

Українським письменникам-емігрантам довелося жити і писати в світі, який більше не можна було уявити і репрезентувати як «прозору бінарну конструкцію», світ більше не «ділився» однозначно на праведний і грішний, свій і чужий, феноменальний і об'єктивний. Цей світ вимагав віднайдення нових способів інтерпретації і реп-

резентації дійсності, які б уберегли дійсність, простір навколо людини, територію її екзистенції від перетворення на ікону, фетиш, мертве місце. Віднайдення такого простору, який би залишав за людиною право мислити, задавати питання і сумніватися.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Нулевая степень письма // Семиотика : Антология / Сост. Ю. Степанов. — Изд. 2-е. — М. : Академический Проект, 2001. — 701 с.
2. Батай Ж. Психологическая структура фашизма // НЛО. — 1995. — №13 — С. 80–102.
3. Беллоу С. Писатели, интеллектуалы, политики: воспоминания о главном // Иностранная литература. — 2005. — №12 — С. 191–205.
4. Бер В. Сучасний образ світу. Криза класичної фізики // Аріка. — Липень. — Ч. 1. — С. 19.
5. Бофре Ж. Диалог с Хайдеггером. В 4-х книгах. — Кн. 1. Греческая философия. — СПб. : Владимир Даль, 2007. — 650 с.
6. Видмер У. Небо Европы // Иностранная литература. — 2006. — № 6. — С. 207–211.
7. Вильен Д. Европеец // Иностранная литература. — 2006. — № 9. — С. 272–277.
8. Косач Ю. Еней та життя інших. — [Електронний ресурс] — Режим доступу: www.utoronto.ca/elul/Kosach/Enei.html/
9. Костецький І. Тобі належить цілий світ. — К. : Критика, 2005. — 526 с.
10. Набоков В. Дар. — М. : Азбука, 2000. — 576 с.
11. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. — Х. : Фолио, 2006. — 574 с.
12. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — К. : Основи, 1997. — 446 с.
13. Петров В. Экскурсия в мистецтво // Рідне Слово. — Мюнхен, 1946. — Ч. 12.
14. Топоров В. Эней — человек судьбы. — М. : Радикс, 1993. — 208 с.
15. Gunn I., Hart C.L. James Joyce's. — Dublin — London, Thames and Hudson Ltd, 2004. — 160 p.

В статье автор делает попытку последовательного анализа прозаических текстов украинских писателей-эмигрантов 40-х годов XX века, а именно Юрия Косача и Игоря Костецкого, сквозь призму текстуализации пространства в художественной литературе. Художественное пространство представлено в прозе Ю. Косача и И. Костецкого как «фикциональное», «ностальгическое» и «экстерриториальное».

In article author tries to analyse prose works by ukrainian emigrant writers, namely Yuriy Kosach and Ihor Kosteccky, through space models textualization. Narrative forms of space in Y. Kosach and I. Kosteccky works represented as "fictional", "nostalgic" and "exterritorial".

УДК 82.02

О. В. Єременко

Стильовий синкретизм у системі індивідуальних стилів письменників другої половини XIX століття

У статті досліджено явище стильового синкретизму крізь призму його проявів в індивідуально-авторських стильових різновидах. У прозі О. Стороженка, Е. Ярошинської, Ганни Барвінок, І. Нечуя-Левицького та інших українських письменників простежуються різноманітні функціональні реалізації художніх засобів, мовлення персонажів, авторської своєрідності. З'ясовано, що стильовий синкретизм максималізує художню майстерність твору та оптимізує його рецелцію.

Синкретизм художньої образності чи не найяскравіше реалізується в літературному стилі, матеріал літератури — слово — вже має стилістичне забарвлення. Унаслідок цього категорія стилю сприймається як вираження того або

іншого типу художнього мислення чи бачення. Історично й культурно закономірне чергування (зміна) стилів також є синкретичною проблемою, адже зміна або співіснування стилів передбачає їх переплітання та дифузії зміни. Стиль осмис-

люється в основному як формальна структура, позбавлена яскраво вираженого ідейного змісту, що спричинило схематизацію поняття. Проте він є об'єктивною категорією, що виражається в системі формальних ознак, але ґрунтується на конкретних глибоких культурно-історичних підвалинах. На думку Я. Поліщука, «саме стиль стає властивою точкою опертя, коли йдеться про прагнення істориків знайти внутрішній важіль розвитку літератури» [7, 17].

Стиль у літературі є стабільною цілісністю (спільністю) образної системи, засобів художньої виразності, образних прийомів, що характеризують твір мистецтва або сукупність творів. Стилем також вважається система ознак, за якими така спільність може бути дефініційована. У теоріях стилю існують різні думки про обсяг цього поняття, з яким іноді пов'язують увесь комплекс явищ змісту і форми, зазвичай обмежуючи його значення структурою образу та художньою формою [5, 549]. Незалежно від цього в теорії стилю підкреслюється глибока зумовленість формальних структур соціальним і культурно-історичним змістом мистецтва, його методом, інтенцією художника. Не менш важливо, що така зумовленість не носить прямого, механічного характеру і пов'язується з відносною автономністю розвитку стилю: стилістичні ознаки могли зберігатися й тоді, коли мистецтво істотно змінювало зміст, хоча переважна більшість стилістичних систем мають значну змістовну глибину в періоди становлення і розквіту. Поняття стилю має ніби кілька рівнів: ще в давнину воно визначало літературний почерк, індивідуальну манеру, тобто своєрідність мовлення окремих творів, письменника, напряму, національної літератури. У широкому розумінні стиль стає наскрізним принципом побудови художньої форми, що надає відчутної цілісності, єдиного тону й колориту її основним моментам.

Стиль дефініціює не лише сукупність художніх особливостей, притаманних творчості письменника загалом, а й окремого періоду його діяльності (зокрема, стиль раннього М. Коцюбинського суттєво відрізняється від його зрілої творчості). Він визначає типові для конкретної епохи художні напрями або тенденції, що мають специфічне поєднання ознак [6, 656]. Як характер і межі, так і назви таких стилів, стильових модифікацій вельми багатоманітні.

В історичному аспекті стилі мають не лише хронологічні, а й регіональні межі, тому поряд із ґрунтовно вивченими європейськими стилями присутні значення мають ті, що сформувалися локально. Стильовий синкретизм, враховуючи специфіку стилю як акумуляції єдності культурного конгломерату доби, має кілька різновидів.

Першим різновидом є взаємодія рис різних напрямів, оскільки, віддаючи перевагу реалістичному методу, прозаїки не відмовлялися від способів моделювання дійсності, притаманних іншим напрямам і течіям. Зокрема, у прозі Є. Ярошинської реалістичні деталі вплітаються в романтичне оповідання («Проклятий млин») або романтичні риси поєднуються з побутовими, переважно в оповіді («Адресатка померла»). Важливо, що, враховуючи спільні та відмінні змістотворюючі та формотворчі елементи новели й оповідання, не так просто диференціювати їх у творчості українських прозаїків. Несподіваність сюжету, парадоксальність образності, гострота конфлікту, динамічність колізій як основні ознаки новели все ж таки переважають у малій прозі кінця XIX століття. Так, твори про шахтарів Б. Грінченка, незважаючи на соціальну тематику, мають елементи імпресіонізму і експресіоністичні засоби виразності («Серед чужих людей», «Панько»). Яскраві вияви стильового синкретизму є й у повістях, які вирізняються широким спектром проблематики — від літератури, зорієнтованої на пробудження національної свідомості (О. Кониський, Б. Грінченко, І. Нечуй-Левицький), до модерного аналізу психіки у Н. Кобринської, Панаса Мирного, Олени Пчілки. Порівняно з оповіданням, у повісті моделювання образів інше: персонажі розкриваються впродовж тривалого часу, характери — багатосторонні, проте сюжет — однолінійний. У творі Н. Кобринської «Дух часу» функціонують засоби, притаманні символізму, зокрема прагнення досягнути сутності через знак, вираза образність, асоціативність роздумів. Авторка звукує соціальний план до інтимно-особистого, фокусує мозаїчну складність життя в переживаннях персонажів. Повість моделювала не лише суспільні зв'язки, а й внутрішні психологічні, послуговуючись своєрідним сюжетом, у якому події приєднуються одна до одної, немовби нанизуючись, письменниця вдається до оповіді, яка ведеться в повільнішому темпоритмі. Відповідно до закономірностей жанротворення новітньої малої прози, побудовані твори зі збірки Н. Кобринської «Казки», які, на відміну від канону, стилістично ускладнені, складно закодовані, навіть модерністські. Класична, як фольклорна, так і літературна, казка чітко розмежовує добро і зло, її розв'язка майже обов'язково позитивна. У казці Н. Кобринської «Брати», побудованої з епізодів-картин, символіка відверто експресіоністична, а емоційне забарвлення трагічне. Іншим різновидом стильового синкретизму є його реалізація в індивідуальних стилях письменників, подекуди на основі літературних контактів. Якщо в першій половині XIX століття первісним жанроутво-

руючим елементом оповіді був недіалогізований переказ при обов'язковій наявності особи автора чи героя-оповідача, то пізніше глибокі зміни торкнулися як мови автора, так і мовлення персонажа. Повість І. Нечуя-Левицького «Хмари» відповідно до проблематики демонструє розмежування навіть не на рівні стилів літератури, а стилів мовлення (публіцистичний, науковий, філософський, народне мовлення, конфесійний). У повісті Панаса Мирного «Лихі люди» мовлення персонажа змодельовано через розповідь, марення, а в романах «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» та «Повія» риси нового письма спостерігаються в усіх елементах архітектоніки.

Співвідношення між індивідуальними стилями, стильовими напрямками й історичними стилями формувалося в різні епохи по-різному. Парадоксально, що навіть у певний період існування літератури стиль, будучи загальним, нормативним, єдиним, не заперечує існування вагомих культурних пластів, що, проте, не позначені індивідуальністю автора. Разом із тим кожен новий стиль позбавляється якоїсь частини своєї загальності порівняно з попередніми. Тобто первісна цілісність стилю піддається деструкції, подібненню, що й становить підґрунтя стильового синкретизму. Стиль оповідання О. Стороженка «Се така баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддавав» засвідчує таку взаємодію стильових елементів, що дає підстави говорити про синкретизм на рівні лексичних засобів. У творі примхливо сполучаються лайлива лексика (її вживають і персонажі, негативне ставлення автора до яких маніфестується явно, і герої, які стали жертвами облуди: «гаспидське подружжя», «скажена», «пресхидна», «диявольський син» [8, 101]) з пестливо-зменшувальними формами, що виконують дві функції: активізують емоційність викладу і демонструють фальш та облуду хитрої баби: «серденько», «бабусенько», «люта бідонько», «моя горличко» тощо [8, 101].

У ХІХ столітті рельєфність індивідуальних стильових напрямків має свою зворотну сторону — руйнування цілісних стилістичних систем. Розквіт індивідуальних стилів, пов'язаний із досягненнями реалістичної літератури, зафіксував множинність стилістичних варіацій як одну з чільних закономірностей розвитку художньої культури.

Усі елементи поетикальної системи є значущими для дослідження стилю, незалежно від їх художньої функціональності чи місця в структурі тексту. Мовний матеріал завдяки своїй багатоплановості визначається не лише семантичним ресурсом, оскільки по-різному взаємодіє зі словесним наповненням композиційних чи ритмо-мелодійних прийомів, опосередковано пов'яза-

них із системою значень слова. Інакше вмотивовані й тропи, стилістичні фігури, що використовують усі лексичні сенси максимально. Як стверджує Г. Ключек, «...мовний компонент реалізується через використання виражально-зображувальних можливостей мови. Сюжетні прийоми генерують художній смисл шляхом побудови причинно-наслідкових рядів дій і подій. Композиційні — шляхом розміщення художнього матеріалу» [2]. В оповіданні «Вуси» О. Стороженка три майстерно скомпліковані мовленнєві пласти: російський канцелярит («принесення достожджно присяги», «учинить явку» [8, 455]), суржик і близька до фольклорної розмовна мова з численними прислів'ями і приказками.

Виокремивши у складі поетики компонент «тема», В. Жирмунський [1, 218] акцентував неоднорідність поетикальних компонентів. Виділення змістового елементу сприяє з'ясуванню взаємозалежності змісту та форми, спрямовуючи аналіз літературного твору в річище комплексного їх дослідження в єдності.

Усі компоненти поетики літературного твору, працюючи на кінцевий художній результат, перебувають у системних, взаємоузгоджуваних зв'язках. Вони, ці зв'язки, є винятково вагомим чинником цілісності літературного твору. За словами Д. Лихачова, «світ художнього твору відтворює дійсність у якомусь «скороченому», умовному варіанті. Художник, вибудовуючи свій світ, не може, зрозуміло, відтворити дійсність із тією ж властивою дійсності мірою складності. У світі літературного твору немає багато чого з того, що є в реальному світі. Цей світ по-своєму обмежений» [3, 79]. Саме це уможливило дослідження модифікацій поліфункціональності образності. Коли вибрати за відправну точку певний критерій у підході до видозмін образності, то можна простежити явну диференціацію. Так, у повісті М. Старицького «Розсудили» поліфункціональність образності ґрунтується на поєднанні соціальної (конфлікт глитаїв і темного низового селянства) та морально-етичної (спотворення людських душ гіперболічною жадібністю) проблематики.

Відзначимо рівневість в образній системі, послідовність у розкритті конкретного сенсу та його проєкції на абстрактне розуміння. У системі тропів на перший план передусім виступають побудовані на метафоризації власне метафори й метафоричні епітети [4, 342], що завдяки своїй бінарності можуть бути підґрунтям стильового синкретизму. Звичайно, такими можливостями наділяються й образи-символи, виходячи за межі власне тексту через свої естетично-філософські сенси.

Українські письменники демонструють численні приклади синкретизму індивідуальних стилів, що переважно межують або й походять від синкретизму напрямів і жанрів. Як зауважує Г. Яструбецька, «розмитість стильових контурів, мабуть, зaledве чи не визначальна риса української літератури взагалі» [10, 45]. Подекуди елементи стильового синкретизму виконують більш локальну функцію, концентруючись не в усій творчості митця, а на рівні одного тексту: в оповіданні «Молодича боротьба» Ганни Барвінок рідкісно точно для художньої літератури відтворення дитячого мовлення стає підґрунтям для протиставлення двох моделей виховання. Проблема, завдяки психологічно влучній конструкції, виглядає надзвичайно актуальною. Питання в тому, чи прищеплювати дітям повагу до старших, працелюбність, чи плекати в них егоїзм і нездорову самозакоханість. Протиставляються діти нараторки, подільчиви й ласкаві, та нечемний, жорстокий Патійко, причому саме його мовлення передається максимально фонетично точно. Чотирирічний хлопчик, нібито пустуючи, погрожує вбити діда та жене бабу з печі. Його рідних це лише тішить, але оповідач жахається

такого ставлення до старших. Проте композиція оповідання не остаточно лаконічна, нараторка вдається до прямого моралізування і повчання. Ганна Барвінок досягає найбільшої сили психологічного впливу через контраст барвистої, пересипаної прислів'ями та приказками мови головної героїні і недолугих висловів онуків повитухи.

Незаперечною є думка І. Франка про те, що «у II половині 70-х реалізм досягнув вершок своєї літературної творчості» [9, 498]. Це стосується насамперед творчої спадщини І. Нечуя-Левицького, історичні, соціально-побутові й сатиричні твори якого завдяки гострій проблематиці й літературній майстерності митця синкретичні в стильовому аспекті. Друга половина XIX століття позначена поширенням жанру сатиричного роману в національних літературах, саме він максимально відкритий для розмаїтих стильових модифікацій.

Таким чином, стильовий синкретизм реалізується в усьому спектрі художніх засобів, авторських мистецьких знахідок, переплітаючись із жанровими характеристиками та максимально збагачуючи інтерпретаційні потенції тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жирмунский В. М. Введение в литературоведение. Курс лекций. [1945 – нач. 1960-х гг.] / В. М. Жирмунский – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский университет, 1996. – 440 с.
2. Ключек Г. Художнє мислення письменника як формотворчий чинник / Г. Ключек. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://anvsu.org.ua/index.files/Articles/Klochek4.html/>
3. Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения / Д. С. Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74–87.
4. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. / [Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – 2007. – 608 с.
5. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [за ред. А. Волкова]. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
7. Поліщук Я. Типи художнього мислення в основі моделі історії літератури / Я. Поліщук // Слово і час. – 2006. – № 12. – С. 15–27.
8. Стороженко О. Твори: у 2-х т. – К.: Держлітвидав, 1957. – Т. 1. – 1957. – 438 с.
9. Франко І. Я. Старе й нове в сучасній українській літературі / І. Франко – К.: Наук. думка, 1982. – Т. 35. – С. 91–111. (Зібрання творів: у 50 т., 1976–1986).
10. Яструбецька Г. Експресіонізм – імпресіонізм: стильова опозиція чи дифузія? / Г. Яструбецька // Слово і час. – 2006. – № 2. – С. 39–45.

В статтє исследується явление стилєвого синкретизма сквозь призму его проявлений в индивидуально-авторских стилєвых разновидностях. В прозе О. Стороженко, Е. Ярошинской, Ганны Барвинок, И. Нечуя-Левицкого и других украинских писателей прослеживаются разнообразные функциональные реализации художественных форм, речь персонажей, авторское своеобразие. Выяснено, что стилєвой синкретизм максимализирует художественное мастерство произведения и оптимизирует его рецепцию.

The article analyses stylistic syncretism phenomenon through its reflection in individual stylistic variations of writer's texts. Realization of literary forms, characters speech, writer's originality is described in prose of O. Storozhenko, E. Yaroshynska, Ganna Barvinok, I. Nechuy-Levytskyi etc. It is found that stylistic syncretism increases literary art of prose and optimizes its reception.