

Сізова К.Л.

УДК 821.161.2

ТЯГЛІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ В АСПЕКТІ НАЗИВАННЯ ТВОРІВ

Дослідження широкого кола проблем, інтегрованих з назвою тексту, її статусом, функціональними особливостями тощо є досить актуальним завданням сучасної літературознавчої науки, адже назва є однією з найсуттєвіших ознак художнього тексту, вона є авторським концептом і конденсатом усього змісту. Заголовок координується із семантикою тексту, він є домінують, яка утворює в художньому творі смислову та емоційну єдність. Тому є всі підстави стверджувати, що заголовок актуалізує всі типи текстової інформації: змістовно-фактуальної, змістовно-концептуальної та змістовно-підтекстової. Назва є тією точкою, у якій сфокусовані ідея, тема, основні сюжетні колізії, сконцентроване смислове навантаження. «Назва твору завжди носить знаковий характер. Поетика назви – окрема сторінка аналізу твору, особливий художній світ» [3, с. 56], який потребує наукового осмислення й систематизації.

Канони називання художнього твору змінюються у часі, кожна літературна система репрезентує власний підхід до цього питання. Типологічні особливості назви, її структури і семантики виражають сутнісні, концептуальні, ідейно-філософські засади літературного напрямку, «вона концентрує в собі властивості окремого слова і вбирає в узагальненому вигляді те, що потім знаходить своє втілення в усій художній системі» [6, с. 10].

Розвиток літератури має у своїй основі певний алгоритм. Розгляд літературної еволюції дозволяє простежити певні закономірності змін принципів називання творів художньої літератури, які зумовлені ідейно-філософськими зрушеннями, трансформаціями підходу до осягнення життя літературою, переосмисленням функції мистецтва.

Літературний процес передбачає поступовість, еволюційність, водночас іноді наслідування, а іноді відштовхування від попередньої літературної традиції. Світовий «історико-художній процес є не низкою паралельних національних ліній, а складною мережею взаємних перетинів, впливів, запозичень, обмінів, зближень і розходжень» [4, с. 416]. На цю типологічну особливість літературного процесу вказує Д. Ліхачов, який зауважує, що література розвивається не по прямій, її розвиток неможливо уявити собі і так, як ми уявляємо удосконалення наукового пізнання світу: у вигляді поступового накопичення знань. Художнє пізнання світу відбувається у надрах стильових систем. Стильові ж системи змінюють одна одну стрибкоподібно [5, с. 160].

Цінним надбанням літературознавчої науки стала думка про те, що «літератури розвиваються не шляхом зміни замкнених у собі художніх систем, а шляхом трансформації, збагачення, відродження них за інших історичних умов і в іншому вигляді» [2, с. 78]. Н. Шумило зазначає, що «у літературних структурах як явища постійного розвитку, інтегруються традиції духовного досвіду минулого і те нове, що з часом передаватиметься іншим епохам як літературна спадкоємність, але вже як нова або збагачена традиція» [7, с. 37].

Як сутнісну характеристику процесу літературного розвитку Ю. Барабаш зазначає «його неперервність, тяглість, що її забезпечують механізми перехідності. Це аж ніяк не означає, ніби процес є лінійним, схожим на «чергу», де письменники вишикувані у тил один одному; навпаки, він увесь зітканий з перетинів і «перетікань», конвергентних зон, дифузійних взаємопроникнень, рух найчастіше йде не прямою, а химерною ламаною лінією – з ривками вперед, несподіваними кроками вбік, навіть відворотами назад, із гнучкими переходами, трапляється – зі зміщенням кінця і початку» [1, с. 21].

Художні напрями в українській літературі ніколи не були однорідними, український літературний процес (і особливо XIX – XX століть) демонструє переплетіння різних літературних традицій, органічне поєднання їх у творчості письменників і навіть у межах конкретного художнього твору. Ця особливість українського літературного процесу відтворюється й у поетиці назви твору – досить часто спостерігається використання різних систем називання у межах художнього напрямку й у творчості певного автора. Так, наприклад, у представника реалізму Панаса Мирного поряд із характерними для реалізму заголовками («Хіба ревуть воли, як ясла повні?») спостерігаються романтичні («Повія»), а у творів І. Франка є назви, що свідчать про романтичні («Захар Беркут»), реалістичні («Сам собі винен») та модерні стичні («Неначе сон») тенденції.

Тяглість українського літературного процесу в аспекті називання творів підтверджується ще однією цікавою тенденцією – непоодинокими є випадки, коли назви у творчості різних авторів повторюються. Проілюструємо це далеко не вичерпним матеріалом (див.: Табл. 1).

Таблиця 1. Твори різних авторів з однаковими назвами.

Назва твору	Автори
«Г'яниця»	Ганна Барвінок, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний
«Повія»	Панас Мирний, Г. Михайличенко
«Злодій»	В. Стефаник, В. Потапенко, Я. Жарко
«Орися»	П. Куліш, М. Старицький
«Лист»	М. Коцюбинський, В. Стефаник
«Сон»	Т. Шевченко, М. Коцюбинський, В. Стефаник
«Хмари»	М. Коцюбинський, Я. Жарко

Іноді назви мають певні незначні відмінності: так, у В. Стефаніка маємо «Вовчицю», а у О.Кобилянської «Вовчиху». Цілий рядок варіацій існує на тему самотності – «Сама, зовсім сама» Б. Грінченка, «Самотній» М. Коцюбинського, «Сама-саміська» В. Стефаніка. Таке суголосся не можна віднести на рахунок відсутності фантазії, навпаки, воно є яскравим свідченням шанобливого ставлення до традицій, свідомої відмови від бажання бути оригінальним, навіть тенденції не просто інтертекстуальності, а бажання створити метатекст з певної теми, продовжити питання, порушені попередниками або сучасниками.

Без сумніву, збіг назв можна пояснити нагальністю для української літератури XIX ст. теми пияцтва як вади, спричиненої негативним впливом суспільства, або актуальністю для літератури помежів'я століть проблеми самотності. Однак навіть коли збігаються назви творів за ім'ям героїні («Орися»), виявляється, що цей збіг не випадковий – між письменниками спостерігається напружений діалог.

Висловлену тезу можна проілюструвати творами П. Куліша і М. Старицького, які, на перший погляд, поєднує тільки жанр (новела) і назва за ім'ям головної героїні – «Орися». Дві «Ориси» створювалися у різні часи, мають різну проблематику, але у обох творах виявляється, хоча й на різних рівнях, фольклорний комплекс з подібною семантикою (образи світла та темряви).

У П. Куліша привертає до себе увагу солярна символіка (притаманна весільній пісні), яка проявляється, зокрема, у колористичній характеристиці і паралельних образах портретного опису Ориси. Такий самий семантичний комплекс у творі М. Старицького з'являється у іншій (протилежній) модальності, весілля трансформоване у загибель (треба додати, що у фольклорі весільний і поховальний обряди тісно пов'язані, життя і смерть є амбівалентними поняттями). Символіка світла-темряви у творі М. Старицького має яскраво виражений характер: усі біди Ориси починаються після заходу сонця, уночі забрали її батька, у неї постійно трапляються негаразди з лампою, дівчинка, можна сказати, приречена на темряву.

Перегукування двох «Орись» є знаковим явищем, воно свідчить про силу фольклорної традиції в українській літературі. Звичайно, схожі фольклорні мотиви і образи, виявлені у творах двох письменників, мають різний характер. П. Куліш свідомо і цілеспрямовано звертається до народної символіки, він з етнографічною точністю описує у своїх творах народні звичаї, обряди, побутові речі. Патріархальне життя, дух народу є для письменника головним предметом зображення. М. Старицький, створюючи свою «Орису», ставив дещо інші цілі: він намагався показати трагедію, зумовлену соціальними і моральними факторами. Проте архетипові образи, фольклорні моделі, художні засоби і прийоми, сугестивна сила яких доведена тисячоліттями, виявилися у його «Ориси», мабуть, поза свідомістю митця. Символіка, що у творі П. Куліша була явною, у М. Старицького стала прихованою, перейшла на рівень імпліцитного, фольклорні образи немовби просвічують крізь текстову тканину, але від того ступінь впливу не зменшується, а навіть зростає.

У російській літературі теж простежується повтор назв у творах різних авторів. Яскравою ілюстрацією є низка творів, що розкривають болючу для Російської імперії (а згодом Радянського Союзу) тему кавказьких війн, зіткнення з іншою ментальністю, іншими національними традиціями, світоглядом. Першим з'являється «Кавказький полонений» О. Пушкіна, де Кавказ постає у романтичному ореолі, як місце, не зіпсоване цивілізацією, зі стійкими моральними законами. Л. Толстой у своєму «Кавказькому полоненому» по-іншому трактує кавказьку дійсність, війна постає без прикрас у всій своїй жорстокості. Реаліст Толстой не випадково повторив пушкінську назву, намагаючись об'єктивно і правдиво осягнути реальність, він ніби вказує романтикам на їх оманливі ідеали. Естафету літератури підхопив кінематограф. Л. Гайдай назвою «Кавказька полонянка» підключає потужний пласт асоціацій, і глядач розуміє, що національні відмінності не так важливі, як різниця між народом та закостенілою партійною номенклатурою. Останнім в цьому ряду є «Кавказький полонений» С. Бодрова, психологічна драма, у якій колізія толстовського твору переноситься на сучасний ґрунт.

Образ вічного полоненого на Кавказі відображає усталений російський комплекс щодо неможливості підкорення і пригноблення цього вільнолюбного та гордого народу. Ми маємо свідому інтертекстуальність, кожного разу автор свідомо відсилає до попереднього твору, дискутуючи з ним та інтерпретуючи тему з нових позицій. У світовій літературі теж можемо спостерігати подібну інтертекстуальність. Скажімо, «Божественна комедія» Данте відлунює у «Людській комедії» Бальзака та «Американській трагедії» Драйзера, а «Доктор Фаустус» Т. Манна свідомо відсилає до «Фауста» Гете.

В українській літературі характер повтору назв є дещо іншим. Українські письменники відчували себе частиною великого національного організму, і називаючи твір однаково, не апелювали до попередників, (винятком є, мабуть тільки «Сон», що орієнтується на «Сон» Т. Шевченка), бо індивідуальність в українській літературі в силу історичних обставин була не так важлива, як причетність до колективної народної свідомості. Увага до особистості з її духовними потребами та переживаннями, нерозривний зв'язок з народною культурою та прагнення естетичної досконалості є засадничими світоглядними позиціями представників української літератури усіх часів і періодів її розвитку і становлення.

Українська література надає широкий спектр можливостей у аспекті дослідження еволюції назви твору як важливої поетикальної ознаки. Здебільшого це зумовлено тим, що зміна літературних напрямів в українській літературі (на відміну від інших європейських літератур) відбувалася у порівняно короткий проміжок часу, часто протилежні за ідейно-естетичною базою напрями існували у ній синхронно, впливаючи один на одного і створюючи химерні художні сполуки. Безумовно, це впливало на особливості заголовку художнього твору: він набував синтетичного характеру, поєднуючи різноманітні тенденції.

Джерела та література:

1. Барабаш Ю. Про дифузійні процеси і явища в історії українського письменства / Ю. Барабаш // Слово і Час. – 2001. – № 8. – С. 18-21.
2. Борисова В. В. Достоевский и барокко (типологический аспект проблемы мира и человека) / В. В. Борисова, С. М. Шаулов // Концепции человека в русской литературе : сб. ст. / редкол.: Б. Т. Удодов (науч. ред.) и др. – Воронеж : ВГУ, 1982. – С. 77-88.
3. Демченко І. Особливості поетики Ольги Кобилянської / І. А. Демченко. – К. : Твім інтер, 2001. – 206 с.
4. Каган М. Эстетика как философская наука / М. Каган. – СПб. : Петрополис, 1997. – 521 с.
5. Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси / Д. С. Лихачев // Избр. работы : в 3 т. / Д. С. Лихачев. – Л. : Худож. лит., 1987. – Т. 3.
6. Середич М. Поетика новел Василя Стефаника у контексті художнього перекладу (на матеріалі російських перекладів) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 – «Українська література» / М. С. Середич. – К., 1998. – 20 с.
7. Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності : Українська художня проза і літературна критика кінця ХІХ – початку ХХ ст. / Н. М. Шумило; відп. ред. П. М. Федченко. – К. : Задруга, 2003. – 354 с.

Трофименко Ю.С.**УДК 821.111:801.73:167.1****ПРОБЛЕМАТИКА И ТЕМАТИКА ПОЗДНЕГО ПЕРИОДА ТВОРЧЕСТВА****Р. КИПЛИНГА**

Актуальность данного исследования заключается в том, что произведения позднего периода Редьярда Киплинга изучены недостаточно в отечественном литературоведении по причине отторжения писателя от литературных кругов и читательской аудитории из-за его социально-политических предпочтений и преобладающего в них пессимистического настроения. **Цель** настоящей статьи – выявить тематические особенности позднего периода творчества Киплинга и его основную идейно-философскую проблематику. Постановка данной цели предполагает решение следующих **задач**: изучить историю вопроса, изложить мнение критиков и литературоведов, исследовавших данную проблему, проанализировать специфику позднего творчества Киплинга. **Объектом** исследования является проблематика поздних текстов Киплинга.

Тематика и идейное содержание художественного наследия писателей напрямую зависит от насущных проблем и актуальных вехий текущего столетия. Редьярд Киплинг был не исключением: творческий путь писателя был весьма трудным, в связи с тем, что пришлось на момент смены двух культурно-исторических эпох, период Англо-Бурской и Первой мировой войн. Все эти события, безусловно, не прошли для его писательской, а кроме того личной жизни бесследно. Посвятив ранние годы своей жизни журналистской карьере, писатель не только работал редактором одной из индийских газет, но и побывал в горячих военных точках, став свидетелем кровавой Англо-Бурской войны. Об этом событии он позже напишет: «Война – странная вещь, это нечто среднее между покером и воскресной школой. Иногда вверх берет покер, иногда воскресная школа, но чаще все же покер» [1].

Согласно мнению Д.П. Мирского, все творчество Киплинга очевидно распадается на два периода, переходом между которыми можно считать годы бурской войны (1899-1902). По его словам, первый, без сравнения, ценней [2]. Но мы позволим себе согласиться с Д.П. Мирским только лишь в том, что именно рубеж веков стал поворотным в литературной судьбе Киплинга. Другие видные исследователи творчества Киплинга полагают, что именно личная трагедия писателя, произошедшая в 1915 году, стала ключевой в его творчестве и коренным образом изменила его отношение к жизни [3]. В творчестве Киплинга мы условно выделяем три периода: первый – 80-е – 90-е годы XIX столетия, второй (переходный) – с 1899 года по первое десятилетие XX столетия и третий – приблизительно с 1915 года по 1932 год. Разумеется, проблема периодизации писателя весьма неоднозначна и связана также с вопросом славы.

По мнению Н.Я. Дьяконовой и А.А. Долининой [4], именно с англо-бурской войны и начался быстрый закат его славы: «Страна не стала Империей по рецептам Киплинга, и Киплинг обиделся на свою страну». Кроме этого, они считают, что первое десятилетие XX века в Англии оказалось периодом брожения, периодом разочарования в былых идеалах, и уже не Киплинг, а его идейные противники – Дж. Голсуорси, Б. Шоу, А. Беннет, Г. Уэллс – выразили это предкризисное умонастроение. Оказывается, купив дом в графстве Сассекс, столь поэтично описанном в его фантастическом рассказе «Они», Киплинг все более замыкается в себе и в семье. Все отчетливее звучит в его творчестве тоска по «старой доброй Англии», по героям ее прошлого, по утраченному идеалу «владычицы морей». Н.Я. Дьяконова и А.А. Долинина утверждают, что к современным темам он снова обращается лишь во время Первой мировой войны, которая вполне по-киплинговски представляется ему апокалиптической битвой Закона и Беззакония [4].

Известно, что перед началом Первой мировой войны Киплинг воспевал в своих стихотворных лозунгах воинские доблести и призыв к участию в войне: «За все, что есть у нас, вставайте в скорбный час!». С этими строчками в карманах солдаты и отправились на фронт [1]. Но по окончании войны кипплинговские воззвания нашли лишь отрицательный отклик, ибо для нового поколения война оказалась ничем иным, как бессмысленной кровавой бойней, подорвавшей веру в незыблемость мировых порядков и разрушившей все иллюзии. Это и стало одной из причин негодования и яркого осуждения со стороны многих читателей. Переживавшие острый душевный кризис поколение фронтовиков даже не обратило внимание на то, что в