

Богданова М. І.,
студентка,
Запорізький національний університет

ХУДОЖНЬО-ЗОБРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕКЗИСТЕНЦІЙ ГЕРОЇВ У МАЛІЙ ПРОЗІ МИХАЙЛА МОГИЛЯНСЬКОГО

Серед літературознавців поняття “стиль” викликає дискусії. Деякі з них розглядають стиль як особливості мови певного твору або окремого письменника. Вузькість такого погляду очевидна, оскільки доведено, що “в поняття стилю літературного твору входять не лише мовні засоби, а й теми, образи, композиція твору, його художній зміст, утілений словесними засобами, але не такий, що вичерпується словами” [2, 35].

Дослідники акцентують увагу на зв'язку поняття “стиль” зі змістом і формою твору, виступаючи проти обмеженого, суто лінгвістичного його розуміння: “...єдність змісту і форми розкривається і конкретизується в стилі літературного твору. Саме стиль виявляє творчу, духовну індивідуальність у зримих і відчутних формах словесно-художнього зображення й вираження” [1, 71]. Стиль є не механічним поєднанням елементів, а певною їх організацією, де кожний із них взаємопов'язаний і посідає визначене художнім задумом місце й доцільність. У літературознавстві стилі поділяються на загальні – такі, що пов'язані із загальними закономірностями літературного процесу (стилі епох, напрямів, течій, угруповань) та індивідуальні – такі, що сприяють розкриттю самобутності письменника, індивідуальної майстерності. Так, у процесі аналізу малої прози М. Могілянського, досліджуючи діапазон втілення в ній екзистенціальних модусів, ми дійшли висновку, що замало лише констатувати їхню наявність. Для того, щоб реалізувати ідею, досягти найбільшого впливу на читача, автору, який обмежений жанровими розмірами (маємо справу з оповіданнями та новелами), доводиться знаходити відповідні засоби емоційного впливу. Такими у творах М. Могілянського є саме художньо-зображальні засоби. Тому нам видалося доцільним дослідити поетику творів письменника, зокрема зумовленість використання художніх засобів як особливої стильової манери автора.

Ми звернули увагу на те, що М. Могілянський за допомогою тропіки, поетичного синтаксису й звукопису майстерно розкриває екзистенціальні модуси *тривоги, відчаю, провини, смерті* тощо, увиразнює характеристики героїв, умотивовує їхні вчинки (*буття-для-смерті, буття-для-себе, буття-для-іншого, буття-у-собі*). Намагаючись досягти найбільшого емоційного впливу на читача, він виважено й доцільно вводить художні засоби в канву творів. Письменник блискуче використовує можливості тропіки (епітети, метафори, порівняння тощо), до того ж, часто вдається до ущільнення словесного полотна, використовуючи конвергенцію – накопичування кількох художніх засобів у невеликому уривку твору. Наприклад: “*Ліс привітав мене лагідним шумом вершин, як доброго знайомого, душевні тривоги котрого він здавна знав і не раз заспокоював своєю відвічною мудрістю, упевняючи, що всі наші турботи – суєта суєт*” [6, 153]. У цій пейзажній замальовці розміром в одне речення, як бачимо, автор використовує персоніфікацію, порівняння, епітети, метафору, гіперболу, фразеологізм, алітерацію.

Особливу увагу письменник приділяє художній деталі, досить часто дублює її, не змінюючи засобів творення, причому використовує то як рефрен, то як обрамлення до твору. Так, наприклад, в оповіданні “Стріл” для відтворення модусу *буття-для-себе* письменник вкладає в уста головного героя фразу, якою той характеризує суперника й виправдовує власні вчинки, адже, за ним, чоловік коханої – “*вульгарний чоловік*”: “*Говорячи про «труп», вона мала на увазі свого вульгарного чоловіка*”; “*Важко було уявити собі двох людей більш різних, ніж вона і її вульгарний чоловік*”; “*В кімнатах я*

почув голос її вульгарного чоловіка” [6, 154]. Не складно помітити, що, виправдовуючи власну поведінку, головний герой добирає для характеристики суперника епітети й метафори з негативним забарвленням. Це ніби заспокоює його докори сумління. До того ж, вкраплення оцінних характеристик суперника подається на використанні прийому контрасту: *у коханої – темна безодня очей, молоде жагуче тіло, тремтіння вогких вуст, а в її чоловіка – скажені сцени, скажена ревність, зворушені нерви* [6]. Для самохарактеристики головний герой використовує численні варіації епітета *шалений*, що, за задумом автора, має підтвердити неадекватність стану закоханого, якому важко контролювати власні вчинки: *шалене кохання, шалені уста, шалені поцілунки (2), шалена гра, шалене бажання поцілунків* [6]. Звертаємо увагу водночас і на майстерне використання автором можливостей словотвору. Так, знаходимо в оповіданні епітети й метафори, побудовані на використанні лексеми *жага* й похідних: *полум'я жагучості, жагуче тіло, жагуче бажання, жагучі уста, притулилася жагуче* [6]. І в цьому бутті-для-себе головний герой розчищає собі місце під сонцем (життя поруч із коханою), за його ж словами, “...розрубую гордієв вузол” [6, 154]. Використання цього фразеологізму двічі демонструє рішучість і вміння героя досягти бажаного.

До того ж, ми помітили, що письменник обмежено використовує у творах імена й прізвища героїв. Здебільшого він відходить від об'єктивно-описової манери й вдається до оповідної. Це допомагає авторові висвітлити перебіг подій крізь призму світосприйняття героїв, через їхні екзистенціальні переконання (що є пріоритетним для них на певному етапі життя: *тривога, провина, відчай, самотність тощо*) і водночас підкреслити типовість персонажів. Вчинки героїв говорять самі за себе, а увиразнюють їх майстерно дібрані художні засоби. Так для відтворення модусів *тривога, існування, розпач, смерть, воля* автор використовує влучні образотворчі засоби: епітети: *тасмична, нерозгадана смерть; смертельна байдужість; іскри божевільної ненависті*; метафори: *перлини сліз; свято відродження життя; він смакує радість життя; настрій, убиваючий радість життя; осінній день тихо згасав*; метафоричні епітети: *заспокоїти зворушені нерви; хвилі несли її до світлих берегів радості; відносини осяяні теплим, радісним і чистим сонцем весни життя; силкуючись загасити пекельний смуток, що рвав мені серце*; персоніфікацію: *раптом неспокій опанував дівчину; ранок віддавна дивився у вікна; без останку вмерло кохання*; крізь радість дитячих очей *пробилась непевність*; порівняння: *молода, гарна, як квітка, наречена; метушився, мов ранений звір, шукаючи ратунку (2); упав, як сніп, як підкошений*; антитезу: *зникла моя чистота, брудні почування опанували мене* (контекстуальна антитеза); *і смерть і життя* здалися чимсь таким малим; як служити *брудними руками чистому ділу?*; градацію: *усе...почало страчати свої фарби, свою принадність, свою силу; сьогодні, вчора і завтра* спливають у своїй безформності; оксиморон: *саме те було початком кінця; найкраще б вічна темрява, вічний спокій небуття* (про смерть); *її смерть дала життя моїй мертвій душі*; гіперболу: *вмерти було б дуже просто, муки, більші муки хотіла я собі заподіяти*; обрамлення: *знаю, що нема мені іншого ратунку, як отрута, кулька або шворка*; символічні образи: *маленький запашний букетик квіток, що вона власними руками почепила мені, зів'яв* (символ зів'ялого кохання); *з смертю в серці рушив я додому* (символ убитих почуттів); *швидко, швидко погасне вже моя свічка* (смерть), *стати перед справедливим суддею* (Богом); перифраз: *кав'ярня – храм розпусти, кинути виклик небу* (Всевишньому); риторичні фігури (питання, оклики): *Страждання ж, подібні тим, про які сю ніч розповіло мені розбите жіноче серце, не минуться. Хто одповість за них?.. Чи ж може бути кара тяжча од мого життя? афористичні фрази: Немає такої води, щоб змила з тіла і душі увесь бруд. Не маю права брудними руками робити чисте святе діло. Необмежена воля – найвищий екстаз*; конвергенція: *Від очей не виплакані сльози*

Троянди й виноград: феномени естетичного і прагматичного в літературі та культурі

незримими струмочками збігали в маленькі серця, і в маленьких серцях тверднула перша свідомість неправди життя (епітети, персоніфікація, метафори, алітерація, інверсія).

Автор виявляє майстерність психолога у відтворенні в одному творі кількох модусів: *тривога, провина, свобода, вибір* (“Наречена”). Із цією метою письменник влучно використовує *градацію* в змалюванні ланцюжка подій, що передують гріхопадінню та вмотивовують невідворотність подій. Простежимо цю *градацію*:

Раптом неспокій опанував дівчину → супроти неї горіли блискучі очі → пильний погляд тих гарячих очей → навмисне не дивилась у бік незнайомця → чудний усміх злегка торкав пухкі ніжні губи → вабило щось стрітися з пильним поглядом тих гарячих мрійних очей → темрява робила більш сміливою → сон одлетів від якогось неспокою, що хвилями пробіг по тілу → неспокій і солодка утома опанували її всю → тривогою здригнуло серце → хвилі неспокою пробігли по всьому тілу → мусила скоритися гіпнотизуючому поглядові → набігли нові хвилі і в них потонула тривога [6, 160–164].

Попри те, що письменник активно використовує художні засоби, завдяки чому досягає яскравого змалювання подій, він, однак, дуже обмежено вводить у канву творів лексеми на позначення кольору. У деяких оповіданнях кольороназви взагалі відсутні. А якщо автор і використовує колір, то здебільшого це лексема на позначення ахроматичного сірого-чорного кольору – *темний*: *темна безодня очей, темні очі горіли, наша темна барлога; безнадійна темнота, темна доба реакції*.

Лише в оповіданні “Наречена” письменник на протигагу лексемі *темний* вводить кольороназву *білий*. У цьому творі використання такої *антитези* набуває символічного значення. Письменник застосовує варіації лексем *темний, темрява* 8 разів, поступово підводячи читача до думки про негативність того, що відбувається під покривом ночі (*модус тривоги, приреченості, провини*). Однак уведена наприкінці твору лексема *білий* (*букет білих троянд*), та ще й повторена двічі, наводить читача на думку, що автор не засуджує героїні. Підтвердження цього – остання фраза твору: “І наречена йшла назустріч своєму нареченому вся облита скісними ще променями веселого весняного сонця, з ясною усмішкою на обличчі, вся сіяюча, як сонце, **чиста й непорочна**” [6, 165].

М. Могиланський вправно використовує в оповіданнях стилістичні можливості словотвору й фонетики (алітерації) з метою навіювання читачеві відчуття тривоги, неминучості. Так, у творі “Покута” письменник вводить у текст лексеми *смерть, сум, спокій, страшний, страдник, мука, бруд* та похідні, впливаючи в такий спосіб на сприйняття читачем трагізму ситуації. Звертаємо увагу, що в основному ці слова починаються на свистячий [с]. Простежмо це. Лексема *смерть* використана в оповіданні 8 разів, лексема *сум* – 9 разів, *спокій* – 2 рази, *страшний* – 3 рази, *страдник* – 2 рази, *мука* – 4 рази, *бруд* – 4 рази. *Алітерація* шиплячих звуків [ж], [ш] і свистячих [с], [ц] та [р] створює ефект зміїного сичання, викликає в читача відчуття тривожного очікування розв’язки: “Уява малює **страшну перемогу Смерті, чорні крила якої затуляють вже світ сонця всьому світові**” [6, 190]. До того ж, в одному реченні автор використовує ще й *гіперболу, метафору, епітет, персоніфікацію, образ-символ*, що свідчить про щільність думки письменника. А от у творі “Вбивство” привертає увагу асонанс звуків [о], [у], [у] й алітерація свистячих [с], [ц] і звуків [т], [р], що надає читачеві відчуття відрази: “**Вбив у серці своїм друга, і трупова отрута отруїла моє серце**” [6, с. 204]. До того ж, ця фраза повторюється двічі, що свідчить про повтор як стильову авторську рису. В оповіданні “Наречена” алітерація звуків [р], [с], [ц], [дз] відтворює відчуття радості (*модус існування*), викликає бадьорий настрій: “**Весь час у її серці дзвеніла слава сонцю і життю**” [6, 164].

Отож, використання для правдивого змалювання екзистенційних пошуків героїв яскравих образотворчих засобів, повтор важливих для розуміння авторського задуму фраз, висока образність, щільність думки, увага до звукової інструментовки окремих

Троянди й виноград: феномени естетичного і прагматичного в літературі та культурі

уривків тексту, залучення символічних образів – це ті риси стилю М. Могілянського, які допомагають читачеві заглибитися у внутрішній світ героїв, краще зрозуміти їхні вчинки, не звинувачувати, а сприймати їх як особистостей, що живуть повноцінним життям, мають право на помилку, здатні на неординарні дії.

Література

1. Гиршман М. Литературное произведение: Теория и практика анализа. Москва : Высшая школа, 1991. 159 с.
2. Жирмунский В. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л. : Наука, 1977. 408 с.
3. Зелік О. Літературна родина Могілянських. Київська старовина, 2008. № 1. С. 74–89.
4. Зелік О. Михайло Могілянський – історик української літератури. Київська старовина, 2009. № 5–6. С. 224–233.
5. Степаненко (голов. ред.) та ін. Полтава, 2010. Вип. 1 (4). С. 86–9.
6. Могілянський М. Честь. Вбивство: Вибране. К. : ВЦ “Академія”, 2015. 208 с.

Бокшань Г. І.,

кандидат філологічних наук,
Херсонський державний аграрний університет

ЕСТЕТИЧНІ АКЦЕНТИ В МІФОПОЕТИЦІ ЛІРИЧНИХ ЩОДЕННИКІВ ГАЛИНИ ПАГУТЯК І ТОНІНО ГВЕРРИ

Творчі доробки української письменниці Г. Пагутяк та італійського митця Т. Гверри відображають гостроту естетичного чуття, спрямованого на пошуки і збереження прекрасного у світі, спотвореному сучасною цивілізацією. Маючи особливу оптику світобачення і витончений художній смак, вони легковихоплюють естетичні феномени у довкіллі та експлікують або імплікують їхню цінність у своїх творах.

Г. Пагутяк і Т. Гверра схильні до “добровільного екзилу” [3, 154]: українська авторка шукає усамітнення в рідному Урожі, тоді як італійський письменникна схилі літ “з головою поринув у драму спокою” в містечку Пеннабіллі [1, 8]. Обидві місцини у їхніх ліричних щоденниках постають проєкціями Космосу, відповідно гори Ласки й Карпеня – втіленнями світової осі. У діаріушах “Кожен день – інший” та “Дощ на повінь” Уріж і Пеннабіллі наділені окремими атрибутами райських топосів: у них уможливлється відновлення вродженої первозданності, що є запорукою підтримання рівноваги у Всесвіті. Г. Пагутяк зізнається, що в Урожі повертається “до своєї справжньої сутності” [3, 30]. У спогадах Т. Гверри відчувається сентимент до природності як передумови гармонії: “Можливо, я теж нині, коли приїжджаю в забуті куточки в долині Марек’ї та зупиняюся побалакати з самотніми старими, яким властивий особливий, первозданний спосіб життя і сприйняття світу, можливо, я теж живлюся їхньою щасливою простотою” [1, 27].

У щоденниках Г. Пагутяк і Т. Гверри естетичні категорії прекрасного й потворного ототожнюються з міфологічною опозицією природного та штучного. Як у художній прозі, так і в есеїстиці Г. Пагутяк протиставляє природу та цивілізацію, вбачаючи в сучасному прогресі загрозу для справжності: “Будь-яка цивілізованість – штучна, і природність – завжди краща” [3, 25]. У її творах рукотворне часто виглядає потворним і примітивним. Естетичні інтенції Т. Гверри також спрямовані у бік природного: “Мій пошук місцин, якомога більш незайманих і диких, пов’язаний насамперед із бажанням відчути атмосферу Творення світу. Відкрити в собі первозданну, тваринну простоту сприйняття” [1, 63].