УДК 82.015 : 883

ХУДОЖНІЙ ТВІР НА ПЕРЕХРЕСТІ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИХ ТЕНДЕНЦІЙ

Марко В.П., д. філол. н., професор

Кіровоградський педагогічний університет ім. В.Винниченка

Жанр – форма синтетична. У ній акумулюється дія багатьох чинників і завершується пошук моделі світу, найбільш адекватної задумові письменника.

Жанротворчі чинники за структурою й функціональною роллю дуже неоднорідні. По-різному вони взаємодіють зі структурою твору. Типологічно їх можна поділити на дві групи, в межах яких зберігається притаманне їм розмаїття. Першу групу складають зовнішні жанротворчі чинники, а саме: художній напрям, життєвий матеріал, художньо освоєний письменником, ступінь документальності твору, літературні традиції і новаторство, види пафосу. Вони, так би мовити, перебувають поза межами структури твору і впливають на його жанрово-стильові особливості опосередковано. Друга група: внутрішні жанротворчі чинники, вплив яких на стильові особливості твору грунтується безпосередньо на виборі героїв, їх системи, відповідно виду композиції й сюжету, форм викладу тексту, власне словесних засобів (мікроструктура твору). Їхні особливості й складають внутрішні жанротворчі висновки.

Зовнішні і внутрішні чинники впливають на жанрово-стильові особливості твору по різному й водночас сукупно, тобто взаємодіють між собою. Причому, їхня взаємодія не стихійний процес, а підпорядкована закономірностям, які коротко можна сформулювати так: у кожному конкретному творі один чи кілька зовнішніх і внутрішніх жанротворчих чинників активізують свій вплив на його стильові особливості, тобто стають домінантними. Ці закономірності універсальні, оскільки є виявом сформульованого нами загального естетичного закону про взаємодію художньої концепції людини і стилю (Основа творчих шукань… - К., 1987. – С. 38-39.).

Поза дією зовнішніх і внутрішніх жанротворчих чинників, усвідомленою чи неусвідомленою автором, неможливе народження нового твору. Однак розглянути дію всіх чинників на жанрово-стильові особливості конкретних творів у межах короткого виступу неможливо, тому я спробую на прикладі двох груп творів різних жанрів показати, як поруч із близькими жанрово-стильовими ознаками (поема, повість, роман), зумовленими недомінантними чинниками, виступають оригінальні ознаки, породжені домінантними чинниками, завдяки яким твір набуває жанрово-стильової неповторності.

Поеми Т.Шевченка “І мертвим, і живим…”, П.Тичини “Золотий гомін”, І.Драча “Чорнобильська мадонна” розгляну з погляду співвідношення в них способів освоєння життєвого матеріалу (епічного чи ліричного), форми вираження авторського пафосу (ідеалу), виду композиції й особливостей форм викладу тексту. Ці твори об’єднані в одну групу не тільки на основі традиційного визначення жанру. У них спільний авторський ідеал – образ України: в Т.Шевченка він сублімований в образі Матері; в П.Тичини – в образі дужого, молодого народу; в І.Драча – в образі мадонни, що стала Чорнобильською, за рівнем болю близькою до образу Анти-Марії Є.Маланюка. Решта формально-смислових ознак зумовлена іншими чинниками, завдяки єдності (взаємодії) яких досягається оригінальність (у тому числі й жанрова) кожного твору.

Т.Шевченко звернувся до жанру послання, поширеного в культурній традиції різних часів і народів: послання святих апостолів, “Повчання” Володимира Мономаха, з ближчого часу – чимало послань українських письменників (І.Франка, П.Грабовського, М.Рильського, А.Малишка, Д.Павличка) та ін. Послання бувають громадського, дружнього чи інтимного характеру; адресуються групі людей чи одній особі; адресат може бути конкретно визначений або ж узагальнено-збірний; бувають послання інформативного, повчального, сповідального чи викривального характеру.

У творі Т.Шевченка оригінально виявляється багато типологічних ознак жанру. Тут маємо ліричне освоєння матеріалу, тобто першим планом ідуть роздуми й переживання ліричного героя, а другим – матеріал тих переживань (проблеми, ідеї, факти), представлений предметними деталями, відлитими в словесній формі. Таким чином, перед нами ліричний твір, який за обсягом прийнято називати поемою. Факти історії й алегоричний образ матері не розгортаються навіть у фрагментарний сюжет, а виступають засобами втілення поетових думок та ідеалу-матері України. За строго теоретичними критеріями, “Послання” можна назвати ліричною поемою-монологом. Причому, монолог цей внутрішній, бо аудиторія, до якої звертається поет, присутня лише в його уяві. Але поет настільки яскраво бачить адресата, що веде з ним гострий діалог-диспут, який насправді є уявним.

Специфіку форми викладу Шевченкової поеми – внутрішній монолог, ускладнений уявним діалогом, - слід чітко усвідомлювати, бо саме завдяки такій формі викладу на передній план висувається внутрішній

світ ліричного героя, а не безпосередньо проблеми, на які ліричний герой так гостро реагує: від болів стогне душа поета, а свідомість вибухає думками й картинами, що й досі обпікають читача вистражданою правдою. А завершується твір ідилічною картиною, де на тлі ясного світла стоїть образ усміхненої матері, і закликом-заклинанням до братів-українців обнятися. На жаль, ідилічне видіння залишилось історичною утопією, і тільки слово Т.Шевченка стукає до свідомості нащадків.

В імпресіоністичній поемі-видінні П.Тичини "Золотий гомін" відбилися настрій поета й суспільна атмосфера, пов'язані з національно-визвольними змаганнями українського народу періоду 1917 року (тоді твір було написано). Тодішня суперечлива, дисгармонійна дійсність, зафіксована у вражаючих символічних образах калік, голодних, чорного птаха з очима-пазурями, національного розбрату, спонукала поета до пошуку основ духовної рівноваги й джерел "Золотого гомону" над Києвом. І він, поет, творить уявні картини: предки встали з могил і приносять жертви сонцю; реальні дзвони Лаври і Софії викликають в уяві золоті човни із сивої давнини, і з них виходить Андрій Первозванний, благословляючи гори й ріку, що торкнула струни; уночі Бог засіває зерна кришталевої музики…

Але дійсність така жорстока, що від неї предки з жахом одвернулись. І поет, як і Т.Шевченко, творить уявний фінал-мрію, яка має земне опертя: "Зоряного ранку припади вухом до землі" – і ти почуєш, як із сіл і хуторців ідуть люди, іде народ:

Я – дужий народ,
Я молодий! [1, 555].

Водночас фінал у поемі П.Тичини відмінний від аналогічного компонента в Шевченковому творі. "Золотий гомін" завершується динамічною картиною нестримного руху монолітної сили, представленої місткими образами Огню Прекрасного, Одвічного Духу. Теперішній час посилює враження реальності уявної картини, реальності, що живилась самим фактом національних змагань.

На жаль, ні духовність, що має глибоке історичне коріння, ні численні жертви українського народу не змогли з достатньою силою протидіяти зовнішньому "чорному птахові" і внутрішній роз'єднаності. Уявна картина, так яскраво представлена поетом, картина, що втілювала багатовікову мрію українців про незалежність, не стала тоді реальністю, хоча за історичною суттю не була утопічною. Застережливі знаки, тонко вловлені поетом у тогочасній дисгармонійній дійсності, приглушені в поемі "золотим гомоном", і досі не втратили актуальності. Вони втілили стан поетової душі, в якій знайшла відлуння суспільна атмосфера тих днів, сповнена романтики й трагізму. Так можна витлумачити зміст поеми П.Тичини "Золотий гомін", жанрово-стильові особливості якої визначились співвідношенням відображеного й дійсності, монтажною композицією й романтичним пафосом як домінантними чинниками.

Поема-мозаїка, поема-цикл – так можна визначити жанр перейнятої трагізмом "Чорнобильської мадонни" І.Драча, зважаючи на особливості її композиції й пафосу, як домінантних жанрово-стильових чинників. Об'єднавши в одне ціле розрізнені епічні епізоди й напружені монологи, пов'язані з Чорнобильською трагедією, поет зосереджується на власному творчому кредо й одвічному протиборстві добра і зла. Для реалізації такого задуму йому знадобилися напружені медитації в ліричному обрамленні, різнопланові епіграфи, компонування розрізнених епізодів, прямо або опосередковано пов'язаних з катастрофою в Чорнобилі. Поєднання в творі епічних і ліричних елементів – то не просто традиційна ознака одного з видів поеми, а й стан художнього освоєння чорнобильської теми: час чорнобильської епіки ще не настав.

У такім разі логічно поставити запитання: якою мірою мозаїчна композиція компенсує відсутність наскрізного сюжету, чи надійним виявився ліричний пояс, щоб стягнути епічні розділи в художню цілість? У поемі відчуваємо, як билась авторська свідомість у пошуках точок дотику до істин, на думку поета, незаперечних і непохитних. Так у поемі появляються епіграфи. На початку твору подано епіграф з поеми Т.Шевченка "Марія", де мати возведена до рівня ідеалу ("Святая сило всіх святих, Пренепорочная, благая!"), і з народної думи "Бідна вдова і три сини", в якій народна свідомість зафіксувала страшний гріх, коли сини "свою неньку, Удову стареньку, А з свого подвір'я то ізгонять" [2, 333]. За такий гріх до синів приходить неминуча покара. Так поет ставить чорнобильську трагедію в контекст одвічного зла (у сюжеті воно відгукнеться розділом "Банкет в пору СНІДу, або Скіфська мадонна", який безпосередньо не пов'язаний із трагедією в Чорнобилі, але передає атмосферу моральної деградації суспільства, яка об'єктивно вела до катаклізмів).

Та найбільшої напруги досягає автор у "Пролозі", де відгранює своє поетичне кредо: які слова, які фарби, які звуки знайти, щоб передати образ Чорнобильської мадонни. Традиційні закони творчості, що опираються на Божий дар – натхнення, тут безсилі. Залишається єдина сутність творчості – обов'язок. Поет активізує формули, до яких вдавалися переписувачі Святого Письма, усвідомлюючи власну малість поруч із величчю справи, для якої вибрав їх Всевишній: "Вона пише тобою, Як недолугою ручкою, як нікчемним пером…", "вона вмочила тебе В сльози і пекло, в кров і жахіття…" Вдається він і до Стефаникового імперативу, щоб метонімічну відстань між творцем і засобом звести до мінімуму. "Плачем будь, стань Голосінням…" [2, 235].

Сьогодні, здається, об'єктивніше можна визначити ступінь відповідності сюжетної чи, точніше, епічної частини поеми, її по-бетховенському напруженим ліричним акордам "прологу". Самі факти чорнобильської трагедії навіть на побутовому рівні такі вражаючі, що слова поруч із ними видавались безсилими, а художність – зайвою. Урівноваженості між епікою й лірикою в поемі таки не досягнуто, і не рятує автора ні самозастереження, ні болюче усвідомлення незбагненності трагедії, що випала на долю України, українців, людини загалом. Нова якість художнього осягнення трагічної величі Чорнобильської мадонни прийде лише з новим часом. Вона стане доступною талантові, сформованому в нових, позатоталітарних умовах.

Художній світ повістей І.Багряного "Огненне коло" й А.Дімарова "Син капітана", роману У.Самчука "Чого не гоїть огонь" організований за єдиними законами – ненадійно відокремленого (але незамкнутого) простору серед ворожого світу. Тож у названих творах маємо вибір схожих обставин. Зате неповторні особистості героїв та відмінні пафос і тональність надають цим творам оригінальних жанрово-стильових ознак.

Герой повісті І.Багряного "Огненне коло" Петро опинився в обставинах, сильніших за нього та його побратимів із дивізії "Галичина". Українські вояки потрапили між двох вогнів – сталінського й фашистського. Петрову волю сковано, можливість діяти обмежена. Спогад, думка, аналіз – майже все, що лишилось йому в тому пеклі вогню і смерті, до якого кинула лиха година. Напружено працював інстинкт самопорятунку. А ще спонукала до руху думка, проста й страшна: хто той ворог? Адже проти того ворога збирався воювати, про що свідчить і наскрізна деталь – протитанкова рушниця, з якої він таки підбив один танк. Коли, відкривши люк, побачив трупи дівчат і серед них знайому Ату, Петра вразила страшна трагедія – його особисто, всіх хлопців з дивізії "Галичина", трагедія українського народу, якого дужчі сусіди прирікали на самознищення. Як пише автор, Петро йшов "в ніщо. В порожнечу. В чорне провалля… утікав від того, від чого не можна втекти" [3, 124].

Наведені слова, якими закінчується повість, виконують роль пуанта. Відштовхуючись від нього, можна вибудувати естетичні епізоди думок і станів, переданих у формі невласне прямого мовлення героя. І всі ті ряди будуть перейняті реальною трагедією. Звідси можливе визначення жанру "Огненного кола": психологічна повість – трагедія.

Яків Балаба в романі У.Самчука "Чого не гоїть вогонь" – герой діючий. Через те маємо в творі розвинутий сюжет, з пригодницькими елементами. Боротьба українських партизанів ведеться в складних умовах спочатку фашистського, а потім сталінського тоталітарних режимів. Але сюжет немовби обірваний. Про трагедію визвольних змагань та долю їх учасників дізнаємося з останнього підрозділу, що виконує роль епілогу. Тут зустрічаємося з Мальвіною Балабою та двома дітьми Якова. Оповіді Мальвіни, як можна здогадуватись, лягли в основу сюжету роману, через те пам'ять про борців за Україну позначається й на особливостях його жанру: роман боротьби й пам'яті.

У повісті А.Дімарова "Син капітана" відображено перший період війни, коли фашисти стрімко наступали. Червоноармійці з немовлям на руках, сином загиблого командира, невеликими групами відступають німецькими тилами, щоб перейти лінію фронту й потрапити до своїх. Бійці в повісті А.Дімарова, як і герої роману У.Самчука, почувають себе в тилу фашистів на своїй землі. Але сьогодні пафос повісті А.Дімарова ускладнюється багатьма питаннями: "Чи уникнуть воїни фашистської кулі? Чи потраплять до своїх? Як приймуть їх свої?" Такі трагічні штрихи об'єктивно зближують повість А.Дімарова з розглянутими творами І.Багряного й У.Самчука, хоча повість "Син капітана" задумувалась як річ героїчна. Оптимізму їй мала надавати й наскрізна деталь: оберігаючи немовля, бійці не тільки демонструють вірність бойовому товаришеві, а й оберігають цю грудочку життя, щоб крізь страхіття вогню і смерті перекинути живий місточок у майбутнє. Певна невизначеність позиції автора призводить до розмитості жанрово-стильових ознак.

Розвиток жанрів та їхніх різновидів – складний і тривалий процес. Виникнення ж і функціонування жанрово-стильових тенденцій відбувається набагато динамічніше. На підставі короткого аналізу творів переконуємось: активізація тих чи інших жанротворчих чинників надає творам оригінальних жанрово-стильових ознак навіть тоді, коли між ними виявляється чимало спільного. Тож наявність у літературному процесі жанрово-стильових тенденцій – запорука постійного оновлення мистецтва слова.

ЛІТЕРАТУРА

1. Тичина П.Г. Золотий гомін // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. : У 3 кн. – К.:Рось, 1994. – Кн. І. – С. 552-556.
2. Драч І. Лист до калини: Поезії, поеми. – К., 1990. – 286 с.
3. Багряний І.П. Огненне коло. Повість. - К.:Український письменник, 1992. – 128 с.