

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Видавничий дім Дмитра Бураго

Наукове видання

«МОВА І КУЛЬТУРА»

Випуск 20

Том II (187)

Київ
2017

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко

Издательский дом Дмитрия Бураго

Научное издание

«ЯЗЫК И КУЛЬТУРА»

Выпуск 20

Том II (187)

Киев
2017

Гарячая О.С., аспирантка
Каменец-Подольский национальный университет имени Ивана Огиенко, Каменец-Подольский

**ЭПИТЕТНАЯ СТРУКТУРА КАК НОСИТЕЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО «ШУМА»
ИЛИ/И ИНФОРМАТИВНОСТИ В «МЕРТВЫХ ДУШАХ» Н. ГОГОЛЯ
И «МАГИЧЕСКОМ ФОНАРЕ» Ю. КРАШЕВСКОГО**

Статья посвящена компаративному анализу поэмы «Мертвые души» Н. Гоголя и романа «магический фонарь» Ю. Крашевского. В исследовании подытоживаются особенности организации эпитетных структур и определяется специфика их функционирования как носителей информативности и художественного «шума» или энтропийности в художественных текстах.

Ключевые слова: эпитет, эпитетная структура, энтропийность, информативность, художественный «шум», плеоназм, Н. Гоголь, Ю. Крашевский.

Haryacha O.S., postgraduate student
Ivan Ohienko national university, Kamienets-Podilskyi

**EPITHET STRUCTURE AS THE BEARER OF ARTISTIC “NOISE” OR/
AND INFORMATIVENESS IN “DEAD SOULS” BY N. GOGOL AND “MAGIC
LANTERN” BY J. KRASHEWSKI**

The article is devoted to the comparative analysis of «Dead Souls» by N. Gogol and «Magic Lantern» by J. Kraszewski. The research sums up the features of the epithet structures organization and determines the specificity of their functioning as bearers of informativeness and artistic «noise» or entropy of the compositions.

Key words: epithet, epithet structure, entropy, informativeness, artistic “noise”, pleonasm, N. Gogol, J. Kraszewski.

УДК 821.161.1 – 3.09 “19”

Подгурська І.О., канд.філол.наук, доцент
Харківський національний педагогічний університет ім. Г.Сковороди, Харків

**ФУНКЦІОНАЛЬНА РОЛЬ АРХІТЕКТОНІКИ В РЕАЛІЗАЦІЇ ІДЕЙНОГО
ЗАДУМУ ПОВІСТІ Б. ПІЛЬНЯКА «ЧЕРВОНЕ ДЕРЕВО»**

У статті досліджується нетрадиційна архітектоніка та композиція повісті Б. Пільняка «Червоне дерево», зумовлена складною, новаторською для літератури того часу проблематикою. Розглядається просторово-часова організація твору. Аналізується метафорична персоніфікація природи та деперсоніфікація людини часів формування тоталітарної держави.

Ключові слова: архітектоніка, композиція, поетика, метафора.

© Подгурська І.О., 2017

Б. А. Пільняк став одним із тих письменників, які, ставши свідками формування на початку XX століття радянського тоталітарного режиму, не бажали служити його єдиній державній ідеології, а, навпаки, правдиво змальовували й осмислювали драматичні стосунки між тоталітарним суспільством і людиною, що, зазвичай, носили характер прихованого конфлікту. Твори письменника, який одним із перших відчув симптоми наближення культу особи, відверто зображували післяреволюційну дійсність без прикрас, оголюючи хаос, руїну й аморальність, що панували в країні. Саме це стало безпосередньою причиною того, що письменника репресували, а його творча спадщина була вилучена з літературного процесу, штучно «забута» й протягом багатьох десятиліть до неї практично не мали доступу ні читачі, ні літературознавці. З огляду на це, ми вважаємо **актуальним** аналіз одного з найбільш «інакомислячих» творів Б. Пільняка, а саме повісті «Червоне дерево», як цілісної художньої системи та дослідження спадкоємності і новаторства в поетичі твору. **Метою** цієї статті є вивчення нетрадиційної архітекτονіки та композиції повісті, зумовленої складною, новою для літератури того часу проблематикою.

Одна з особливостей повісті Б. Пільняка «Червоне дерево» полягає в незвичайності її архітекτονіки – відсутності сюжету в його звичному розумінні. Ця характерна риса в тій чи іншій мірі притаманна майже всім творам письменника 1920-х рр. Традиційні фабульні конструкції замінюються складною системою мотивів і лейтмотивів, які організують оповідання за принципом асоціативності. Цей художній принцип був розроблений Пільняком і відзначений критикою ще у романі «Голий рік» (1920).

Саме на цю особливість роману звертали увагу представники тогочасної критики. Відмічаючи багатосюжетність твору, де сюжетні лінії складно «просмикнути» між собою, а сам сюжет втратив своє традиційне осьове значення, сучасники Пільняка прагнули розцінити таку специфіку побудови роману як недолік. Подібну думку висловлювали такі видатні критики марксистського табору, як О. Воронський і В. Полонський. Подібні звинувачення багато в чому виходять із обмеженого, канонізованого розуміння «сюжету» в естетиці соцреалізму як строго упорядкованого причинно-наслідкового розгортання фабули. Проте замість послідовного ряду дій Пільняк створює нову форму, яка породжує і підсилює смислові, тематичні і образні концепти тексту.

Художні принципи, розроблені в «Голому році», письменник доводить до логічного завершення в таких текстах середини 1920-х років, як «Третя столиця» (1923), «Іван Москва» (1927), «Машини і вовки» (1925). Для цих творів характерні фактичні безсюжетність, домінування принципу монтажу в побудові оповідання, послідовне, інколи навіть надмірне звернення до вже виробленої системи лейтмотивів (в першу чергу, лейтмотиву «хуртовина»), демонстрація авторської присутності в тексті, використання чужого слова (так, повість «Третя столиця» містить великі фрагменти творів Буніна), що призводить до того, що критика визначила як «лоскутність» тексту. Але вже з середини десятиліття в текстах Пільняка посилюються тенденції протилежного характеру: організуюча роль переходить від структури мотиву до фабули, авторська присутність приймає традиційно обмежені форми, принцип монтажу або взагалі відсутній, або стає чинником, що доповнює фабульність. Ці тенденції визначають собою побудову оповідання в таких повістях, як «Повість непогашеного місяця», «Червоне дерево» і практично повністю домінують в романі «Волга впадає в Каспійське море», що по суті є переробленою, розширеною і більш фабульною версією «Червоного дерева».

Проте, якщо в «Повісті непогашеного місяця» базовим чинником є фабула (бажання по-своєму переказати історію Фрунзе), то в «Червоному дереві» фабула народжена певними авторськими завданнями і, більш того, потрібна авторові лише до того моменту, поки вона служить цим завданням. Саме тому в «Червоному дереві» фабула, що з'явилася на початку оповідання і пов'язана з поїздкою братів Бездітових в провінцію у пошуках старовинних меблів з червоного дерева, поступово втрачається у безлічі «бокових» оповідних ниток, розповідях про життя у містечку. Тут немає таких хрестоматійних компонентів сюжету, як розвиток дії, кульмінація, розв'язка і, тим більше, епілог. Та і взагалі в повісті нібито нічого не відбувається. Разом з головними героями (червонодеревниками братами Бездітовими) ми потрапляємо в будинки різних людей і знайомимося з їх нелегкими долями. А незабаром автор і зовсім «забуває» про головну сюжетну лінію і її героїв, як дитя забуває про іграшку, що набридла, і звертає свою увагу на іншого героя – Акіма Скудріна і його долю.

Композиційна специфіка «Червоного дерева» підтверджена і його фіналом. Остання глава не лише не містить традиційної «розв'язки і сходу основного конфлікту» [1: 917], але і взагалі не відноситься до сюжетної лінії твору і його дійових осіб. Тут йде мова про мистецтво червоного дерева, про проблеми селянства (при цьому оповідання ще більше рушає убік, перемикаючи увагу читача на історію «кулака», якого погубила любов до землі, до роботи по господарству, хоча вона зовсім не відноситься ні до образної системи, ні до сюжетної лінії твору), про історію появи фарфору на Русі, і лише побіжно згадуються імена братів Бездітових і старого Якова Скудріна, який «живий, у нього подій немає»[144: 141]. Сюжет повісті обривається в передостанній, четвертій главі, але і в ній з героїв основного корпусу повісті бере участь лише троцькіст Аким – персонаж другого плану. Обидві ці глави більше нагадують властивий поезії Пільняка так званий «ліричний» відступ і залишають нас в невідомості про подальшу долю «фабульних» героїв, що втратили для читача к фіналу повісті всяку значущість.

Звідси витікає ще одна композиційна особливість даної повісті, як і багатьох інших творів Пільняка, – її кільцева конструкція. В кінці повісті автор приходиться до того, з чого вона починалася, і здається, що повість можна і не завершувати, а «починати спочатку», як гімн або оповідь. Цьому відчуттю незавершеності сприяє і описана вище уривчастість сюжетної лінії. Кільцева конструкція реалізується в тому, що у фінальній главі повісті повторюються основні тематичні лінії, заявлені в першій главі.

Повтори завжди були одним з основних композиційних прийомів прози Пільняка, причому це могли бути повтори як окремих слів або навіть звуків, так і цілих фраз і фрагментів тексту. Цю особливість відзначали в своїх роботах багато дослідників. Але в «Червоному дереві» письменник йде далі. Він «монтуює» цілу главу з окремих, трохи видозмінених, але по суті повторюваних ним уривків: спочатку дає абзац про розквіт мистецтва червоного дерева в дореволюційній Русі, потім, не піклуючись про який-небудь логічний перехід, «пришиває» абзац, що коротко оповідає про братів Бездітових (причому робиться це так, ніби ми читаємо про них вперше). Далі слідує ряд крапок, і ми вже біля Скудріна моста, де відбувалася основна дія повісті. Згадка про Якова Скудріна раптом переносить нас до розповіді про побут російських селян, яких революція поділила на «ворогів» та друзів»; знову дається загальний план міста, а також історична довідка про появу фарфору на Русі, яка і завершує повість. Фрагменти про селянство і виробництво

фарфору звучать тут вперше, але все одно створюють відчуття повтору, оскільки пере-кликаються з іншими тематичними лініями.

Така дискретна, «лоскутна» побудова завершальної глави нагадує монтажний прийом кінозйомки, оскільки в ній в серії ретроспективних кадрів з'являються попередні сцени повісті, безпосередньо не пов'язані з тим що відбувається. Дослідники творчості Б.Пільняка не раз відзначали і цю особливість його творів – їх відверту кінематографічність. Поняття «кінематографічний план» до літературно-словесних творів вперше застосував Ю.Лотман [2: 316]. Він вважав, що структурні функції глави, розділу, частини, сцени, строфи і кінокадру однакові.

Ми буквально відчуваємо рух камери, що спочатку наближається і бере місце дії і героїв крупним планом, а потім від'їжджає назад, щоб зняти останній загальний кадр. В результаті «загальні плани» про червоне дерево і фарфор накладаються на «крупні плани» – образи головних героїв (братів Бездітових і Якова Скудріна), підсилюючи ідейно-емоційне наповнення тексту.

Можна сказати, що повість «Червоне дерево» нагадує змонтовані разом різні кадри. У окремих, не пов'язаних з сюжетом «бічних» лінях, абзацах ми бачимо як би «розкадрування кіносценарію». Можна виділити й інші прийоми кінематографічності, використані Пільняком, – так, в повісті часто спостерігаються різкі переходи від одного «кадру» до іншого і їх графічне позначення, яке не рідко використовувалося письменниками 1920-х років (особливо А.Білим, О.Ремізовим і В.Хлебніковим). У творах Б.Пільняка застосовувалися всілякі шрифти і їх розміри, пропуски і відступи, авторські розділові знаки. Детально зупиняючись на цій особливості прози Пільняка, Ю.Орлицький визначає графічну прозу як «тип організованого прозаїчного мовного матеріалу, що має на увазі нетрадиційне розташування тексту на плоскості сторінки і використання при цьому особливих розділових знаків та різних друкарських шрифтів» [3: 281]. Серед авторських знаків, властивих прозі Пільняка, дослідник називає: рядок-пробіл, «еквівалент рядка» у вигляді одного або декількох рядів крапок; рядки багатокрапок «в кінцях і зачинах абзаців, у тому числі тих, що починаються з маленької літери», знаки «<-», «<->», «<->» [3: 214].

Практично всі типи цих знаків спостерігаються і в повісті «Червоне дерево». Найчастіше використовуваним з них є «еквівалент рядка у вигляді одного ряду крапок». Проаналізувавши випадки його вживання, ми зробили висновок, що вони, як правило, пов'язані з введенням «тексту в текст». Цей прийом характерний і для багатьох інших творів Пільняка і часто супроводжується літописним стилем висловлювання. У «Голому році», наприклад, він зустрічається в оповіданні Сильвестра про історію країни, її релігію і революцію, в романі «Машини і вовки» – в статистичних даних і виписках. А в «Червоному дереві» – в розповіді про «юродивого» і «пророка» Івана Яковича (історія якого дійсно раніше була описана в книгах Н.С.Скавронського (Ушакова) і Н.Баркова), і в розповіді про виникнення фарфорових заводів на Русі. Як бачимо, таким чином автор нібито виділяє «чужий» текст, цитацію. Хоча саме цей прийом навмисно використовується ним для досягнення інших художніх задумів. Так, цілий епізод про Акіма Скудріна також виділений подібним графічним чином, хоча троцькіст Аким є безпосереднім героєм повісті (хай і другого плану), в особі якого реалізується одна з важливих проблем твору. Подібний прийом допомагає авторові вирішити одне з поставлених

їм ідейних завдань – показати непотрібність, чужеродність так званих «троцькістів» по відношенню до ортодоксальних революціонерів-сталінців.

Перенасиченість авторської мови метафорою також сприяє відчуттю розірваності, «лоскутності» тексту. Стилістичний рівень тексту представлений в повісті лексичною (або семантичною) і граматичною метафорами. Семантична метафора включає прості порівняння і, як правило, антропоморфізує предмети. Засноване на перенесенні властивостей або конкретних дій людини на неживі предмети і явища, персоніфікація є найуживанішим в повісті різновидом лексичної метафори: «очі сльозилися і сміялися», «пили чай сліпими очима» (про братів Бездітових). Зустрічаються і більш розгорнуті метафори: «День було віднесено воронами, весь захід сонця дуже полошилися ворони, розкрадаючи день. Сутінки розвозилися водовозними бочками» [144: 116]. Вони реалізують в контексті додаткові коннотативні відтінки значення, у тому числі протилежні експресивні оцінки, що, будучи стилеобразуючим прийомом, сприяє глибшому розкриттю вмісту твору. Найцікавішими з них є метафори, що передають звукові та душевні відчуття від гуркоту дзвонів, що зривали з церков: «глухли в безмовності, коли почали нити дзвони, і кричали безмовністю, коли дзвони ревли, падаючи» [144: 122]. У свою чергу, ці відчуття можна підрозділити на власне звукові – дзвони нили і ревли (оживлення і антропоморфізація цих предметів) і незвукові, але вони перевершують перші по експресії завдяки використанню сильніших в плані акустики дій – кричали і глухнули. Проте, вони не є звуковими, оскільки тут до метафори знову додається близька до оксюморуна катахреза, що зводить звуковий ефект нанівещь, – кричали безмовністю, глухнули в безмовності – але тим самим ще більше розпалює емоційне сприйняття того, що відбувається. І в результаті ця оглушлива тиша, що запанувала серед людей, які стали свідками цих нелюдських вчинків, виявилася у сто разів сильніше за сам факт падіння дзвонів.

Авторська метафора в повісті часто служить для передачі різних відтінків настрою і внутрішнього стану героїв. Так, відчуття непотрібності і розгубленості троцькіста Акіма Скудріна передаються метафорами: «на потяг часу Аким запізнився», «бродяжництво пам'яті у часі». Відчуття похмурості містечка, де відбуваються події повісті, відображено в словосполученні «дрімучості міста». Тут абстрактний іменник «дрімучість», що утворений від прикметника «дрімучий», і традиційно вживається із словами ліс або людина (та має значення 1) густий, темний, труднопрохідний, або 2) неосвічений), в процесі переосмислення зв'язується із словом «місто», що контрастує з ним, чим підкреслюється, з одного боку, його занедбаність, бідність, а з іншого боку – емоційний і духовний стан його жителів.

Стилістичною особливістю мови Б.Пільняка є часте використання граматичних категорій, що мають потенційну метафоричність. Найбільш яскравим прикладом метафоричності граматичних категорій, що ускладнюють сприйняття архітектоніки твору, є використання автором сполучуваності слів з найрізноманітнішими, часто протилежними, лексичними значеннями і морфологічними схемами: «чай п'є він в корчмі, горілку наодинці» (про музезезнавця), «Яків Карпович втратив час і втратив острах життя». Зрозуміло, що дані граматичні і семантичні зміни не є метою письменника, вони також не є наслідком прагнення до створення «ефекту обманутого очікування» (Р.Якобсон), хоча подібний ефект, звичайно, є неминучий. В даному випадку ми спостерігаємо результати інтенсивної роботи письменника по виявленню потенційної поетичності лінгвістичних

елементів і категорій, по вивільненню прихованої творчої енергії мови, що виступає в його художніх текстах не лише пасивним засобом віддзеркалення дійсності, але і засобом її дослідження, створення осмисленої і натхненної картини буття.

Все це дає нам право зробити висновок, що настільки ускладнена архітектоніка і композиція повісті, яка викликала багато суперечок і критики, зовсім не випадкова і служить певному авторському задуму. Центральним об'єктом зображення в повісті є «спотворені» революцією долі людей. Тому ані її архітектоніка і композиція, ані всі інші художні засоби зображення дисгармонійної постреволюційної дійсності не могли, за переконанням Пільняка, слідувати звичним канонам.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Калашников В. А. Борис Пильняк / В. А. Калашников // Краткая литературная энциклопедия. – Т.8. – М., 1975. – 1213с.
2. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Юрий Михайлович Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
3. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе / Юрий Борисович Орлицкий. – М. : РГГУ, 2002. – 320с.
4. Пильняк Б. А. Собрание сочинений : в 6 т. – Т.4. / Борис Андреевич Пильняк / [под ред. К. Б. Андроникашвили-Пильняк]. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2003.

Подгурская И.А., канд. филол. наук, доцент

Харьковский национальный педагогический университет им. Г. Сковороды, Харьков

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ РОЛЬ АРХИТЕКТониКИ В РЕАЛИЗАЦИИ ИДЕЙНОГО ЗАМЫСЛА ПОВЕСТИ Б. ПИЛЬНЯКА «КРАСНОЕ ДЕРЕВО»

В статье исследуется нетрадиционная архитектоника и композиция повести Б. Пильняка «Красное дерево», обусловленная сложной, новаторской для литературы того времени проблематикой. Рассматривается пространственно-временная организация произведения. Анализируется метафорическая персонификация природы и деперсонификация человека времён формирования тоталитарного государства.

Ключевые слова: архитектоника, композиция, поэтика, метафора.

Podhurska I.O., Ph.D (Philology)

H.S. Skovoroda national pedagogical university, Kharkiv

THE FUNCTIONAL ROLE OF ARCHITECTONICS IN THE REALIZATION OF IDEOLOGICAL CONCEPTION OF THE TALE “MAHOGANY” BY B. PILNYAK

The article studies unconventional architectonics and composition of B. Pilnyak's tale “Mahogany”, conditioned by difficult, innovative for the literature of that time problematics. The author examines the space-time organization of the text. Metaphorical personification of nature and depersonification of a man during the time of totalitarian state formation are analyzed.

Key words: architectonics, composition, poetics, metaphor.