
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-32(9)Маркович

Вікторія Александренко

ПЕЙЗАЖ І ПОРТРЕТ ЯК СТРУКТУРНІ КОМПОНЕНТИ МАЛОЇ ПРОЗИ ДМИТРА МАРКОВИЧА

У статті досліджуються функції пейзажу і портрету як одного з найбільш важливих елементів художньої моделі дійсності, що належить Д. Марковичу, з'ясовано що пейзаж посилює суб'єктивний, емоційний струмінь у моделюванні художнього світу на противагу раціонально-оцінному, характерному для народницької, реалістичної літератури. Поруч із олюдненням природного середовища, Д. Маркович широко застосовує у своїй художній практиці розкриття внутрішнього світу протагоніста за допомогою суто пейзажних прийомів.

Ключові слова: пейзаж, портрет, моделювання, світ, людська натура.

Дмитро Маркович належить до тих постатей українського письменства, творчість яких, хоча вже і повернута зусиллями літературознавців із незаслушеного забуття, ще не здобула глибокого наукового осмислення, на яке заслуговує.

Чимало важливих аспектів ідіостилу, жанрових і стильових пропозицій та художньої картини світу митця залишено поза увагою літературознавців. До таких аспектів належить, зокрема, специфіка художньої моделі дійсності, зреалізована через такі структурні компоненти, як пейзаж і портрет в малій прозі Д. Марковича.

Як предмет дослідження це питання розглядалося в працях 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, а також у розвідках, присвячених творчості Д. Марковича О. Засенка, С. Панченко, А. Подолинного, Т. Черкаського та ін.

Мета статті: розкрити специфіку характерокреаційних вирішень епіка, особливості художнього моделювання образів-персонажів та їх просторову маркованість.

Пейзаж належить до найважливіших елементів образної системи творів Д. Марковича. Він чи не найповніше репрезентує індивідуальний стиль автора як такий, що, концептуально перебуваючи в межах реалістичної поетики, вже виявляє риси імпресіоністичного письма. Домінантами природного простору у художньому світі Д. Марковича є дощ, хмари, місяць, сонце, темрява, які вкрай рідко виконують у тексті суто орнаментальну функцію. Значно частіше вони формують лейтмотиви, покликані увиразнити порухи людської душі. У низці оповідань вибудовано складну систему психологічних паралелізмів, підпорядкованих провідному художньому завданню відтворення всієї складності людської природи, часом схильної до нелогічних, парадоксальних вчинків.

Про особливу роль пейзажу в образному мисленні автора свідчить місце, яке відводиться краєвидам у циклі «З давно минулого». Його твори, належні до жанру кримінального оповідання, прикметні тим, що дистанція між автором і наратором мінімальна: в основу сюжетів покладено реальні події з судової практики Д. Марковича. На жанрову приналежність і специфіку творів вказують уже їх назви – «Замах на вбивство жінки», «Судова помилка», «Збройний напад». Попри напружений сюжет і увагу до соціальних процесів, краєвид (крайобраз, за термінологією І. Качуровського) становить важливий елемент художнього світу. Спекотний літній день («Замах на вбивство жінки») або зимова ніч, коли до молодого юриста приходять на побачення Кіра («Судова помилка»),

витворюють особливу атмосферу розгортання сюжетних колізій. Відтак процес судового розслідування, покладений в основу, перестає бути самоціллю, на перший план виходить людина у всій складності, драматизмі переживань.

Ще одна важлива функція пейзажу у творах названого циклу – надання подіям географічної конкретики, що наближує кримінально-спогодове оповідання до подорожніх нотаток. Так, в оповіданні «Маленьке непорозуміння» оповідач пов'язує картину сніжної басарабської землі з необхідним локальним колоритом і відтворенням соціального тла. Композиційно цей фрагмент твору «вирішений» як поступове звуження художнього простору – від масштабної картини просторів краю до змалювання замкненого простору хати й відтворення побутової сценки. Водночас екзотичний пейзаж становить особливе, емоційно насажене тло, що, передусім завдяки колористиці, драматизує сцену злочину: «За північ. Мороз притиснув, і ліс заволокло туманом, як то звичайно буває в Басарабії. Зорі примеркли. Темрява така, що за два ступні нічого не видно. Закутаний інеєм та туманом, білий ліс стояв і виглядав якось таємничо» [2; 1, с. 145].

Особлива увага Д. Марковича до пейзажу як головного носія настроєвості (а то й ідейно-художнього змісту твору) пояснюється розумінням природи як гармонійного і справедливого, на протигагу людському, простору. Досить часто поруч із олюдненням природного середовища автор широко розкриває внутрішній світ протагоніста за допомогою суто пейзажних прийомів. Включення людини у пейзажну сферу, перетворення її на органічну складову краєвиду характерне для імпресіоністичної естетики як літератури («Intermezzo» М. Коцюбинського), так і малярства (картина «В житях» Огюста Ренуара, «Соняшники» Ван Гога). Прикметно, що імпресіоністський струмінь, представлений суб'єктивізованим пейзажем, найбільше показовий для тих оповідань Д. Марковича, які організовані за принципом «згадки», а також для мемуарної прози («Заметки и воспоминания об Афанасии Васильевиче Марковиче»). Мемуарний жанр і жанр оповідання-«згадки» передбачають відтворення безпосередніх вражень, що залишилися в пам'яті, а, отже, активність у них такого елемента, як «олюднений» пейзаж, є виправданою.

Особлива увага у творах Д. Марковича приділяється динаміці пейзажу. Краєвид завжди постає мінливим, мотивованим надзавданням обсервування наратора, а отже, активно організує читацьке сприйняття. Автор охоче вдається до прийому градації, як бачимо це в оповіданні «У найми» (поступове наростання вітру). Однак, частіше динамічний пейзаж покликаний сумістити точки зору оповідача й імпліцитного читача, апелюючи до зорової уяви, як, наприклад, в оповіданнях «На Вовчому хуторі» і «Збройний напад».

Пейзаж постає не пасивним тлом, а одухотвореним середовищем, наділеним важливими художніми функціями: посилення суб'єктивного, емоційного струменя у моделюванні художнього світу на протигагу раціонально-оцінному, характерному реалістичній «народницькій», літературі. Пейзаж «регламентує» читацьке сприйняття змалюваної картини, а головне – сприяє глибокій психологізації, проникненню у світ думок і почувань героя. Показовим щодо цього твір «Весна» охопив події кількох місяців. Пора року, коли розпочинаються події (весняне пробудження й розквіт природи), набуває символічного значення – це й почуття кохання, і художнє означення нового покоління, що нехтує ідеалами батьків.

У цьому творі яскраво виявляється одна з провідних функцій пейзажу, за І. Качуровським [1], – розкриття характеру протагоніста. Автор одразу акцентує приналежність Наді до природного світу: «...Вона почула себе близько до тої весняної природи; веселий радісний усміх осяяв її хороше, молоде обличчя. Життєрадісне щось світилося у йому – це була повна гармонія з красою-весною у природі» [3, с. 248]. Надалі автор неодноразово послуговується пейзажними елементами для розкриття психологічного стану героїні, звертаючись найчастіше до образу хмарки – домінанти твору: «Думки, як ті хмарки вранці, бігли, переганяючи одна одну» [3, с. 253]; «Хмарка набігла на її лице, і їй прикро було і жаль його» [3, с. 285]. Показово, що сльози як одна з констант повісті «Весна» й усієї творчості Д. Марковича в тексті твору знаходять образні відповідники зі світу природи – це роса, що

падає з віт берези, та осінній дощ. Дощ разом з рефреном «сумно», відповідними пейзажними елементами, настроєво-експресивним образом «каменя на серці» та часовим маркером («під вечір було») витворює органічну, хоч і досить складну з погляду іконіки психологічну сцену.

Природа становить не просто одухотворене тло, суголосне душі протагоніста, а, по суті, виступає втіленням істинного світу на протигагу облудному світу людей. Відповідно протагоністи значно ближчі до цього світу, ніж до суспільства як системи. Визнаючи цілком правомірною можливість розгляду такої особливості сюжетної структури аналізованого твору у вимірах натурфілософських ідей, близьких українському письменству й філософській думці, та романтичного дискурсу, вважаємо за необхідне зосередитися на іншому важливому аспекті художнього мислення Д. Марковича. Попри активність соціального людинознавчого чинників, наповненість художнього змісту й виразний революційний пафос твору, загалом витриманого в реалістичній традиції, виокремимо особливий, модерністський суттю, статус природи. Вона ототожнюється з красою в її чистому вигляді, і прикметно, що герої, в образах яких акцентовано передусім соціальну належність, у момент розквіту почуття залишають світ людей з його стражданням, несправедливістю й гнобленням задля світу природи як втілення «чистої» краси: «— Хотіла б... – тихо і засоромившись промовила Надя, – щоб ми цей день до вечора провели де-небудь не тут, де-небудь на березі річки чи в лісі. Щоб проста і чиста сама природа, квітки, травиця і пташки були серед нас, і ми серед їх...» [3, с. 284].

Вищість природи як втілення гармонії й істини, співвідносною передусім із красою, визнає Семен у монолозі, зверненому до Наді. При цьому молодий революціонер усвідомлює відмінність світоглядних настанов закоханого себе, і його товаришів, зосереджені на служінні меті: «— От, на, ті квіточки, що ти бачила вчора коло лісу, а це гіллячка од сосни, об яку ти обперлася, – це тобі. А це... це травиця, де ти ступала ніжками, – це мені буде на спомин... Правда, смішно? Якби мої товариші почули або побачили, вони б мене заклували, засміяли...» [3, с. 286]. Таким чином, природа постає як вимір, якісно вищий за людське суспільство, навіть якщо йдеться про боротьбу в ім'я справедливості.

Ще одна важлива функція краєвиду, яку відзначив І. Качуровський, – це пейзаж як елемент сюжету. Надзвичайно важлива роль належить лісовому краєвиду в оповіданні Д. Марковича «Мої гріхи». Образ лісу у творі наділений значенням сакрального центру, щодо якого хутір і місто виступають периферією (хутір, представлений у творі як реальна даність, у цьому випадку не ідеалізується – маємо радше ідеальний образ хутора, що існує у свідомості героя). Найбільш напружені сюжетні колізії розгортаються в душі героя-наратора; хутір і місто виступають не тільки об'єктивним реальним простором, а й еманціями душевного сум'яття, яке переживає оповідач. Відповідно, його перебування в лісі тотожне поверненню до самого себе, істинних прагнень і світовідчуття. Перебування в лісі співвідносне з переломом у душі героя, що становить кульмінацію твору, знаменуючи одну з провідних тенденцій українського модернізму. Запропоновані І. Качуровським дефініції «краєвид місця» і «краєвид часу» застосовні до малої прози Д. Марковича: перший дає уявлення про те, де відбуваються події, а другий – про плин часу й проміжки, що розділяють певні епізоди.

Пейзаж малої прози Д. Марковича дає ключі до точнішої характеристики ідіостилію письменника (концептуальна належність до реалізму й активна апробація прийомів імпресіоністичного письма) та його принципів розбудови художньої моделі дійсності. Краєвид у прозі епіка наділений низкою важливих функцій: він є потужним засобом психологізації, що виявляється передусім через відтворення численних паралелей між світом природи й внутрішнім станом людини; разом із просторовими моделями характеризує протагоністів; сприяє відтворенню місцевого колориту в оповіданнях екзотичної тематики; регламентує читацьке сприйняття, в ряді випадків суміщуючи погляди наратора і реципієнта. Нарешті, утвердження репрезентованого пейзажем первня природи, як вищого за будь-які суспільні прояви, дає підстави констатувати початки функціонування модерністського прозописма Д. Марковича.

ЛІТЕРАТУРА

1. Качуровський І. Генерика і архітектоніка. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. Кн. 2. 376 с.
2. Маркович Д. Твори. Кн. 1. К.: Вид. т-во «Дзвін», 1918. 242 с.
3. Маркович Д. По степах та хуторах. К.: Дніпро, 1991. 543 с.

Alexandrenko Victoria. The Landscape and the Portrait as Structural Components of Dmytro Markovych's Short Prose.

In the article «The Landscape and the Portrait as Structural Components of Dmytro Markovych's Short Prose» the functions one of the most important elements of the artistic model reality belonging to D. Markovych are studied.

The landscape fully represents the author's individual style. Conceptually being within realistic poetics, he discovers features impressionistic writing. The landscape appears not in a passive background, but in an animated environment endowed with a number of important artistic functions. The author's intentions, proclaimed through the similarity of the paintings of nature with the mental state of the hero, have romantic roots, because romanticism, as a special type of world perception, has a universal role in Ukrainian writing. In a series of stories by D. Markovych a complex system of psychological parallelisms is constructed. They are subordinated to the leading artistic task of recreating the entire complexity of human nature, sometimes inclined to illogical, paradoxical deeds. Thus, the landscape enhances the subjective, emotional jet in the modeling of the artistic world, in contrast to the rationally-estimated, characteristic of populist, realistic literature. Along with the humanization of the natural environment, the author widely uses in his artistic practice the disclosure of the inner world of the protagonist with purely landscape techniques.

Special attention in the D. Markovych's works is given to the dynamics of the landscape. The landscape always appears to be a volatile, motivated over-assignment of the narrator, and therefore actively organizes the reader's perception. Such a dynamic landscape is designed to combine the views of the narrator and implicit reader, appealing to the visual imagination, as, for example, in the works «On the Wolf Farm». D. Markovych widely applies virtually all the functional varieties of the landscape, which gives the events of geographical specifics, «the landscape of time», which serves as a time marker; landscape as an element of the plot, which determines the evolution of the main hero's feelings and determines his actions.

Keywords: landscape, portrait, modeling, world, human nature, prose.

УДК 821.161.1.0. – Кузнецова

Елена Анненкова

«ТАКОЙ СЛАБЫЙ МОТЫЛЕК В ОГРОМНОМ ЧУЖОМ МИРЕ!»: ГАЛИНА КУЗНЕЦОВА НА МАРГИНЕСАХ ЖЕНСКОЙ И ЛИТЕРАТУРНОЙ СУДЬБЫ

У статті на прикладі жіночої та літературної долі представниці молодого покоління російських письменників-емігрантів розглядаються теоретичні та практичні аспекти проблеми маргінальності в літературі, яка в умовах еміграції проявляється з найбільшою повнотою. Акцентується увага на тому, що маргінальність не була свідомо обраною життєвою та літературною стратегією письменниці, а обумовлювалась психологічними особливостями особистості Г. Кузнецової та соціально-історичними і культурними умовами епохи, що проявилось в її долі у вигляді екстралітературної та інтралітературної маргінальності.

Ключові слова: Галина Кузнецова, маргінальність, маргінальна особистість, периферія, канон, молоде покоління російських письменників-емігрантів.

В связи с глубокими социально-политическими трансформациями в обществе, «бурной» агрессивной «маргинальных форм культуры» [10, с. 260] и интеллектуальной революцией 60-х годов XX века, порожденной идеями французских философов, проблема маргинальности стала одной из самых дискуссионных в пространстве гуманитарных наук, а в наши дни маргинальность и все связанные с ней понятия маргинальной личности, маргинального сознания и маргинального дискурса находятся в мейнстриме самых разных наук, что дает возможность говорить о междисциплинарном и злободневном характере термина, а также об его неоднозначных оценочных или вообще «безоценочных» коннотациях и слишком широком употреблении. Трудно не согласиться с И. В. Малышевым в том, что неопределенность этого понятия обусловлена отсутствием «надежных критериев», системных признаков для характеристики такого столь «внесистемного явления» [12, с. 62]. Частично это связано с этимологией слова, ведь «маргинальность» и «маргинальный» являются производными от латинского слова *marginis*, в котором заложена полисемантическая, обнаруживающаяся в присущих ему значениях: это и «край», и «граница», отчего в социально-политическом дискурсе под этим термином понимают одновременно и нахождение на периферии относительно центра, и пребывание на границе, на пересечении