реалізується в творі у кількох аспектах: майновому, політичному, філософському. Багатопланове осмислення проблеми зумовило досягнення оригінальності та грунтовності в її розробці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Костомаров М. Дві руські народності / М.Костомаров. – К.: Либідь, 1991. – 72 с.
2. Мейжис І. Індивідуалізм чи колективізм. Соціально-психологічний погляд на історію і політичну культуру України / І.Мейжис // Соціальна психологія. – № 6. – 2006. – С. 47-59.
3. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології / В.Янів. – К.: Знання, 2006. – 341 с.
4. Лебон Г. Психология социализма / Г.Лебон. – М.: СПб, 1995. – 230 с.
5. Кривонос І. До джерел української етнопсихології / І.Кривонос // Педагогіка і психологія. – 2007. – № 2. – С. 119-125.
6. Кононович Л. Тема для медитації / Л.Кононович. – Л.: Кальварія, 2005. – 236 с.
7. Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту / О.Пахльовська // Сучасність. – 2000. – № 4. – С. 87-102.

УДК 821.161.2-3(045)

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА НОВЕЛИ А.КРУШЕЛЬНИЦЬКОГО "ПЕРЕД ВІД'ЇЗДОМ"

Новицька О.А., ст. викладач

Маріупольський державний університет

Стаття присвячена дослідженню жанрово-стильової специфіки новели А.Крушельницького "Перед від'їздом".

Ключові слова: жанр, стиль, нарис, новела, оповідання, фейлетон, мініатюра.

Новицкая О.А. ЖАНРОВО-СТИЛЕВАЯ СПЕЦИФИКА НОВЕЛЛЫ А.КРУШЕЛЬНИЦКОГО "ПЕРЕД ОТЪЕЗДОМ" / Мариупольский государственный университет, Украина.

Статья посвящена жанрово-стилевой специфике новеллы А.Крушельницкого "Перед отъездом".

Ключевые слова: жанр, стиль, очерк, новелла, рассказ, фельетон, миниатюра.

Novitskaya O.A. TO THE PROBLEM OF GENRE AND STYLISTIC MODIFIKATIONS IN "BEFORE DEPARTURE" OF A.KRUSHELNITSKY / Mariupol State University, Ukraine.

The article is dedicated to the interpretation of Anton Krushelnitsky's prose through the light of genre and stylistic peculiarities of the literature at XIX-beginning of XX c.

Key words: genre, style, sketch, novel, story, feuilleton, miniature.

На рубежі XIX-XX століть в українській новелістиці, як і в прозі загалом, відбулися якісні зміни, внаслідок яких вона набула нових рис. За зауваженням І.Денисюка, складність і швидкоплинність цього історичного періоду "у переломленні крізь призму темпераменту кожного автора сприяло виробленню певних жанрово-композиційних структур як основних типів і навіть жанрів малої прози з їх численними модифікаціями й новотворами" [1, 13].

Разом із цим не можна забувати, що від свого зародження до досліджуваного періоду й від початку XX століття до наших днів відбулася значна еволюційна трансформація жанрів малої прози, й сьогодні, на початку XXI ст. під назвами "фейлетон", "мініатюра", "нарис", "новела", "оповідання" ми розуміємо дещо інші, можливо більш конкретизовані дефініції.

З іншого боку, в означений період українська література, як і будь-яка інша європейська, позначена впливом модернізму, найпершими проявами якого були імпресіонізм і символізм. Серед дослідників питань жанру й стилю слід виділити таких науковців, як Ф.Білецький, О.Галич, І.Денисюк, Д.Наливайко, В.Фащенко та інші.

Творчість українських митців на межі XIX-XX століть більшою чи меншою мірою набувала ознак нового часу. Це стосувалося творів як визнаних майстрів слова: І.Франка, М.Коцюбинського, Лесі Українки та інших, так і молодих літераторів, серед яких і маловідомий у наш час, а точніше, маловивчений Антін

Крушельницький – український прозаїк, драматург, перекладач, журналіст, педагог та громадсько-політичний діяч кінця XIX-перших десятиліть XX століття.

Постать А.Крушельницького, його літературна та педагогічна діяльність неодноразово протягом XX століття ставали об'єктом досліджень науковців, таких як М.Дубина, С.Трофимук, Г.Панкевич, В.Филипчук. 2002 року з'явилася робота О.Канчалаби "Антін Крушельницький – письменник, публіцист, педагог: матеріали до бібліографії та епістолярної спадщини", до якої О.Турянський написав післямову "Антін Крушельницький як письменник". Але питання жанрово-стильової своєрідності творчості письменника ще не достатньо вивчене. Дане дослідження має на меті відстежити жанрово-стильові модифікації у творі А.Крушельницького "Перед від'їздом". Результати роботи будуть використані в комплексному дослідженні жанрово-стильових модифікацій творчості письменника, що сприятиме докладнішому вивченню української літератури початку XX століття.

У невеличкому творі А.Крушельницького "Перед від'їздом" доволі складна жанрова "біографія". За перші шість років XX століття – чотири публікації, і всі з різними жанровими визначеннями. Так, 1901 року твір друкується тричі: в газеті "Буковина" як малий фейлетон [2, 15], у "Літературно-науковому віснику" як мініатюра [2, 15], у місці Чернівці в складі збірки оповідань "Серце" [2, 11]. 1906 року в Києві та Львові виходять нариси "Із книги життя", серед яких і "Перед від'їздом" [2, 12]. Згодом (1920 р.) цей твір знову публікується, тепер уже в складі збірки оповідань "Буденний хліб: оповідання з життя" [2, 13], а 1929 року, перероблений і доповнений, стає складовою частиною повісті "Буденний хліб" [2, 14].

То що ж перед нами – малий фейлетон, мініатюра, оповідання чи нарис?

Перша публікація твору "Перед від'їздом" – малий фейлетон (у газеті "Буковина"). На початку XX століття, за визначенням Т.Паршиної, "слово "фейлетон" означає специфічний газетний жанр, особливий спосіб спілкування фейлетоніста з читачем... Він нагадує гумористичне, інколи навіть сатиричне оповідання, реальні факти примхливо переплітаються в ньому з художньою авторською вигадкою" [цит. за 3, 278]. Оскільки "Перед від'їздом" абсолютно позбавлений комічного, слід розуміти, що в публікації швидше враховувалась співвіднесеність не з жанром як з таким, а зі специфічним відділом газети, особливою газетною колонкою (що було традиційним до середини XIX століття, а відгомін цієї традиції зберігався якийсь час і на початку XX століття).

Не більше спорідненості досліджуваного твору й з нарисом. Насамперед, не збереглося відомостей про його можливу документальну основу. Та головне, у творі не простежується риса, що, за визначенням Ф.Білецького, відрізняє нарис від оповідання: "Нарисовець виступає в ролі учасника, очевидця чи свідка подій... Він вивчає дане явище... дає безпосередню оцінку зображуваному... Все це зумовлює публіцистичний характер нарису, зберігає за нарисовцем право прямого публіцистичного втручання в матеріал" [4, 76].

За своїми жанровими ознаками твір найбільше споріднений із оповіданням або мініатюрою (у значенні оповідання малого обсягу), адже в зазначений період "широкого побуту є так зване "дрібне оповідання", "буденне оповідання", вільне від етнографічних декорацій і, як правило, глибоко психологічне" [1, 16].

На жаль, серед пропонованих самим автором жанрових визначень не зустрічається новела, риси якої найповніше простежуються у творі "Перед від'їздом". Так, І.Денисюк наголошує на дії в новелі "закону новелістичної концентрації" [5, 33-34], яка простежується як у побудові новел (початок і закінчення динамічні, органічно пов'язані між собою і створюють нерозривну єдність), так і в способі розкриття характеру ("він поставлений у критичну ситуацію, якийсь життєвий катаклізм демаскує його на протязі короткого часу" [5, 34]). Твір "Перед від'їздом" підпадає під дію закону новелістичної концентрації, а також цілком відповідає визначенню новели, що дає В.Фащенко: "Новела – короткий епічний твір, в якому здійснюється композиційно стисле відкриття цілого світу в "зосереджуючій миті" життя, тобто в невеликому колі зв'язків, які в певному вузлі утворюють один, на відміну від роману чи повісті, епіцентр настрою й думки, важливої і значної для осягнення протиріч дійсності" [6, 20]. Поданий нижче аналіз підтверджує визначення твору "Перед від'їздом" як новели.

Тема новели – смерть старої жінки пані Наталії Кравчинської. Тема розкривається через систему мотивів. Мотив тіла, змученого хворобою. Мотив страждань помираючої, очікування смерті як позбавлення від страждань. Благословення онука. Сумніви Володка – "холодна критика" Бога, який не вислухав "всі його просьби". Мотив жалю та горя рідних. Мотив покаянних спогадів, що переходять у передсмертне марення. Так відбувається уточнення теми: не просто смерть, а процес прощання зі світом, останні хвилини, останні спогади, саме вмирання тіла й перехід душі "туди".

Пані Наталія дуже слабка, висушена хворобою: "Ні дрібки м'яса ні мушкулів на цілім тілі. Груди – то ребра, покриті шкірою, лице – се дві беззубі щоки з великою прогалиною, що зарисувала ся між одною щокою та другою. Очи – се дві глубокі ямки, що запали між кістю чола та горішньою щокою" [7, 3]. У такому стані її бачить онук Володко, який щойно приїхав. Жінка поспішає його благословити, й тільки потім полегшено зізнається, що дуже цього чекала. Востаннє головна героїня дивиться у вікно "на той

світ Божий", та розповідає Володку про його діда, який "нагрішив... богато в своїм житю..." [7, 3]. На цій ноті її прямий зв'язок зі світом переривається.

Новела має концентричний сюжет, для нього "характерна концентрованість дії навколо однієї визначальної події, яка поставлена в центр сюжету й до якої привернута вся увага читача" [3, 166]. Події з'єднані причинно-наслідковими зв'язками. Всі слова героїв, спогади, дії, порухи душі – це послідовне прощання: старої Наталії – зі світом, молодого Володка – з помираючою бабусею.

Зайвий раз про належність твору до жанру новели свідчить особливість композиції, яка полягає в закінченні твору кульмінацією (pointe) – смертю головної героїні.

У новелі немає оповідача, автор ніби "за кадром", але здатний проникати в найпотаємніше. Події зображуються двома способами – відсторонено описово та через сприйняття двох основних персонажів (бабусі та онука). При першому способі зображення письменник використовує два різні підходи. Для статичних картин А.Крушельницький вживає дієслова теперішнього часу. Так, опис кімнати, де лежить хвора, самої хворої, яка "не ворухнеть ся, хиба що харкотить раз-у-раз здавленим, хрипливим голосом" [7, 3] – то безподієве тло, застиглість якого порушується тільки появою нового персонажа. Прихід онука зрушує оповідь, дієслова теперішнього часу міняються на минулий доконаного виду, що вириває читача зі стану пасивного споглядання, зосереджує увагу на дії: "Нараз рипнули двері..." [7, 3].

Поєднання двох манер оповіді (в теперішньому й у минулому часі) використовується письменником і в другому способі зображення дійсності – через призму сприйняття окремих персонажів. Оповідь у теперішньому часі дає можливість затримати дію й використовується для опису душевних станів і переживань персонажів: "Володко дивиться на неї; йому жалко бабусі, що вона так мучить ся" [7, 3], передсмертних спогадів Наталії: "Вона в полі. Поле з наймичкою грядки..." [7, 3]. Минулий час, навпаки, підкреслює динамізм переживань, згаданих подій: "Володкови закрутили ся сльози в очех... в одній хвилині промайнула йому перед очима ціла його молодість" [7, 3].

Таким способом автор вільно керує часом, то прискорюючи, то затримуючи його. Одна коротка передсмертна мить у підсвідомості жінки (й у сприйнятті читача) розтягується на докладне підбиття підсумків цілого людського життя.

Відповідно до нових віянь у літературі на межі XIX-XX століть, твір має виразні стильові ознаки модернізму [3, 394-396]. Насамперед, побудова нової реальності, символічне моделювання дійсності, де фантастика тісно пов'язана з реальністю.

Твір є результатом осмислення складної філософської проблеми життя й смерті, показаним через створену автором реальність, у якій переплітаються два світи. Погляд письменника охоплює не тільки світ людей з їхніми бажаннями, роздумами, переживаннями, спогадами, а й світ надреальний, езотеричний. Паралельне співіснування цих двох світів розкривається в кульмінації, яка надмірно затягнута саме через необхідність показати їх обидва. Родина Наталії Кравчинської (персонажі реального світу) залишається біля тіла конаючої, їм видно лише зовнішній бік вмирання. Одночасно А.Крушельницький через сприйняття героїні вводить читача в інший, езотеричний світ. Тут, у передсмертному маренні, через покаянні спогади жінка проходить шлях до переходу в смерть як в іншу реальність, куди вже автор не йде, але разом з тим знімає властивий людині страх смерті. Завдяки такому втаємниченню читач, на відміну від інших персонажів, бачить справжню кульмінацію, а не судоми вмираючого тіла.

Два світи показані в діалектичній єдності. З одного боку відбувається протиставлення, побудоване на кольоровій символіці білого та чорного. Фізичний світ людей – темна реальність – позначений стражданнями, хворобою, вмиранням, болем, горем родичів, онуковою "холодною критикою" Бога, спогадами й переживаннями. Символом його виступає чорний серпанок, накинутий на обличчя вмираючої, а відтак і кожної людини. Це символ відгородженості від істиної реальності, обмеженості людини, яка здатна сприймати тільки частину цілої картини. Символіка чорного серпанку стає виразною лише при порівнянні з "другою частиною картини" (*виділення наше*) – світлою реальністю, яка дає відпочинок душі, полегшення, звільнення від земних турбот. Символом езотеричного світу виступає образ "білого-білого" хлопчика, що з'являється в маренні героїні. Перехід з чорного світу в білий – це ніби скидання чорного серпанку з очей, чесний і повний звіт перед собою, а значить, і перед Богом за прожите життя. Ритуал прощання з фізичним світом – проходження останніх порогів темної реальності, очищення, ключ до якого – прощення себе й світу через розкаяння.

Наталія Кравчинська в останні миті душею бачить розрізнені картини її життя, й спільне в них – душевний неспокій вмираючої. Немає авторської характеристики жінки, є тільки життєві епізоди, з яких вибудовується образ героїні, й стає зрозумілим, чому "не хоче Бог милостивий... змилувати ся... забрати мене до себе..." [7, 3]. Спогади виринають перед душевним зором, кожен наступний приходить на заміну попередньому й теж безслідно зникає, ніби розсипається як віджите й прощене. Кожен з них дає можливість розкаятися й вибачити собі свій вибір, своє життя. Лише після цього приходить полегшення.

Спогади поступово, закономірно, але разом із тим і несподівано переходять на ще тонший рівень – передсмертне марення в образі білого-білого хлопчика. Несподіваність у тому, що за способом подачі в тексті марення не відрізняється від попередніх епізодів, і тільки, на відміну від них, відсутність "впізнаності" (*виділення наше*) та символіка білого після темних (сумних) спогадів, спокій після переживань підказують нам, що сей хлопчик – провідник у потойбіччя.

А.Крушельницький вдається до такого засобу психологізації як потік свідомості, але в письменника він не зведений до абсолюту, без порушень синтаксису й логічних зв'язків. Спогади героїні, то описово-статичні, то динамічні, нібито випадкові, але підпорядковані внутрішній логіці твору. Така зовнішня випадковість досягається шляхом використання прийому монтажу як засобу пізнання героїнею самої себе, свого внутрішнього світу, як шляху до зрозуміння життя на порозі смерті, бо це зрозуміння й є умовою переходу в інший світ.

У новелі використовується також прийом метонімічного зображення, властивий для поетики модернізму: стан героїні показується через наскрізний образ її руки: "Тонка-тонка та суха, лише кість, та на ній звисала жовта, поморщена шкіра... Та не було вже сили в тій старечій руці" [7, 3]. Отримавши бабусине благословіння, онук цілує їй руки. В руці помираючої Наталії востаннє захиталася свічка, й усі помітили цей останній рух – прояв у темному світі тої кульмінації, переходу, який звершився у світі надреальному.

Отже, одночасно з протиставленням двох світів, підкреслюється їх нерозривна єдність, закономірність процесів, які відбуваються в них. Стає зрозумілим прагнення героїні дочекатися й поблагословити онука, бо слід завершити всі діла земні. Не випадково з'являється в тексті й сумна покаянна згадка про чоловіків гріх. "Казав раз бити парубка... а він бив та бив... – наголошує стара, – аж душу випер із него... Сконав зараз вечір" [7, 3]. По-новому сприймається й любування "світом Божим" як розуміння нероздільної гармонійності істиної реальності.

Тож, окреслюється ідея новели й розшифровується її назва. Хто ми в цьому світі – лише гості. Наше тіло земне "з пороху взяте й на порох повернеться", звільнивши душу Божу від земних турбот. Але, щоб достойно покинути цей світ, перед від'їздом слід завершити всі діла земні й звітувати перед собою, а значить, і перед Богом.

Отже, А.Крушельницький створив новелу реалістичного, на перший погляд, змісту з глибоким підтекстом, зашифрувавши в ньому філософську ідею за допомогою художніх прийомів модернізму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Денисюк І. Українська новелістика кінця XIX – початку XX століття / І.О.Денисюк // Денисюк І. Українська новелістика кінця XIX – початку XX століття: Оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі). – К.: Наукова думка, 1989. – С. 5-26.
2. Канчалаба О. Антін Крушельницький – письменник, публіцист, педагог: Матеріали до бібліографії та епістолярної спадщини / О.В.Канчалаба. – Львів, 2002. – 295 с.
3. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник / О.Галич, В.Назарець, Є.Васильєв; [За ред. О.А.Галича]. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
4. Білецький Ф. Оповідання. Новела. Нарис / Ф.Білецький. – К.: Дніпро, 1966. – 89 с.
5. Денисюк І. Жанрові проблеми новелістики / І.О.Денисюк // І.Денисюк. Розвиток жанрів в українській літературі XIX – початку XX століття. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 6-49.
6. Фащенко В. Новела і новелісти: Жанрово-стильові питання / В.В.Фащенко. – К.: Радянський письменник, 1968. – 264 с.
7. Крушельницький А. Перед від'їздом: Малий фейлетон / Антон Крушельницький // Буковина. – 1901. – №. 72. – С. 3.

УДК 821.14:82-84

ДРЕВНЕРИМСКИЕ ПИСАТЕЛИ О ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ПОРОКАХ

Павлюк Е.О., к.филол.н., доцент

Запорожский национальный университет

В статье анализируются высказывания писателей Древнего Рима о человеческих пороках.

Ключевые слова: порок, недостаток, моральное качество, крылатые выражения.