвид (або крайобраз, за термінологією І. Качуровського) постає не пасивним тлом, а одухотвореним середовищем, наділеним цілою низкою важливих художніх функцій. Авторські інтенції, оприявнені через суголосність картин природи із душевним станом героя, мають романтичне коріння, адже романтизмові як особливому типу світосприйняття належить універсальна роль в українському письменстві. У цілій низці оповідань Д. Марковича вибудувано складну систему психологічних паралелізмів, підпорядкованих провідному художньому завданню – відтворенню всієї складності людської натури, часом схильної до нелогічних, парадоксальних вчинків. Таким чином, пейзаж посилює суб'єктивний, емоційний струмінь у моделюванні художнього світу на противагу раціонально-оцінному, характерному для народницької, реалістичної літератури. Поруч із олюдненням природного середовища, автор широко застосовує у своїй художній практиці розкриття внутрішнього світу протагоніста за допомогою суто пейзажних прийомів («Весна»).

Особлива увага у творах Д. Марковича приділяється динаміці пейзажу. Краєвид завжди постає мінливим, мотивованим надзавданням наратора, а отже, активно організує читацьке сприйняття. Такий динамічний пейзаж покликаний сумістити точки зору оповідача й імпліцитного читача, апелюючи до зорової уяви, як, наприклад, у творах «На Вовчому хуторі» і «Збройний напад».

Д. Маркович широко застосовує фактично всі функціональні різновиди пейзажу, що надає подіям географічної конкретики; «краєвид часу» («Весна»), який виконує функції часового маркера; пейзаж як елемент сюжету («Мої гріхи»), що зумовлює еволюцію почуттів головного героя та визначає його вчинки.

У **Висновках** узагальнено основні результати дослідження.

Художня модель «хутір як світ», яскраво репрезентована малою прозою Д. Марковича, становить складний творчий феномен, що, з одного боку, виявляє закоріненість у глибинних пластах національної міфологічної свідомості, спадкоємність кращих традицій гуманістичної філософської думки на українських теренах, а з іншого – виразно автобіографічний характер і значне стильове оновлення національної літератури на межі XIX – XX ст. Комплексний літературознавчий аналіз малої прози письменника дозволяє сформулювати низку синтетичних висновків, що значно розширюють уявлення про індивідуально-авторську самобутність творчого набутку Д. Марковича, його місце в літературному процесі зазначеного періоду.

1. Конкретизація літературознавчої дефініції «художня модель», якої вимагало вивчення індивідуально-авторської семіосфери Д. Марковича,

дозволила чітко окреслити межі цього поняття, основоположного для дослідження. Дефініція «художня модель», продуктивна передусім у структурно-семіотичному підході до вивчення літературного твору, ґрунтується на уявленні про твір як про знак, що складається з дрібніших знаків, кожен з яких здобуває конкретне значення тільки в системі цієї знакової цілості. Корисно замінюючи денотат, тобто слугуючи пізнанню дійсності, художня модель разом з тим докорінно відрізняється від співвідносних із нею наукової та ігрової моделей. Наукова модель, на відміну від художньої, претендує на корисну заміну певного сегмента дійсності, а не створення її цілісної картини; ігрова відтворює певну діяльність. Художня модель натомість відповідає цілісній картині реальності, є самодостатньою, тобто не потребує додаткових інструкцій, а містить у собі механізми актуалізації. Рухливий характер художньої моделі у дефініціях Ю. Лотмана («динамічна модель») та Р. Інґардена («плинна структура») передбачає наявність певного коду, наділеного потенційною множинністю значень, і процес декодування в перебігу рецепції твору. Таким чином, код літературного твору виявляє двоїстий характер зв'язків із культурним контекстом, у якому перебуває: з одного боку, він закорінений у міфопоетиці, своєрідно інтерпретує фундаментальні світоглядні універсалії певного народу або й людської культури загалом, з іншого – відкритий у майбутнє, що зумовлює множинність його прочитань. Відтак і сукупність символів кокретного автора (концептосфера, семіосфера, за різною термінологією) найчастіше не має суто індивідуального характеру – вона постає на основі певних фундаментальних констант світогляду спільноти, соціуму, народу. Відтак символ, що становить знак, який вказує на значно ширший і цінніший культурний зміст, може бути потрактований як окремий текст, а отже, вільно вступає у певні смислові зв'язки з несимволічним оточенням і так само легко може бути вичленований з нього. Отже, цінним і змістовним є сам по собі не тільки символ (концепт, знак), але й, не меншою мірою, ті зв'язки, які встановлює автор між компонентами художньої моделі дійсності.

2. Художня модель «хутір як світ», центральна для творчості Д. Марковича, виявляє тісний зв'язок з іманентними світоглядними домінантами українського народу, має виразно автобіографічне забарвлення і в багатьох аспектах генетично пов'язана з «хуторянством» як цілісною філософською системою, що належить П. Кулішу. «Хутірська філософія» видатного попередника Д. Марковича, споріднена з руссоїстською ідеєю «природної людини» й питомо українською «філософією серця», обстоює необхідність гармонійного життя в злагоді з природою, простими людьми й власним серцем, через яке Бог відкриває людині свою волю, вказує на її призначення. Така життєва програма може бути реалізована на хуторі, що постає як світ, вільний від нищівного впливу цивілізації, бездумної гонитви за матеріальними благами. Праця на землі, повернення до патріархальних чеснот, перевага християнських гуманістичних цінностей над викривленими пріоритетами панівних верств – такими є ідейні концепти «хутірської філософії» П. Куліша. Д. Маркович у багатьох аспектах продовжує й

художньо трансформує світоглядні основи, на яких ґрунтується філософська система його попередника.

3. Художня модель хутора, якому надається значення окремого, «свого», світу на противагу «чужому», у малій прозі Д. Марковича вповні розкривається тільки через зв'язки з іншими значущими складовими авторської семіосфери, передусім такими, як село, місто, степ. Радикально протилежними можуть бути смислові співвідношення констант «хутір» і «село»: залежно від основного змісту твору хутір може ототожнюватися з селом (особливо, коли в художній структурі твору акцентована ідея служіння народові) або ж протиставлятися йому – як світ свободи й гармонії світові неволі й насилля («На Вовчому хуторі», «Іван з Буджака»). Топос міста послідовно антитетичний щодо хутора як осередок несправедливості, здирництва й звиродніння. Звернення автора до міського топосу майже завжди пов'язане з актуалізацією периферії в різних проявах: акцент, зроблений на периферії міста як окремого простору, тобто на межі різних природою світів і на маргінесі міського соціуму (в'язниця); зображення передусім провінційного міста як осередку вад імперської влади; нарешті, витіснення міста на периферію художнього світу. Провінційне місто, якому надається значення окремого світу, в низці творів Д. Марковича репрезентує пародійно «знижену» культурну традицію ототожнення міста і держави.

Хутір (в іншому вияві – хутірський маєток) маркований ізольованістю, нетотожністю ні місту з його штучністю й метушнею, ні селу з його злиднями й несвободою. Ця ізольованість, окремішність хутора, що дає можливість трактувати його як мікрокосм, акцентується вже у спогадах дитячих років. Особливе значення хутора як окремого космосу увиразнюється завдяки підкресленню звичаєвої, патріархальної організації хутірського життя, на якій акцентував ще П. Куліш, і мотивам втечі з «чужого», ворожого простору у вільний хутірський світ та перейменовування втікачів («На Вовчому хуторі»).

Константа степу у творчості Д. Марковича втілює два провідні значення, привнесені з міфологічної свідомості українського народу: уявлення про степ як простір смерті і простір волі. Перше з наведених значень мотивоване передусім історичною пам'яттю про набіги кочовиків, друге – з інститутом козацтва. Найповніше ці значеннєві домінанти степового простору у творчості Д. Марковича репрезентовані творами «У найми», «Шматок» (степ як простір смерті) і «На Вовчому хуторі» (степ як втілення волі). Степ як простір, не позначений присутністю людини, у названих творах протиставляється олюдненим топосам, які набувають профанних ознак. Степ, поряд із просторовою моделлю хутора, також становить окремий космос, підвладний власним законам. Саме з константою степу пов'язаний мотив спустошення простору, втрати орієнтирів («У найми»), що в художній моделі дійсності, репрезентованій сукупністю творів автора, протиставляється мотиву просторового надміру («Мій сон»). Своєрідними предметними медіаторами між світом людей (селом, хутором) і степом є константи церкви й могили, що не втрачають сакрального значення в художній системі творів

Д. Марковича. Образною антитезою до степу як втілення безмежжя послідовно виступає хата.

4. Принципи характеротворення, до яких вдається епік у малій прозі, досить яскраво репрезентують синкретичність творчої манери автора, в якій, поруч із магістральним реалістичним струменем, значну активність виявляють також романтичний, властивий багатьом, що засвідчує формування нового, модерністського, мислення. Відповідно, вдаючись до реалістичної типізації, соковитого побутописання, автор водночас художньо досліджує підсвідомі, ірраціональні порухи людини, звертається до відтворення соціального маргінесу, змалювання складних імпульсивних натур. Соціально-психологічні типи, які художньо розробляє Д. Маркович, – «маленька людина», невдаха, скупий, шляхетний розбійник – мають значну літературну традицію, а часто – і архетиповий характер. Змістове наповнення цих образів у багатьох випадках зумовлюється їх архаїчною природою, відповідно, в них активізується й ознака просторової приналежності. Постаті персонажів, як і образи матеріальних об’єктів, слугують завданню формування художнього простору – вони «населяють» цей простір і водночас організують його. Художнє модулювання людських характерів у малій прозі Д. Марковича завжди передбачає активізацію міфологічних уявлень про сакральне й профанне, центр і периферію. Герої групуються й здобувають певні психологічні характеристики відповідно до просторової й, меншою мірою, часової приналежності. Досить поширеним у творчості автора є мотив осквернення, десакралізації домівки внаслідок вторгнення до неї чужих («Омелько Каторжний», «Невдалиця», «Сюрприз»), або перетворення її на катівню, осередок жорстокості й несправедливості («На Вовчому хуторі»). Десакралізація домашнього простору часто стає для героя відправною точкою шляху до ворожої периферії, якою в образку «У найми» виступає чуже село, у творі «Невдалиця» – хата лихваря й Одеса.

Виразно модерністські риси простежуються в посиленні психологічних, суб’єктивних чинників моделювання художнього простору. Досить часто саме внутрішній світ героя стає тим первнем, який формує довколишній світ. Просторові об’єкти, відтак, мають характер еманацій внутрішнього стану персонажа. Подібним чином реалізується локус річкового берега у творі «Невдалиця» – в гранично загостреній екзистенційній ситуації, яку переживає персонаж, він перетворюється на сакральне помежів’я, вододіл між життям і смертю, що посилюється завдяки введенню символу хреста. Ознаки модерністського мислення в розбудові художньої моделі дійсності яскраво проявляються у локусах-фантомах (Одеса у «Невдалиці», фантастична країна у «Бразиліянах»), що символізують марні сподівання персонажів. В останньому з названих творів письменник вдається до не характерного для реалістично-«народницької» традиції ефекту ілюзорності простору: вибудовуючи на початку твору чітку просторову ієрархію (верх – низ, що відображують структуру суспільства і конкретного топосу села; кордон як вододіл між фундаментальними концептами «свої – чужі»), він у подальшому викладі послідовно руйнує цю художню модель, увиразнюючи

просторову деструкцію в сцені прориву селян-втікачів крізь кордон і мотиві несамовитого бігу. Твір позначений виразними експресіоністськими рисами, що передбачають гіпертрофоване зображення психологічного стану героя – суб'єктивне «я» в цьому випадку заповнює собою весь світ, деформуючи, а то й знищуючи просторові орієнтири, характерні для стабільної картини світу, репрезентованої реалізмом.

Персонажі Дмитра Марковича найповніше розкриваються через відношення до концепту «воля», представленого константами хутора, степу, лісу. У моделюванні міського простору, як правило, акцентується увага передусім на його замкненості, що відображується не тільки шляхом розробки міських локусів («Бунт»), а й за допомогою змалювання камерного, ізольованого людського середовища. Персонажі, що представляють міський простір, належать до типу «маленької людини», здебільшого оприявненого в образах дрібних чиновників. Антитетичною до них є ціла галерея небуденних постатей, позначених впливом романтизму. Герої, співвідносні з концептами «воля», «природа», «степ», «хутір», найчастіше перебувають у складних стосунках з соціумом, опиняються на маргінесі суспільства, перетворюючись на аутсайдерів і репрезентуючи злочинний (принаймні, з точки зору панівного ладу) світ. Звідси – особлива увага Д. Марковича до психології злочинця, активна розробка культурної константи «благородний розбійник», закоріненої у фольклорній свідомості («Маленька помилка», «Збройний напад»).

5. Концептуально перебуваючи в межах потужної реалістично-«народницької» традиції, Д. Маркович прагне до її стильового й тематичного оновлення. Розробка проблематики й сюжетних колізій, властивих цьому літературному річищу, послідовне обстоювання ідеї народослужіння та гуманістичних цінностей, передусім у християнському їх розумінні, поєднуються в його творчому доробку з апробацією нових для української літератури тем, «екзотичного» художнього матеріалу, зверненням до ірраціональних, підсвідомих сфер людської психології, експериментуванням у царині наративних стратегій. Творча еволюція Д. Марковича не завершилася оформленням модерністського мислення у сформовану художню систему, як бачимо це у творчості М. Коцюбинського або В. Стефаника, однак аналіз прозового доробку митця переконливо свідчить про передмодерністський характер його манери, що більшою мірою виявляється на рівні стилістики, а не філософії чи естетиці глибинних смислів художнього твору. Модерністські тенденції багато в чому визначають і характер просторових параметрів художнього світу епіка. Саме їх впливом зумовлений прийом зіставлення об'єктивного й суб'єктивного, певних просторових трансформацій, умотивованих сприйняттям персонажа, послідовне застосування прийому синкризи («Весна», «Бразиліяни»). Таким чином, модерністські риси прози Д. Марковича не є даниною літературній моді, а органічно виростають із реалістичного письма, що сформувало «синтетичність» письменницького почерку неонародників.

Одним з продуктивних шляхів оновлення реалістичного письма стало збагачення наративних стратегій, зокрема максимальне скорочення дистанції між наратором і автором, що виразно простежується у творчому доробку Д. Марковича. У світоглядній концепції автора зберігається характерна для українського письменства «єдність етичного й естетичного» (Н. Шумило), що зумовлене найбільшою мірою закоріненістю національного письменства, й українського варіанта модернізму, в «філософію серця» та гуманістичні християнські цінності, основоположні для національної культури.

6. Мала проза Д. Марковича тяжіє до фрагментарності, демонструє посилення настроєвості й виявляє виразну настанову на конденсацію художнього матеріалу, лаконічну й чітку організацію його довкола однієї ситуації, випадку з життя. Новелістичний малюнок у Д. Марковича найчастіше «пом'якшується» введенням передісторії, ретардується розлогими пейзажними описами й другорядними сценами, що готують читача до сприйняття центрального, як правило, напруженого й драматичного епізоду. Дотримуючись у ряді випадків чіткої структури «новели акції» та лейтмотивного використання речі, автор разом із тим збільшує питому вагу внутрішнього монологу, діалогу та внутрішньої подієвості. Поряд із психологічними новелами, оповіданнями й творами, що становлять поєднання певних жанрів, Д. Маркович активно освоює монологічну форму викладу, наближену до листа, щоденника або сповіді і алегоричного сатиричного оповідання.

Основні результати дослідження викладено в публікаціях

1. Коляда В. В. Пошуки стильової домінанти в творчій лабораторії Д. Марковича / В. В. Коляда // Наука і сучасність. Серія: Педагогіка. Філологія : зб. наук. праць. – Київ : НПУ , 2003. – Т. 38. – С. 211–217.

2. Коляда В. В. Ідейно-художня специфіка малої прози Дмитра Марковича в контексті розвитку літературного процесу 19 – початку 20 століть / В. В. Коляда // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство) : зб. наук. праць. – Київ : НПУ, 2005. – Вип. 1. – С. 160–164.

3. Александренко В. Жанрово-стильові домінанти малої прози Д. Марковича / В. Александренко // Південний архів : зб. наук. праць Херсонського державного університету. – Херсон : ХДУ, 2014. – Вип. – LXIII. – С. 62 – 66.

4. Александренко Вікторія. Портрет як засіб характеротворення образів у малій прозі Дмитра Марковича / Вікторія Александренко // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Літературознавство : / ред. д. ф. н., проф. М. П. Ткачук – Тернопіль : ТНПУ, 2015. – Вип. 42. – С. 50–53.

5. Александренко В. Семантика степу в малій прозі Дмитра Марковича / В. Александренко // Австрійський журнал гуманітарних і суспільних наук. – Відень. – 2015. – № 1 – 2. – С. 146–149.

АНОТАЦІЇ

Александренко В. В. Художні параметри світоглядної моделі «хутір як світ» в прозі Дмитра Марковича: жанрово-стильові аспекти. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності – 10.01.01. – українська література. – Національний педагогічний університет М. П. Драгоманова. – Київ, 2015.

Дисертацію присвячено дослідженню художньої моделі «хутір як світ» у малій прозі Д. Марковича. Концепт «хутір» розглянуто у зв'язку з попередньою філософсько-літературною традицією, зокрема «хутірською філософією» Пантелеймона Куліша, та міфологічною картиною світу, притаманною архаїчній ментальній свідомості. Значну увагу в дисертації приділено складним семантичним зв'язкам, що виникають між константами хутора і архетипами міста, села, церкви, могили тощо; ролі часопросторових чинників у формуванні системи персонажів.

Досліджуються жанрово-стильові аспекти втілення світоглядної моделі «хутір» у малій прозі Д. Марковича: проаналізовано жанровий склад творчої спадщини автора з огляду на специфіку його художнього мислення; визначено співвідношення реалістичних і модерністських рис ідіостилю в контексті творчих пошуків українського письменства межі XIX – XX століть.

Ключові слова: художня модель, концепт, код, жанр, стиль.

Александренко В. В. Художественные параметры мировоззренческой модели «хутор как мир» в прозе Дмитрия Марковича: жанрово-стилистические аспекты. – На правах рукописи.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01. – украинская литература. – Национальный педагогический университет имени М. П. Драгоманова. – Киев, 2015.

Диссертация посвящена исследованию художественной модели «хутор как мир» в малой прозе Д. Марковича. Концепт «хутор» рассматривается в связи с предыдущей философско-литературной традицией, в частности, «хуторской философией» П. Кулиша, и мифологической картиной мира, характерной для архаического ментального сознания. Исследование центральной художественной модели творчества писателя осуществляется с применением полиметодологического подхода, включающего элементы семиотического и мифопоэтического анализа. Проанализировано жанровый состав литературного наследия автора в соответствии со спецификой его художественного мышления; определено соотношение реалистических и модернистских черт идиостиля в контексте творческих исканий украинских писателей рубежа XIX – XX веков. В работе анализируются новаторские нарративные стратегии автора, многочисленные интертекстуальные связи, вводящие его малую прозу в широкий культурный контекст.

Ключевые слова: художественная модель, концепт, код, жанр, стиль.

Aleksandrenko V. V. Artistic parameters if the «hutor as a world» outlook in the prose of Dmytro Markevych: aspects of genre and stylistic. – Printed as manuscript.

This dissertation is devoted to achieving an academic degree of candidate of sciences in the field of 10.01.01 Ukrainian literature. – National Pedagogical University named after M. P. Dragomanov. – Kiev, 2015

The dissertation is to devoted to search of important aspects of idiostylistics, genre searches and artistic outlook of Dmytto Markevych. The specifics of the artistic model of reality which a writer creates in his small prose belongs to these aspects as well. This problems seems specially important during current massive integrative processes in the modern humanistic which need full methodology in the research of esthetic phenomenon to which literature also belongs.

The main artistic model of Dmytro Markevych is «hutor as world». The consept of hutor is discussed due to the previous philosophical and literature tradition. Indeed Panteleimon Kulish had his hutor philosophy and mythological outlook which was specific for archaic mental conciseness. The research of the main artistic model of the writer is made with various methods which includes elements of semiotic and mythopoetic analysis. The unique artistic mark of Dmytro Markevych is shown by the prism of rethinking archaic conscience and active dialogue between the past and present.

Genre-stylistic aspects of hutor outlook in the prose of Dmytro Markevych are researched; the genre of the heritage of the writer was analyses according to specifics of his artistic thinking; the proportion of realistic and modern features in the context of atistic research of the Ukrainian writers in XXI-XX centuries is defined. The artistic evolution of the author hasn't finished by depiction of modern thinking into a strong system, but the analysis of his prose states his strong almost modern manner. This paper analyses completely new narrative strategis of the author, numerous intertextual links which make his small prose belong to the wide literature context.

Keywords: artistic model, concept, code, genre, style.

Підписано до друку 25.11.2015 р. Формат 60х84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times.
Наклад 100 прим. Зам. № 603
Віддруковано з оригіналів.

Видавництво Національного педагогічного університету
імені М.П. Драгоманова. 01601, м. Київ-30, вул. Пирогова, 9
Свідоцтво про реєстрацію № 1101 від 29.10.2002.
(044) 239-30-26.