

1. Флейтман А. «Трохи п'тьми» Любка Дереша: а у що вірите ви? [Електронний ресурс] / А. Флейтман. – Режим доступу : <http://sumno.com/article/trohy-pitmy-lyubka-deresha-a-u-scho-viryte-vy/>
2. Юнг К. Г. Аніма і анімум / Карл Густав Юнг // Очерки по психологи бессознательного. – М. : Когито-Центр, 2010. – С. 215–241.
3. Юнг К. Г. Психология архетипа ребенка [Электронный ресурс] / Карл Густав Юнг. – Режим доступа : <http://lib.rus.ec/b/364922/read>

Кулакевич Л. Юнгианские архетипы в современном романе. В статье анализируются особенности использования юнгианских архетипов в художественных произведениях. Основное внимание сфокусировано на романе украинского писателя Любка Дереша «Немного тьмы», который написан в форме сеанса психологической монодрамы. В романе четко определяются Персона и Самость, а также такие основные юнгианские архетипы, как Большая Мать, Мудрый Старец, Вечное Дитя, Тень, Аніма.

Ключевые слова: архетипы Юнга, психологическая монодрама.

Kulakevich L. The Jung's Archetypes in the Modern Novel. The article analyses the peculiarities of use of Jungian archetypes in works of art. The main attention is focused on the novel of the Ukrainian writer Liubko Deresh «a Little bit of the darkness». The novel is written in the form of a session of the psychological monodrama. In the novel is clearly the Person and the Self, as well as such basic Jungian archetypes, as the Great Mother, a Wise old man, the Eternal Child, the Shadow, the Anima.

Key words: Jungian archetypes, psychological monodrama.

Стаття надійшла до редколегії
27.01.2013 р.

УДК 821

Ірина Куницька

Конструктивістський роман в українській і російській літературі 1920-х років: проблема жанрової ідентифікації

У типології модерністського роману пропонується виділити жанровий різновид конструктивістського роману, який у практиці сучасних досліджень частіше називають експериментальною прозою. Автор статті вважає це поняття надто широким і не придатним для назви жанру. Фрагментарність зображення – характерна риса модерністської оповіді. Але в імпресіоністів фрагментарність відбиває «реалізм» або достовірність реального світосприйняття і компенсується цілістю ліричного суб'єкта. В експресіоністів це не техніка комбінування, а техніка добору матеріалу, концентрація емоційно насичених фрагментів. Зовсім інакше поводяться з матеріалом футуристи й конструктивісти. Орієнтир для пошуку – власна обізнаність із літературою і технікою її створення. Автор виражає себе через мистецьку гру, ерудицію, іронію і володіння засобами зображення, змагається в цьому з іншими митцями, втягує в змагання читача. Завдяки цим експериментам традиція остаточно підкорилась авторові, стала невичерпним джерелом фрагментів для моделювання чогось нового. Конструктивістський роман позначив період підпорядкування традиції потребам авторського самовираження.

Ключові слова: модернізм, роман, типологія, символізм, імпресіонізм, експресіонізм, футуризм, конструктивізм, конструктивістський роман.

Постановка проблеми та її значення. Автори великих прозових творів 1920-х рр. в українській і російській літературі (а також і в європейській) активно експериментували з формою. Найбільш дискусійні твори обговорювали сучасники цього процесу, досліджували й досі продовжують вивчати численні науковці. Сьогодні в робочому вжитку літературознавців термін «експериментальна проза» (О. Боярчук, Н. Лобас, О. Капленко, Я. Цимбал та ін.). Це доцільне жанрове уточнення, оскільки авторська настанова на експеримент (гру, пародію, імітацію тощо) істотно впливає на змістові аспекти твору (виразний антидидактизм передусім) і його структуру (гра з фрагментами сюжету). Але застосувати це поняття як жанрове (експериментальний роман) можна лише зі застереженнями: тільки як означувальне поняття щодо певних аспектів творчості. Термін не може слугувати назвою чітко окресленої жанрової форми, оскільки під поняття «експериментальний роман» потрапить

чимало дуже різномірних творів (скажімо, романи Ф. Кафки, Д. Джойса, В. Вульф, А. Платонова, В. Винниченка, М. Йогансена вочевидь експериментальні й модерністські, але представляють різні жанрові різновиди). Погоджуючись із Н. Лобас, що в прозі міжвоєнної простежується «збільшення ваги сміхового елементу, використання профануючих механізмів, фантастики, несподіваних поєднань, гіперболізації тощо» [6, с. 7] і що експериментальну прозу цього періоду можна розглядати також у ключі карнавалізації М. Бахтіна («Франсуа Рабле і сміхова культура Середньовіччя»), усе ж мусимо чіткіше окреслити роль ігрового елементу в процесах розгалуження модерністського роману на жанрові різновиди. Дослідники жанру роману (Н. Бернадська) й авангардної літератури (А. Біла) конструктивістський роман як жанровий різновид модерністського роману не фіксують.

Виклад основного матеріалу та обґрунтування отриманих результатів дослідження. Актуалізація гри в процесі творчості відбувається в період пізнього модернізму, у 20–30-ті рр. Цей процес охоплює не лише роман, а й усю літературу (особливо яскраво – у творчості футуристів), простежується і в інших мистецтвах. Це можна пояснити тим, що у 20-ті рр. вже сформувалася генерація митців, свідомих своєї опозиційності щодо традиційних мистецьких форм попереднього періоду (романтизму-реалізму), митців, які вже не зобов'язані були всерйоз змагатися з Культурним Каноном (К. Г. Юнг), бо звільнилися від його дії. Тому настав час вільного експерименту, легкої творчості, спорідненої з дитячою грою.

Якщо слідувати логіці попереднього розвитку модернізму, потужні стилі якого (символізм, імпресіонізм, експресіонізм) суттєво вплинули на жанровий аспект літератури, на цьому етапі мав би сформуватися футуристський роман. Але естетична програма футуристів настільки послідовно «антижанрова», зосереджена на оновленні не так форм, як техніки творення будь-чого, що їхнє новаторство, таке потужне у сфері прийомів і засобів, у родо-жанровому плані майже не виявило себе. Але загалом технічний (конструктивістський) підхід до процесу творення вплинув і на жанровий стан літератури. Саме завдяки футуристам і конструктивістам, тим численним угрупованням, які за естетикою наближалися до футуризму, було здійснено розкладання традиційних форм на дрібні елементи, придатні для конструювання безкінечного ряду нових форм. Із тих понять, які вживалися в 1920-ті рр. щодо форм нового роману, термін «конструктивістський роман» ми пропонуємо для виділення важливого жанрового різновиду модерністського роману. Цей термін дає змогу виділити інший тип фрагментарності, якості, загалом характерній для модерністської оповіді, але суттєво іншій у кожному напрямі модернізму.

Досить критично, але влучно оцінив свого часу цей процес Ю. Тинянов: «Візьміть “Петербург”» Андрія Белого, розірвіть на глави, гарненько перетасуйте їх, викресліть розділові знаки, залиште якомога менше людей і якомога більше образів і описів – і в результаті по цьому кухонному рецепту може вийти Пильняк. І вийде ж конструкція – і назва цієї конструкції – “шматкова”. Від шматка до шматка. Все у шматках, навіть графічно підкреслених. Самі фрази теж кинуті, наче шматки – одна поруч з іншою, – і між ними встановлюється якийсь зв'язок, як у набитому людьми вагоні. У цих брилах, кинутих одна на одну, тоне дія, захлинаються, пускаючи бульки, герої. Тільки й чути між шматками бубоніння. Кінця у речі просто нема» [7, с. 452]. Критик не зовсім об'єктивний в оцінюванні явища, але точний у формулюванні техніки, яка поширилася у 20-ті рр., і не лише в російській літературі.

Ось що пише Н. Копистянська про роман чеського письменника Ї. Гаусманна «Промислове виробництво чесноти» (1922): «Весь роман складається з різних пародійованих документів, об'єднаних сюжетною лінією і нещадно критичним авторським коментарем. Чистого документа в романі немає, але в основу стилізації, травестії покладено конкретні факти, документи, політичні діячі виступають з промовами, що відбивають суть політики партій, які вони представляють. Документальність роману Гаусманна споріднена з документальністю карикатури: суть відбита не в правдоподібному, а перебільшеному, ущільненому, сатирично гіперболізованому плані. Тому із цією документальністю легко і просто поєднується фантастичне і неймовірне, в основі якого лежить правда життя» [5, с. 135]. Очевидна ігрова природа цього твору, гра з літературними фрагментами, які в процесі окарікатурення набувають іншої функції, стають матеріалом для нової конструкції.

Так само характеризує В. Агеєва роман Ю. Яновського «Майстер корабля»: «“Зробленість” тексту демонструється через оголення прийомів, демонстрацією таємниці письменницького ремесла. Важливою є настанова на імітацію вже апробованих форм. Стиль романтичної легенди, сентиментальної

сповіді не відторгує елементів кримінального, авантюрного роману. Нова літературність твориться через абсолютне заперечення життєподібності» [1, с. 326].

Фрагментарність зображення з'явилася раніше, її активно використали імпресіоністи та експресіоністи, і не лише письменники, а й кіномитці (згадаймо кіносценарії та фільми О. Довженка). Але в імпресіоністів фрагментарність відбиває «реалізм» або достовірність реального світосприйняття і компенсується цілістю ліричного суб'єкта. В експресіоністів це не техніка комбінування, а техніка відбору матеріалу, те, що завжди потребувалося від будь-якого митця. Експресіоністи порушили цілість сюжету, бо викинули (скоротили) «зайве» – емоційно неяскові епізоди. Відібравши з подій лише емоційно насичені фрагменти, вони нагнітають експресію, доводять переживання до максимальної точки. Зовсім інакше поводяться з матеріалом футуристи й конструктивісти. Орієнтир для пошуку – власна обізнаність з літературою і технікою її створення.

Це період, який заклав основи естетики постмодернізму. Багато творів футуристів і конструктивістів, перших абсурдистських творів ніби випереджають епоху модернізму, конспективно окреслюють контури епохи наступної. Але навіть якщо своєю ігровою настановою твори цього періоду дуже нагадують твори постмодерністів, навіть якщо їхні автори найбільше схильні саме до гри й містифікацій, все одно вони залишаються авторо-центричними, тобто модерністами за духом і формою.

На нашу думку, ключовим для розуміння цих процесів може стати дослідження Йоганнеса Гейзінга «Homo Ludens» (1938), культурософська праця, яка стала знаковою для періоду модернізму. Гейзінг переконливо показав, що «ігровий чинник був украй активний протягом всього процесу розвитку культури та що саме він створює чимало основоположних форм суспільного життя. Дух ігрового змагання як суспільний імпульс є давніший за саму культуру, і ним, як справжнім феноменом, перейняте все живе. У священній грі розвивався культ, у грі зародилася і нею вигодувалася поезія, чистою грою були музика й танець. Знання і філософія знаходили своє вираження у словах та формах, витворених у релігійних змаганнях. Правила ведення війни, умовності аристократичного способу життя засновувались на ігрових взірцях. Отже напрашується висновок: культура в її найдавніших фазах “розігрується”. Вона не виходить із гри, як живий плід відділяється від материнського лона, – ні, вона постає у грі і як гра, ніколи з нею не розлучаючись» [3, с. 197].

Праця Гейзінга стала підсумком періоду активної «реабілітації» гри в усіх сферах культури, узаконення гри, виведення її на передній план зусиллями кількох поколінь модерністів. У період XVIII–XIX ст. (починаючи з просвітницького роману, який продовжив ренесансні тенденції) мистецтво намагалося приховати ігровий елемент (за винятком жанрів, які допускали фантазування), інтегрувалося із життям, училося імітувати його форми. Пік цього процесу – натуралізм, коли головним критерієм художності стала правдоподібність. Максимально точна (науково об'єктивована) копія із життя вважалася еталоном письменницької майстерності. Але поруч із натуралістами одразу з'явилися імпресіоністи й реалістичну скрупульозну описовість перетворили на головний засіб суб'єктивізму. Так було розвінчано ілюзію щодо спроможності літератури створювати об'єктивні картини життя. Уже символісти виводять ігровий чинник на поверхню (згадаємо хоча б Оскара Вальда, який у реальному житті грав роль поета, створеного на сторінках його книг). З кожним наступним етапом розвитку модернізму ігровий чинник стає все важливішим і очевиднішим. Апогею цей процес сягає у творчості футуристів і конструктивістів. Мистецтво настільки захоплюється грою, що перетворює на гру весь процес творчості. Таке педалювання гри зробило мистецтво надто штучним, позірним. Саме це й дало підстави Гейзінгові думати про занепад ігрового чинника, про «фальшиву гру» сучасності. Коли неможливо визначити, «де закінчується гра й починається не-гра», коли учасники гри мають корисливі цілі, коли правила гри перестають бути чесними, культура починає деградувати [3, с. 234]. Застереження мислителя багато в чому виявилися слушними, особливо з огляду на гнітючу (зовсім позбавлену гри) атмосферу перед Другою світовою війною, коли і в гітлерівській Німеччині, і в сталінському Радянському Союзі запанувала в мистецтві штучна риторика, фальшива патетика, напускна серйозність. Але подальша історія мистецтва, яке перейшло до постмодерну, свідчить, що гра була й надалі буде органічною часткою і культури загалом, і мистецтва зокрема.

Знаковими для літературного процесу 1930-х рр. можна вважати романи В. Набокова («Захист Лужина») і Г. Гессе («Гра в бісер»), які розуміння гри виводять на рівень високої філософії і естетики. Концепції гри, закладені в основу цих творів, перегукуються, але водночас різняться в жанровому плані.

Якщо говорити про романну форму, то гра виявляє себе передусім у ставленні до сюжету. У відповідь на ту вичерпаність «сюжетної рудні», про яку писав Ортега-і-Гасет («Дегуманізація мистецтва»), на повторюваність сюжетів одні романісти відійшли від подієвості й зосередилися на описовості, інші почали оновлювати сюжети способом комбінування дрібніших сюжетних фрагментів. Якщо фрагмент сюжету достатньо великий, щоб читач упізнав його походження, починається відверта гра із читачем: іронія, пародія, містифікація, перевертання-переодягання, карнавал масок тощо. Змінюється композиція романної форми, змінюється тип оповіді, наратор і його функція. Водночас змінюється і зміст роману: авторська особистість самовиражається в надто епатажній формі.

Роман Майка Йогансена В. Агеєва називає інтелектуальним авангардним романом, що ґрунтувався на новому типі літературності, на використанні дуже широкого інтертекстуального поля й складних нарративних побудов. Водночас вона розглядає його твори в «просторі гри», показує, що структура романів визначається пародіюванням, зокрема виділяє такі об'єкти пародії, як романтичний, реалістичний стиль та новий революційно-романтичний стиль.

Творчість Майка Йогансена має виразні риси футуристичного експериментаторства, а він сам як організатор і теоретик літературного процесу 1920-х рр., автор знакової праці «Як будується оповідання» (1928), послідовно втілював формалістичні настанови. Він захисник тези «зробленості» мистецького твору, але відрізняється від неокласиків, які теж висували великі вимоги до технічної майстерності, але на основі пріоритету традиції. Майк Йогансен перетворює традицію на довільне зібрання автономних фрагментів, прийомів, засобів. Його формалізм не дискурсивний, як у російських формалістів, а деструктивний. Найхарактерніше визначення для його літературної практики – конструктивістський. На нашу думку, це найбільш доречне визначення для низки модерністських романів 1920–1930-х рр. Це той жанровий різновид модерністського роману, який позначає перехід від антитрадиціоналістської описовості й фрагментарності, властивої попереднім жанровим різновидам модернізму, до апологетики фрагментарності, до фрагментарності як не лише формалістичного принципу, а й естетики. З'являється фрагментарність (імпульсивність, розірваність) не зображення, не сюжетного розгортання, як в імпресіонізмі чи експресіонізмі. Це якісно нова фрагментарність, яка проступає на поверхню через запозичення (найчастіше в дещо скарікатуреному вигляді) численних фрагментів подрібненої традиції. Після футуристичного бунту традиція перестає бути об'єктом шанобливого наслідування. Її почали використовувати більш прагматично, як невичерпне джерело форм, які втратили авторство. Коли бібліотека розібрана на формальні елементи, настає пора для творчості-конструювання. Термін «конструктивістський» акцентує засадничий момент творення цього різновиду модерністського роману й водночас (на відміну від позачасового терміна «експериментальний») відсилає нас до хронологічно окреслених процесів модернізму.

Конструктивістський роман акцентує дискурс мистецьких цехів періоду Ренесансу, перегукується з класицизмом і сучасними неокласиками в розумінні творчості як уміння, раціонально підготовлене, базоване на культурі, освіті, досвіді. Жанровим прототипом став передусім пригодницький авантюристичний роман із численними перипетіями, зі щасливим кінцем, поширений у добу Романтизму і продовжений неоромантичною літературою (О. Дюма, Л. Стівенсон, Дж. Лондон та ін.). Він органічно ввійшов у структуру нового роману після того, як була розв'язана проблема вичерпаності, повторюваності сюжетів: якщо автор свідомий, що, звідки, для чого він запозичує, стерті елементи постають в іншому світлі (не застарілий, а «ретро»: примітивізм у живописі).

Висновок. Отже, автор виражає себе через мистецьку гру, ерудицію, іронію і володіння засобами зображення, змагається в цьому з іншими митцями, втягує у змагання читача. Завдяки цим експериментам традиція остаточно втратила свою ворожість щодо авторської індивідуальності, підкорилася автору, стала невичерпним джерелом фрагментів для моделювання чогось нового. Конструктивістський роман позначив період остаточного підпорядкування традиції потребам авторського вираження, відкрив шлях до творчості, яка між життям і мистецтвом розміщує літературу попередніх епох і навіть посуває її в об'єкт зображення.

Джерела та література

1. Агеєва В. Апологія модерну: обрис ХХ віку : статті та есеї / Віра Агеєва. – К. : Грані-Т, 2011. – 408 с.
2. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція / Ніна Бернадська. – К. : Академвидав, 2004. – 368 с.
3. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки : монографія / Анна Біла. – К. : Смолоскип, 2006. – 464 с.

4. Гейзінга Й. *Homoludens* / Йоган Гейзінга ; пер. з англ. О. Мокровольського. – К. : Основи, 1994. – 250 с.
5. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Нонна Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
6. Лобас Н. П. Карнавальна поетика та жанрові особливості міжвоєнної експериментальної прози Майка Йогансена та Вітольда Гомбровича на матеріалі романів «Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших» і «Фердидурке» : автореф. дис. ... канд. філол. наук. : спец. 10.01.05 – Порівняльне літературознавство / Лобас Н. П. – Тернопіль, 2007. – 20 с.
7. Тынянов Ю. Н. Литературный факт / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – С. 227–352.

Куницкая И. Конструктивистский роман в украинской и русской литературе 1920-х гг.: проблема жанровой идентификации. В типологии модернистского романа предлагается выделить разновидность конструктивистского романа, который в практике современных исследований чаще называют экспериментальной прозой. Автор статьи считает это понятие слишком широким и не соответствующим названию жанра. Фрагментарность изображения – характерная черта модернистского повествования. Но в импрессионистов фрагментарность отражает «реализм» или достоверность реального восприятия компенсируется целостностью лирического субъекта. У экспрессионистов это не техника комбинирования, а техника отбора материала, концентрация эмоционально насыщенных фрагментов. Совсем иначе ведут себя с материалом футуристы и конструктивисты. Ориентир для поиска – собственная осведомленность в литературе и технике ее создания. Автор выражает себя через искусство игры, эрудицию, иронию и умение владеть средствами изображения, соревнуется в этом умении с другими писателями, втягивает в соревнование читателя. Благодаря этим экспериментам традиция окончательно подчинилась автору, стала неисчерпаемым источником фрагментов для моделирования чего-то нового. Конструктивистский роман обозначил период подчинения традиции потребностям авторского самовыражения.

Ключевые слова: модернизм, роман, типология, символизм, импрессионизм, экспрессионизм, футуризм, конструктивизм, конструктивистский роман.

Kunyska I. Constructivist Novel in the Ukrainian and Russian Literature in the 1920^{ies}: the Problem of Genre Identification. The typology of the modernist novel suggests distinguishing the constructivist novel often referred to as the experimental prose in the contemporary research. The author believes this notion is ambiguous and not well fit for the genre name. Fragmentation is a distinctive feature of the modernist narrative. The impressionists' fragmentation reflects «reality» or the veracity of the authentic world perception and is compensated by the wholeness of the lyrical subject. The expressionists use it not as combining but a material selecting technique to concentrate the emotionally charged fragments. The futurists and constructivists do it differently. Here the guide for search is the personal awareness of the literature and the technique of its creating. The writer expresses himself through the artistic play, erudition, irony and the use of expressive means, competes with other artists in the use of these means and draws the reader in to this competition. Due to these experiments the tradition surrenders to the writer and becomes the endless source of fragments for modeling something new. The constructivist novel marked the period of the tradition conformation to the needs of the writer's self-expression.

Key words: modernism, novel, typology, symbolism, impressionism, expressionism, futurism, constructivism, constructivist novel.

Стаття надійшла до редколегії
29.01.2013 р.

УДК 821.161.2-1.09

Лариса Куца

Життєві горизонти ліричного розповідача в «Нових співомовках» І. Франка

У статті розкрито передумови вживання суб'єктної форми ліричного розповідача в «Нових співомовках» І. Франка. Проаналізовано жанрову специфіку віршів, акцентовано на використанні в них прийому жанрової іронії та парадоксальності висловлювань. Увиразнено позицію ліричного розповідача, його причетність до національної історії.

Ключові слова: Іван Франко, ліричний розповідач, співомовка, віршоване оповідання, іронія, парадоксальність.