

Анотація

Стаття присвячена розгляду соціально-культурного концепту *FLAPPER* у термінах знакової теорії Ч.С. Пірса. Досліджуванний концепт є семантичним конструктом, який існує в американській культурі як єдність різних знаків. Індексальна складова цього конструкту представлена на матеріалі асоціативного експерименту.

Ключові слова: знакова теорія Ч.С. Пірса, індексальна складова, асоціативний експеримент.

Summary

The article offers the presentation of a socio-cultural concept *FLAPPER* in terms of semiotic theory of Charles S. Piers. Being a semiotic construct the concept *FLAPPER* functions in American culture as unity of different symbols. Index component of this semantic construct is defined on the associative experiment data.

Keywords: semiotic theory of Charles Piers, index component, associative experiment.

УДК 82–2:316.4

Подріз К.І.,
аспірантка,
Інститут літератури
ім. Т.Г. Шевченка НАН України

ЛЮДИНА І НАТОВП: ПРИЙОМИ ПСИХОЛОГІЧНОГО ЗОБРАЖЕННЯ В НОВЕЛАХ М. КОЦЮБИНСЬКОГО “СМІХ” ТА “ВІН ІДЕ!”

Прорив у культурний простір модерної Європи українське письменство зробило на початку ХХ століття. Михайло Коцюбинський разом з іншими письменниками – Лесею Українкою, Ольгою Кобилянською – був одним із тих, хто збагачували літературу новими жанрами, формами, не заперечуючи ваги різних стилів.

Доробок письменника добре відомий читачеві, хоча й не перестає дивувати багатством і витонченістю художнього слова, що дає можливість все нових прочитань його творів, бо він як класик завжди лишається цікавим і актуальним.

Найголовніше у творчості письменника – це його самотутній характер імпресіонізму, що виявляється в надзвичайній тонкості психологічного заглиблення в усі душевні порухи. М. Коцюбинський уважно студіював наукові джерела із психології та соціології. У роботах Т. Рібо, В. Вундта, М. Ланге, Ш. Летурно він шукав відповіді на питання, що його цікавили. Прагнув оцінити не лише свідомість, а й мимовільні реакції психіки, заглибитись у сферу підсвідомого, мріяв адекватно відтворити перебіг психічних процесів, рефлексії персонажа. С. Єфремов зазначав, що Коцюбинський увійшов “углиб психіки та настроїв людських” [2, 238–239].

О. Черненко у статті, присвяченій творчості письменника-імпресіоніста, визначила сутність психологізму: “<...> Імпресіоністично-психологічне зображення людини, яке базується на моментальних враженнях, взагалі не подібне до портретів дійових осіб у письменників реалістичної школи <...>” [3, 39].

Такі риси як динамізм, зрозуміла народна мова, рельєфність зображення, точність, послідовність подій та глибоке розкриття психічних станів людей притаманні доробку письменника. У творах він вдало зіставляє пейзажі з настроями своїх героїв: *"Скрізь рипіли залізні засуви, бряжчали колоди й ключі, стукали двері, заслоняючи чорні отвори, і мить сірі старезні мури ринку викинули з себе людей. Майдан на хвилину ожив, залюднився. Старі "балабусты" зібрали д столиків бублики й булки, покриті пилом, – увесь свій мізерний крам. Охали, стогнали та, вгинаючись під важкими кошиками, поспішали додому. Чорні купки похилених, схвильованих людей розтікались з базару по тісних вуличках, і на площі зробилось так пусто і тихо, наче весь вереск життя обернувся раптом у сірий камінь"* [1, 158–159], застосовує прийом соціально-психологічного протиставлення характеристик. Як зауважував А. Шамрай, "не так у пластичності і кольоровій розмаїтості, як у "психологізації" деталей пейзажу, в особистій манері давати їм живий зміст у зв'язку з емоціями персонажа" [4, 423] реалізуються пейзажі у творах М. Коцюбинського.

Однією з найхарактерніших особливостей творчої манери новеліста є поєднання трьох поетичних засобів зображення: ліричного, драматичного та поетичного. Глибокий ліризм творів письменника передається і через їх побудову, деякі з них ("З глибини", "Пам'ять душі") називають "поезіями у прозі".

На початку XX століття І. Франко зазначав М. Коцюбинського "одним із найкращих новелістів". І це не дивно, бо якщо згадати ранні твори новеліста, то можемо звернути увагу на те, що він більше уваги приділяв селянському життю, то в пізніших своїх творах коло соціальних проблем, які цікавлять письменника, збільшується. Це і засудження системи царизму, і соціальне гноблення ("Сміх"), і релігійний гніт ("Він іде!") та багато іншого.

Тенденція, яку започаткували І. Франко, Л. Толстой, Л. Чехов, підтримав і М. Коцюбинський – зображення людини в нових історичних умовах. Факторами, які посилюють увагу до внутрішнього світу людини, її психології, стають підвищення ролі індивіда, зростання самосвідомості мас.

І. Семенчук у статті "Сонцепоклонник" зазначав, що для стилю новел М. Коцюбинського характерні сконденсований виклад, глибокий психологізм, образність мови та яскравість художньої деталі [1, 24].

Головне в новелістиці – внутрішній психологізм, що розкривається через глибокий психологічний конфлікт.

У новелах "Сміх" та "Він іде!" виразно помітні спроби письменника змалювати психологію мас. Дослідники вважають ці новели гідним початком "революційної теми". Твори були написані під свіжим враженням подій, що прокотилися Україною наприкінці 1905 та в першій половині 1906 рр. Новою стала система поетики: письменник наче переломлює все те, що він зображує крізь призму внутрішніх переживань персонажів. Показує не стільки вчинки, поведінку героя, навколишній світ, скільки його враження про самого себе та цей світ, і в цьому йому допомагає кольорова гама твору. Він вдало підпорядкував колір твору розкриттю внутрішнього світу героя або тим ідейно-художнім завданням, які ставив перед собою.

Так, у новелі “Сміх” саспенс (особливий стан хвилювання, тривоги, напруження, який постійно наростає, робить глядача ніби живим учасником подій у стрічках [5]) передається через напружений стан членів родини та обстановки, яка панує в будинку. Пані Чубинська забороняє відчиняти ставні на вікнах, і через перевагу сірих тонів хати у ледь чутний, але ворожий гамір відчувається напруження: *“<...> тільки жовті смужечки світла пробивались крізь шпари зачинених вікон та розтягалися в повітрі каламутними течійками. Оглядаючи всі віконниці од вулиці, пані Наталя прикладала часом до вікна вухо і напружено слухала”* [1, 147].

Напруженість наростає з появою гостей у будинку Чубинських. Так, доктор, що на вигляд був здоровезним, доводить до відома господарів, що *“<...> розбили квартиру доктора Гарньє, знищили всі його струменти. Жінку волочили за коси, а Гарньє забрали з собою: носить тепер портрет на чолі хуліганів. Іваненка стягли з зовщика і розбили голову <...>”* [1, 154]. Із кожною новиною хвилювання хазяїв переростало в жах, лише робітниця Варка раділа з того, що коїться, її сміх пронизує тишу: *“Ха-ха!.. Б'ють ... і нехай б'ють ... Ха-ха-ха!.. Бо годі панувати ... ха-ха-ха!.. Слава ж тобі, господи, дочекалися люди”* [1, 155]. Тільки зараз пан Чубинський помітив *“ті босі ноги, холодні, червоні, брудні й порепані <...> як у тварини. Дранку на плечах, що не давала тепла. Землистий колір обличчя <...> синці під очима”* [1, 156].

Швидкий перебіг подій відбивається на наростанні почуттів у Чубинського – від неспокою, тривоги до відвертого страху.

Уміння новеліста створити тривожний настрій, передати його засобами слова засвідчує образок “Він іде!” (1906). Коцюбинський не випадково назвав новелу “образком”: твір насичений кольорами, які передають картини погрому, який насувається на ні в чому не винних мешканців містечка. Тут, як і в оповіданні “Сміх”, відсутні картини жахливої різанини. Та жах погрому, який нещадно насувається, з винятковою психологічною силою передається через тривогу, якою охоплене єврейське населення напередодні кривавої акції.

Знову в центрі твору – символічний образ страху. Загальний неспокій, зумовлений тривожними розповідями про можливість використання озвірілим натовпом завтрашньої церковної процесії із погромницькою метою поступово переростає в жах. Цей настрій маси конкретизується головним чином через образи Абрума й Естерки, майстерно передається специфічними стилістично-синтаксичними прийомами в оформленні художньої розповіді.

Хвилювання, несамопитий гвалт, зітхання й ойкання людей доповнюються пейзажним малюнком вечора, витриманого у криваво-червоних барвах, показом чорної, гнітючої ночі, поєднання цих картин є характерним для експресіоністської манери: *“Червоний туман уставав на заході, і немов криваві примари насувались звідти на місто. Спочатку несміливо, поодиночі, а далі цілими лавами. Безгучною процесією пройшли вони поміж спустілими мурами, лишаючи на камені гарячі, червоні сліди та одбиваючи у шибках вікон свої криваві обличчя”* [1, 159].

Кульмінацією психологічного напруження дії стає удар церковного дзвону: отже, новий день не приніс бажаного спокою. Абрум, крізь призму сприймання якого подаються події, збагнувши смертельну небезпеку, закликає до самооборони, але не знаходить ніякої підтримки в одновірців. Навпаки, до нього благально простягали руки, його оточували *“бліді, зжовклі обличчя, червоні од нічниць очі”*. І всі благали: *“Ша! Тихо ... не клич біди ...”*. І тепер різника охоплює нелюдський жах, бо в очах усіх бачив безнадію, бо відчув серцем *“крик розпуки”*, який глибоко ховався *“в серці його народу, боячись навіть вирватись звідти”* [1, 164]. Абрумові стало страшніше серед людей, ніж у своїй хаті, і він безтямно, разом із усіма кидається тікати від того несамовитого натовпу, який насувався від майдану. Письменник на перший план висуває картини, що передають найдрібніші подробиці: *“розхристана, в одній сорочці, жінка, що притискувала до грудей кривий семисвічник”*, і напівбожевільна дівчина, що бігала між людьми *“з тхоревим хутром і всіх благала, щоб заховали”* [1, 163], і жахливий танець *“червоних дзвонів, що мчать навздогін, б'ють в саме серце, скачуть й регочуть, як божевільні”*, чим підкреслюється страх і безпорадність людей.

Отже, перенесення центру уваги на внутрішні переживання, психологію, настрої не тільки не знижує, а, навпаки, надзвичайно загострює соціальність зображуваних конфліктів, адже психологічний аналіз був для автора не самоціллю, а засобом глибокого розкриття реальних життєвих обставин. Можемо стверджувати, що М. Коцюбинський у новелах показує психологічні зміни, які відбуваються у свідомості людей, майстерно використовує низку художніх засобів. Письменник не дає у названих творах безпосередньої картини погромів, а зосереджує увагу на психологічному стані персонажів – саспенсі, які чекають погрому і, отже, неминучої смерті.

Література

1. Коцюбинський М. М. Сочинения (на украинском языке) / М. М. Коцюбинский. – К. : Видавництво ЦК ЛКСМУ “Молодь”. – С. 430.
2. Поліщук Я. І ката, і героя він любив ... : Михайло Коцюбинський : літературний портрет / Ярослав Поліщук. – К. : ВЦ “Академія”, 2010. – 304 с.
3. Черненко О. Михайло Коцюбинський-імпресіоніст : образ людини в творчості письменника / О. Черненко. – Ч. 9.
4. Шамрай А. Творчість М. Коцюбинського в літературному оточенні / А. Шамрай // Відлуння самотності : Кнут Гамсун та контекст українського модернізму. – К. : Факт, 2003. – 472 с.
5. Електронний ресурс [Режим доступу] : <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D1%81%D0%BF%D0%B5%D0%BD%D1%81>.

Анотація

У статті аналізуються соціально-психологічні мотиви імпресіоністської новелістики М. Коцюбинського на матеріалі новел “Сміх” та “Він іде!”. Визначаються авторські способи художньої реалізації психологізму.

Ключові слова: новела, психологізм, саспенс.

Анотация

В статье анализируются социально-психологические мотивы импрессионистической новеллистики М. Коцюбинского на материале новелл “Смех” и “Він іде!”. Определяются авторские способы художественной реализации психологизма.

Ключевые слова: новелла, психологизм, саспенс.

Summary

In the article analyzes the socio-psychological motives impressionist of the novel by M. Kotsubynskogo that based on the short stories of “Laughter” and “He is coming!”. Defines the ways of realization of psychology.

Keywords: literature, psychology, suspense.

УДК 821.161.2 – 1Максимович.09

Журавльова С. С.,
кандидат філологічних наук,
Бердянський державний
педагогічний університет

ТВОРЧІСТЬ АРХІЄПІСКОПА ІОАНА МАКСИМОВИЧА В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ДОСЛІДНИКІВ УКРАЇНСЬКОЇ БАРОКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ. ЧАСТИНА 1: ХІХ СТОЛІТТЯ

Архієпископ Іоан Максимович належить до числа тих митців, творчість яких не здобула прихильності серед сучасників, внаслідок чого була забута майже на три століття. Звісно, поцінування художньої спадщини свт. Іоана не завжди відзначалося негачією. В історії українського літературознавства ХІХ – початку ХХ ст. все ж маємо поодинокі схвальні відгуки, хоча лише наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. твори свт. Іоана Максимовича привернули до себе увагу науковців. У цей час відбувається переоцінка художньої спадщини митців доби Бароко, зокрема і представників Чернігівського літературно-філософського кола (архієпископ Лазар Баранович, оо. Антоній Радивилівський, Іван Величковський, свт. Димитрій Туптало та ін.), до якого належав і свт. Іоан.

На сьогодні поцінування художнього хисту свт. Іоана Максимовича не вирізняється однозначністю: з одного боку, продовжує побутувати теза про “графоманство” письменника, з іншого – група науковців (С. Демченко, О. Засько, О. Зосімова, О. Матушек, Л. Ушкалов, В. Шевчук) активно досліджує творчість митця з метою повернути йому належне місце в історії українського літературного процесу кінця ХVІІ – початку ХVІІІ ст.

Ураховуючи завдання сучасної літературознавчої науки витворити об'єктивне й цілісне уявлення про історію української літератури, видається неприпустимим залишати й далі поза увагою художню спадщину свт. Іоана Максимовича. Отже, актуальність дослідження зумовлюється такими чинниками: відсутністю системного літературознавчого аналізу творчості свт. Іоана Максимовича в контексті тогочасної культури; формуванням у сучасному