

## ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСЬ МАЛОЇ ПРОЗИ МАРКА ВОВЧКА

**Анотація.** У статті розглядається питання жанрової своєрідності малої прози Марка Вовчка. Автор статті наголошує на тому, що драматичні колізії, асиметрія сюжетотворення, порушення принципів типізації сприяли увиразненню жанрового модифікування художньої прози Марка Вовчка.

**Ключові слова:** жанровий синкретизм, структура тексту, стиль, жанрова модифікація.

**Summary.** The article treats questions of the functioning of genre modification in Marko Vovchok's prose. Originality of complex description of definition apparatus focuses in syncretism attribute of text structure. A special emphasis is laid on the role of dramatic collisions, asymmetric plot formation and violation of typing principles in improved expressiveness of genre modifications in belletristic literature of the XIX century.

**Key words:** syncretism, text structure, genre modification.

Визначаючи особливості літературного тексту, В.Пачовський зауважив, що критеріями його майстерності є «мірило вартості кожного твору для нашої державності, або для етичного піднесення, або для перетворення характеру, або для конструктивної будови як твору мистецтва» [21, с.35]. Справді, твір художній не стільки в плані виокремлення його місця у сфері мистецтв, а передусім як індивідуальне явище певної естетичної цінності в її межах. Показовою в цьому плані є жанрова дефініція, для з'ясування якої виокремлюються загальні ознаки груп творів, пов'язаних приналежністю до одного жанру, при цьому вони виявляються досить різнорідними. На думку І.Денисюка, «жанровий аналіз тексту зобов'язує висвітлити широкий спектр зв'язків художнього твору – соціальних, естетичних, психологічних (суспільство-автор-твір-читач-суспільство), розглянути його як своєрідний вузол стійких компонентів змісту і коригуючих цю стійкість особливостей творчої індивідуальності письменника» [7, с.7].

Жанр акумулює численні характеристики тексту, і дійсно, лише при його визначенні можлива повноцінна інтерпретація художнього твору. Індивідуальні особливості реалізації жанрової своєрідності в конкретному тексті, в творчості окремого письменника становлять предмет зацікавленості дослідників впродовж багатьох десятиліть. З'ясовуючи питання про ступінь художності тексту як категорії багатокомпонентної та цілісної, традиційно зважаємо на те, як зображений у художньому творі світ, адже співвідношення дійсності, створеної автором у тексті, і реального світу є питанням неоднозначним і суперечливим, синкретичним за своєю сутністю, бо поєднує непоєднуване. Характер художньої умовності у створенні світу в тексті може реалізовуватися в таких видах: зображення життєподібного світу та моделювання власного світу. Реципієнт, опановуючи змістоутворюючі сторони тексту (тема, проблема, авторська позиція), мимоволі надає їм особистого відтінку в більшому чи меншому, відповідно до методу, жанру, художніх особливостей твору. Критерії визначення складових структури тексту виходять з

розуміння жанру як певної системної цілісності (змістоформа) [7, с.17], причому відомо, що між модифікаціями переважно немає усталених меж: жанр водночас є і виявом суб'єктивного начала, і формальної комплексності.

Жанрова своєрідність української прози другої половини XIX століття виявляється в тому, що до розвитку психологічної реалістичної прози в літературі була лише багатоплановість монологічна: множинність характерів і доль у цілісному об'єктивному світі в ракурсі авторської свідомості. Тоді ж у творах з'являються герої, голоси яких побудовані так, як вибудовується власне голос автора у звичному для попередніх літературних епох романах. Цей голос героя не підпорядкований об'єктивному його образу як одна з характеристик, але й не є відповідником авторського голосу. Ще однією жанровою ознакою літератури цього періоду є причинно-наслідкове розуміння подієвого ланцюга, раціональне розуміння тексту, реалістичний аналіз дійсності у зв'язку її зі змінами інтуїтивних станів через аналогію і контраст при усій повноті почуттєвого начала. Як слушно зауважує Г.Грабович, «жанр — література в мікрокосмі: це й сукупність конкретних текстів, і динаміка співвідношень вартостей, норм, впливів, читачьких виповнених чи невивповнених очікувань» [4, с.14].

Художні і теоретичні передумови виділення властивих добі жанрових проявів переважно відбуваються через порівняльне дослідження жанрового канону (моделі, матриці) і його практичного втілення в конкретних творах, проте при наявності ґрунтовних досліджень жанрової системи української прози XIX ст., існують численні нез'ясовані проблеми, що стосуються виявлення міри збереження канонічних і нормативних ознак, співвідношення загальноприйнятих і індивідуальних рис у жанровій організації тексту, а головне, встановлення закономірностей функціонування жанрових модифікацій в певну літературну епоху.

Щодо своєрідності періоду другої половини XIX ст. І.Франко у статті «Старе й нове в сучасній українській літературі» зауважує, що «старі письменники виходять від малювання зверхнього світу – природи, економічних та громадянських обста-

вин – і тільки при допомозі їх силкуються зробити зрозумілими даних людей, їх діла, слова і думки...» [22, с.108], таким чином, акцентуючи ідейно-тематичне підґрунтя жанровизначальної моделі української прози другої половини XIX ст. Проте прогресуюче оновлення жанрової системи літератури – процес нерівномірний, його динаміка залежить від культурної макросистеми і водночас від реалізації авторських поглядів, почуттів, інтуїції.

Жанрова матриця як комплекс стійких елементів базується на основі запропонованих І.Денисюком функціональних компонентів структури жанру, до яких належать сюжетно-композиційна організація твору, викладові форми, жанротворчі елементи стилю, а головне, підпорядкованість усіх цих елементів структурі змісту, проблематики [7, с.7]. Тому, досліджуючи насамперед малу прозу Марка Вовчка, не можна оминати увагою саме складні, неоднозначні структури, у яких поєднуються компоненти не тільки рівноцінні, але й до того несумісні в літературі. Особливо впадає в око взаємодія і взаємодоповнення жанрової системи в творчості письменниці.

У творчості Марка Вовчка П.Федченко [12, с. 553] виділяє кілька жанрових різновидів малої прози, переважно акцентуючи в них змістовний критерій. У першу чергу, виокремлюються оповідання ідилічного характеру, яким притаманні «безконфліктність, гармонійні стосунки героя з іншими людьми, мальовничість зображуваного тла, показ в ідеалізованих тонах мирного безтурботного, близького до природи життя простих людей, замилювання щасливим людськими долями, щирими взаєминами, добрими людськими характерами, патріархальним способом життям» [12, с. 553]. Як вважає науковець, оповідання баладного типу, близькі за поетикою до романтизму, «генетично пов'язані з легендами, піснями, баладами, фантастикою народних вірувань... незвичайність зображуваних подій, ситуацій людських доль, драматична напруженість сюжету і бурхливість його розвитку, емоційна наснаженість, експресивність стилю» [12, с. 554], тому і належать до них «Максим Гримач», «Данило Гурч», «Свекруха», «Чари» Марка Вовчка. Соціально-побутові оповідання виділено як за соціальними, так і за емоційними ознаками, дослідник називає їх трагедійними, вказуючи на розгортання в них суспільних проблем на рівні високої поезії [12, с. 554] («Козачка», «Одарка», «Два сини»). Водночас П.Федченко віднаходить риси повістєвої структури у таких різних творах як «Сестра» Марка Вовчка [12, с. 556], зважаючи на, здавалося б, однолінійність оповіді та обмеженість системи персонажів.

«Народні оповідання» Марка Вовчка дослідники передусім описують з тематичної точки зору. Так, М.Зеров групує «Викуп», «Отець Андрій», «Одарка», «Козачка», «Горпина»

(«Панська воля») як «п'ять оповідань, присвячених «сваволі та немилосердю поміщиків»; троє оповідань, так само побутових, але про життя вільних людей — «Сестра», «Чумак», «Сон»; і троє, навіяних народними переказами-легендами: «Максим Гримач», «Данило Гурч», «Свекруха»; до цієї ж групи стосується оповідання «Чари», в основі якого лежить народне повір'я про обертання людини на інші істоти — мотив метаморфози» [11, с. 229]. Поряд з цим науковець пропонує і більш жанрово виважену класифікацію, зауважуючи, що «оповідання Вовчкові можна розбити на три групи: а) оповідання побутові з певною публіцистичною тенденцією, б) оповідання побутові з наголосом на психології дійових осіб; в) оповідання на народнопоетичній основі. історично-етнографічного матеріалу, етнографічного запису з народних уст» [11, с. 230].

Безумовно, твори письменниці близькі до фольклору, зокрема, до жанру казки, маючи характерні вступи і епілоги. А на переконання О.Білецького, оповідання Марка Вовчка – це ліро-епічні поеми в прозі. Дослідник вважає, що «пісня спрямовує інтонацію, від пісні йдуть елементи пейзажів» [2, с. 248] «Народних оповідань», до нього приєднується і О.Гончар, зауважуючи, що пісня дає творам Марка Вовчка «композиційну сконцентрованість та стилістичну ошадливість, пружність сюжетів» [12, с. 578], тобто на її творчість впливають епічні, ліричні, ліро-епічні жанри. О.Дорошкевич називає оповідання Марка Вовчка народною літературною формою, «...побудованою на стилі українського пісенного фольклору», тому і пропонує поділ на оповідання казково-фантастичного типу («Чари», «Максим Гримач», «Свекруха») та оповідання яскраво-реалістичного типу («Сестра», «Козачка», «Одарка») [9, с. 90-91], які не пов'язані з фольклором безпосередньо. Несподіваним є узагальнення науковця, що загальний тип малої прози письменниці — поетичний літературний твір [8, с. 94], наприклад, в основу оповідання «Свекруха» покладені численні балади з відповідним тематичним мотивом, в тому числі «Мала мати сина» [8, с. 96]. Узагальнює цю тенденцію Н.Каленіченко, стверджуючи, що оповідання Марка Вовчка написані «на основі народних легенд, пісень, казок» [13, с. 157]. Так, «Сон» Марка Вовчка написано в дусі народних пісень та повір'їв про здійснення дівочої мрії про родинне щастя, ідеал жінки-селянки. Поряд з цим фольклорні жанри взаємодіють з традиційно літературними, так, підмічено, що письменниця користується ідилічним принципом картинності, вкраплюючи у текст мальовничі замальовки, іноді використовуючи ідилічні початки і для контрасту з трагічними закінченнями («Чумак») [12, с. 554].

Марко Вовчок опановує й новіші жанри, зокрема, оповідання-«долі», оповідання-«біографії», етюди, ескізи («Чумак», «Горпина») [12, с. 574 ], саме тут простежується тенденція відходу від побутописання [12, с. 554 ]. Оновлення письма вима-

гає і досконалої форми, і справедливо П.Куліш зауважує, що «у Марка Вовчка ... кожне оповідання від початку до кінця є гармонійний у всіх частинах і в самих дрібницях художній витвір» [15, с. 478]. Однак саме на жанрову модель творів Марка Вовчка П.Куліш намагався вплинути, прагнучи наблизити жанр її оповідань до фольклорної новели [9, с. 75], але, як виявляють дослідники, «істотних змін, печаті майстра на ученицьких спробах немає» [10, с. 229].

Найважливішим критерієм визначення жанру є спосіб нарації, оскільки письменника, прогресуючи у художніх прийомах, «оповідання веде по давньому від першої особи, зберігає, як і раніше, форму усної розповіді; її портрети зроблені умовно, засобами народнопоетичного вислову» [11, с. 229]. Можна вважати це не вадою, а індивідуальною рисою письма авторки - «особистість автора зовсім зникає в оповіданнях: ви бачите перед собою народ, чуєте народ, знаєте, як він живе, розумієте, як він відчуває» [16, с. 478].

Насправді, наратор Марка Вовчка не стільки власне художній, скільки психологічний прийом, композиційно значущий, адже «розповідь іде від тих осіб, які на власному досвіді пережили події, що створюють сюжет оповідання. Найчастіше оповідачем виступає жінка-селянка, яка починає свою розповідь просто, як починають народну казку» [2, с. 248]. Тобто і джерелом нарації є фольклорна свідомість, опрацьована авторкою.

Іноді в оповіданнях повістєвого типу письменника відмовляється від оповідача («Чари», «Козачка») [8, с. 120], але наратор незримо присутній через емпатійний елемент у творі.

У окремих творах Марка Вовчка присутні й ознаки новелістичної побудови, зокрема, новелістичний спосіб типізації («Горпина», «Ледящиця»), водночас спостерігаємо і баладний елемент, адже балада за напруженістю дії і силою емоцій близька до новели. Жанр проявляє себе через «...стиль її – об'єктивний, легкий, щирий, розмовний – надавав оповіданням літературної сили. Це був не памфлет, а художній твір, у якому вперше в українській прозі людина і її психологія були показані великим планом» [22, с. 18].

Таким є і «Чари», в основі якого українські пісні, казки, повір'я, але за жанром воно передусім нагадує народну легенду. Творів притаманна струнка, гармонійна сюжетна побудова, логічне розгортання подій, численні фольклорні мотиви: дорога до чарівниці, перетворення дівчат у пташок, розповсюджений у світовій літературі мотив присилування до вбивства обманом. Із психологічних прийомів жанровизначальним є навіювання – передчуття лиха викликається підозрілою поведінкою Хими, її настирливими питаннями. Наративна ситуація у творі характерна для прози Марка Вовчка (розповідь бабусі), проте діалоги надзвичайно промовисті. Епіцентром емоційної напруженості твору є пісенний діалог Тимоша і Хими, де сфокусована пісенна поетика,

притаманна малій прозі Марка Вовчка, не тільки мелодійність, ритмічність, а й відповідна синтаксична будова, стійкі звороти мовлення, тропи тощо. Відповідно, «Чари» можна вважати ліричною новелою-легендою.

Складніше за структурою оповідання «Одарка», в якому трагедія збезчещеної селянської дівчини набула ще більш драматичного звучання. Твір побудований на кількох явних і прихованих протиставленнях – на контрасті образів пана і Одарки, власне, непрямому, напівприхованому – потворний – гарна, одного бояться, друга веселить усіх, з ким стикається [19, с. 39], контраст ставлення двірні до горя дівчини, вважаючи її долю чи не нормою, контраст трагічного фіналу і краси природи. Оповідач традиційний для письменниці – тітка Одарки, яка переживає за улюблену племінницю, спостерігає, як неповнолітня дівчинка проходить всі кола пекла, терпить муки безчестя, знущання фізичні і моральні тортури. Твір насичений діалогами, які відтінюють схвилюваність мовлення наратора, індивідуалізують психологічні портрети образів-персонажів. Текст не переобтяжений художніми засобами, виокремлено національно забарвлений мікрообраз «вишні, черешні, мак» як символ батьківщини [19, с. 45], особливо акцентований образ вишневого цвіту, що супроводжує Одарку на смертному одрі. Власне, «Одарка» — соціально-психологічне оповідання з трагедійним забарвленням.

Ескізна психологічна замальовка «Чумак» має в основі пісню «Ой у полі курно та димно», пісенний мотив – страждання парубка, кохану якого насильно видали заміж за багатого вписаний у нечітко структуровану композицію: казковий зачин – батько помер, як сини розпорядились спадком, новелістичність впливає з лаконізму сюжетної побудови. Молодший брат головного героя не випадково обраний оповідачем, він був утаємничений у історію кохання Гриця. Авторка дозволяє собі тонко нюансувати психологічні переживання: серйозність ситуації прихованого кохання відтінюється комізмом випадкового підглядання, десь на межі міфічного викриття спостерігача. Міфологемою конструкцією є вибір нареченої, від якого відмовляється Гриць. Співучість його душі конструюється через гіперболічно поетичні оцінки, він виливає страждання у пісні, тому вона і звучить так, як ніхто не може заспівати. Символічним є образ хреста, зробленого з цілого дуба, що позначає незламність кохання, силу характеру головного героя. Отже, «Чумак» водночас має і ескізні риси – через нерозгорнутість сюжетно-композиційних та психологічних характеристик, і новелістичні риси, може бути схарактеризована як новела-балада.

Таким чином, у Марка Вовчка жанровий синкретизм, у її безсистемності є вмотивованим художньою необхідністю. Проза письменниці – поетична проза, лірична проза, її пісенність – не тільки від збирання фольклору (відомо, що вона

цікавилась більш пісенними жанрами, ніж прозовими), а й від особистої налаштованості на ліризм, на оновлення жанру суспільно-проблемного оповідання. Своєрідною характеристикою творів Марка Вовчка є баладність, яка вимагає більше епіки, поряд з цим є і бурхливий розвиток, катастрофічний обрив, манера пісенної композиції. У той же час, видозміни жанрів обумовлені вимогами доби. Як характеризує специфічність співвідношення соціальної детермінації жанру

І.Денисюк, це «зумовлює його змінність, і тієї контамінації структурованих компонентів, яка виявляє тенденцію до відносної сталості створює ілюзію певної іманентності жанру» [7, с. 14]. Модифікація жанрових структур справді є прикметою доби, але у малій прозі Марка Вовчка збережено індивідуальні здобутки письменниці, яка була близькою до народних джерел, але, однак, по-різному відтворила фольклорні елементи у своїй творчості.

## Література

1. Агеева В. Чоловічий псевдонім і жіноча незалежність // Три долі. Марко Вовчок в українській, російській та французькій літературі/Упорядник В.Агеева. – К.: Факт, 2002. – С. 103-113.
2. Білецький О. Українська проза першої половини XIX ст. (від Г.Квітки до прози «Основи») // О. Білецький. Збір. творів у 4-х томах. – К., 1960. – Т. 2. – С 231-282.
3. Білітнюк Л. Жанр і зміст художнього твору як проблема / Волинський держ. університет ім. Лесі Українки. Кафедра теорії літератури. – Луцьк, 1998. – 31 с.
4. Грабович Г. Функції жанру і стилю у становленні української літератури // Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. – К.: Основи, 1997. – 604 с.
5. Гуляк А., Хропко П. Жанрова специфіка літературного твору. – К., 1994. – 38 с.
6. Денисюк І. Жанрові проблеми новелістики //Розвиток жанрів в українській літературі кінця XIX – поч. XX ст. – К.: Наукова думка, 1986. – С.6-49.
7. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. – К.: Вища школа, 1981. – 215 с.
8. Дорошевич О. Реалізм і народність української літератури XIX ст. – К.: Наукова думка, 1986. – 309 с.
9. Зеров М. Українське письменство XIX ст. // Твори: в 2-т. – К., 1990. – Т.2. – С.229.
10. Зеров М. Марко Вовчок. Творчість // Микола Зеров. Твори: в 2-х т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – С.229-232.
11. Історія української літератури XIX ст.: У 2-х кн. – Кн.1 – К.: Либідь, 2005. – 656 с.
12. Історія української літератури XIX ст.: У 2-х кн. – Кн.2 – К.: Либідь, 2005. – 712 с.
13. Калениченко Н. Українська література XIX ст. Напрями, течії. – К.; Наукова думка, 1977. – 315 с.
14. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. – Л.: ПАІС, 2005. – 368 с.
15. Куліш П. Взгляд на малороссийскую словесность по случаю выхода в свет книги «Народні оповідання» Марка Вовчка // Пантелеймон Куліш. Твори в двох томах. – К.: Дніпро. 1989. – Т. 2. – С. 477-484.
16. Лексикон загального і порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
17. Літературознавчий словник-довідник. – К.: ВЦ Академія, 1997. – 752 с.
18. Марко Вовчок. Статті і дослідження: Зб. – К., 1985.
19. Марко Вовчок. Три долі: Повісті та оповідання. – Харків: Фоліо, 2006. – 350 с.
20. Павличко С. Марко Вовчок (1833-1907)// Три долі. Марко Вовчок в українській, російській та французькій літературі/Упорядник В.Агеева. – К.: Факт, 2002. – С. 11-23.
21. Пачовський В. Моя сповідь // Пачовський В. Зібрані твори. – Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників «Слово», 1984. – Т. 2 : Золоті ворота. – 419с.
22. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Зібрання творів: У 50 т. – К., 1976-86. – Т.35. – С.91-111.