

8У
С78

1108/

Киевский государственный педагогический институт им. А. М. Горького

На правах рукописи

СТАХОВСКИЙ Сергей Мечиславович

УДК 883

ТРАГИЧЕСКОЕ, КОМИЧЕСКОЕ И ДРАМАТИЧЕСКОЕ В УКРАИНСКОЙ
НОВЕЛЛИСТИКЕ КОНЦА XIX - НАЧАЛА XX ВЕКА

Ю.01.03 - Литература народов СССР /украинская/

А в т о р е ф е р а т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Київський педагогічний
інститут ім. О. М. Горького
БІБЛІОТЕКА

Киев - 1988

НБ НПУ
імені М.П. Драгоманова



100313900

Работа выполнена на кафедре украинской литературы Днепропетровского государственного университета им. 300-летия воссоединения Украины с Россией

Научный руководитель - доктор филологических наук,
профессор Фролова К.П.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук
Калениченко Н.Л.
кандидат филологических наук,
доцент Гнидан Е.Д.

Ведущее предприятие - Харьковский государственный педагогический институт им. Г.С.Сковороды

Защита состоится 19 февраля 1988 г. в _____ часов на заседании специализированного совета /шифр К ПЗ.01.03/ в Киевском государственном педагогическом институте им.А.М.Горького /252030, Киев - 30, ул. Пирогова, 9/:

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке института.

Автореферат разослан " " января 1988 г.

Ученый секретарь специализированного совета Вишневская Г.П.

Вишневская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В реферлируемой диссертации исследуется трагическое, комическое и драматическое в украинской новеллистике конца XIX - начала XX века.

Актуальность тем. В Политическом докладе ЦК КПСС XXVII съезду Коммунистической партии Советского Союза товарищ М.С.Горбачев дал высокую оценку роли литературы в жизни общества, в воспитании советского человека: "Нравственное здоровье общества, духовный климат, в котором живут люди, в немалой степени определяются состоянием литературы и искусства. /.../ Только литература - идейная, художественная, народная - воспитывает людей честных, сильных духом, способных взять на себя ношу своего времени"¹.

В формировании гармонически развитой личности огромное значение имеет прогрессивное классическое литературное наследие. Поэтому необходимо всестороннее и глубокое его изучение, обобщение опыта развития прогрессивной реалистической литературы.

Украинская литература конца XIX - начала XX в. характеризуется дальнейшим развитием и углублением критического реализма, в недрах которого зарождался реализм социалистический. Исследование эмоционально-оценочной, эстетической направленности украинской прозы названного периода дает возможность более глубоко и полно осмыслить особенности развития критического реализма на этапе, когда в его художественной системе зарождались элементы реализма социалистического. Особую важность для понимания тех процессов, которые происходили в прозе рассматриваемого периода, представляет изучение новеллы, ставшей ведущим жанром литературы того

¹Материалы XXVII съезда Коммунистической партии Советского Союза. - М.: Политиздат, 1986. - С. 90.

времени, своеобразной лабораторией новых принципов изображения действительности и человека.

Изучение трагического, комического и драматического в литературе соответствует современному уровню развития литературоведения, в котором в последнее время усилилось внимание к эстетической стороне художественного произведения.

Цель работы — изучить особенности идейно-эмоционального пафоса /трагического, комического и драматического/ украинской новеллистики конца XIX — начала XX в. и его связь с развитием реализма в украинской литературе этого периода.

Основные задачи исследования. Для достижения цели работы нами ставились такие основные задачи:

- изучить динамику трагического, комического и драматического в украинской новеллистике конца XIX — начала XX в.;
- изучить объективное содержание каждой из категорий, воплотившееся в новеллистике рассматриваемого периода;
- установить связь между развитием пафоса новеллистики и особенностями развития реализма в украинской прозе конца XIX — начала XX в.;
- изучить особенности стиливого и жанрового выражения трагического, комического и драматического в прозе рассматриваемого периода.

Методологической основой диссертации являются ленинская теория отражения, труды основоположников марксизма-ленинизма по вопросам литературы и искусства. Исследование базируется на сочетании исторического и логического подходов к рассматриваемым явлениям литературного процесса.

Методика исследования. В работе использован описательный метод с привлечением элементов сопоставительного анализа литера-

турных произведений. При изучении трагического, комического и драматического учитывался системно-структурный характер функционирования эстетических категорий в художественном произведении и литературном процессе.

Научная новизна. В реферируемой работе впервые рассматривается украинская дореволюционная новеллистика в свете эстетических категорий "трагическое", "комическое" и "драматическое". Впервые также решается проблема связи эстетических категорий с художественным методом украинской прозы конца XIX – начала XX в., ее стилевыми и жанровыми особенностями.

Источники исследования. Материалом для диссертации послужили новеллы М.Коцюбинского, В.Стефаника, Марка Черемшины, Л.Мартовича, Т.Бордуляка, О.Кобылянской, Н.Кобрынской, С.Васильченко, О.Маковая, А.Тесленко, М.Яцкова и некоторых других писателей.

Теоретическое значение и практическое применение. Изучение эстетических категорий в украинской прозе конца XIX – начала XX в. существенно дополняет представление об особенностях ее метода и стиля. Результаты и материалы проведенного исследования могут быть использованы в процессе преподавания соответствующих разделов истории украинской литературы, в специальных курсах по истории и теории литературы.

Апробация работы. Основные результаты исследования излагались на Всесоюзной научной конференции "Эстетические категории в литературоведческом и искусствоведческом анализе"/Днепропетровск, 1978/, на областных научных конференциях "Формирование научного мировоззрения учащейся молодежи в свете исторических решений XXVI съезда КПСС"/Сумы, 1983/, "Формирование общественной и трудовой активности учащейся молодежи в свете Основных направлений реформы общеобразовательной и профессиональной школы"/Сумы, 1984/, "Ускорение

социально-экономического развития страны и пути совершенствования профессионально-педагогической подготовки будущих учителей"/Суми, 1986/, а также на итоговых научных конференциях преподавателей Сумского государственного педагогического института им. А.С.Макаренко. Диссертация и отдельные ее главы обсуждались на заседаниях кафедры украинской литературы Днепропетровского государственного университета им. 300-летия воссоединения Украины с Россией.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, выводов и списка использованной литературы.

На защиту выносятся такие основные положения диссертации.

1. В украинской реалистической новелле конца XIX - начала XX в. обостряется драматизм, усиливаются трагические мотивы, драматическое переходит в трагическое и комическое.

2. В обострении трагического и комического, в их взаимодействии и слиянии в трагикомическое выразилось дальнейшее развитие критического реализма, характеризовавшееся отсутствием всякой идеализации, адекватным отражением социальной действительности на всех ее уровнях.

3. В связи с переходом от драматического к трагическому происходила своеобразная кристаллизация жанра психологической новеллы, поиск необходимой эстетической тональности совпадал с поиском необходимого жанра. Драматическое чаще всего воплощалось в жанрах рассказа, повести или очерка. Переход к трагическому был в то же время переходом к новелле: очевидно новелла по своей жанровой природе более способна к выражению крайних точек в развитии пафоса - трагического и комического.

4. В диссертации устанавливается определенная закономерность в формах выражения идейно-эмоционального пафоса новелл. Драматическое и трагическое как процесс развития трагической эмоции вы-

ражалось в композиционных формах, близких к музыкальным, а трагическое как героическое — к живописным.

5. Комическое, выражаясь в художественных произведениях в формах сатиры и юмора, часто взаимодействовало с трагическим. В сатирическом произведении трагическое и комическое разделены, носителями их являются разные персонажи. В юморе трагическое и комическое слиты воедино, юмор амбивалентен, автор и любит и ненавидит изображаемое. В основе социальной сатиры лежит комическое, а в основе юмора — трагикомическое.

6. Изображение трагического и драматического как героического в новеллах М. Коцюбинского связано с еще большим углублением уровня познания социальной действительности, когда становятся очевидными не только острота и антагонизм раздирающих ее противоречий, но и начинают проясняться пути их революционного преодоления. Тогда внимание писателя обращается уже не к жертве трагических обстоятельств, а к истинному герою, революционеру, сознательно борющемуся против эксплуататорского строя, готового пожертвовать собой во имя дела революции. А это уже качества нового художественного метода, высшего этапа в развитии реализма — реализма социалистического.

СО Д Е Р Ж А Н И Е Р А Б О Т Ы

Во введении обосновывается выбор темы, ее актуальность и научная новизна, определяются цели, задачи и методика исследования, указываются источники фактического материала, подчеркивается практическая и теоретическая ценность работы.

В первой главе рассматриваются особенности взаимодействия драматического и трагического в новеллах М. Коцюбинского, В. Стефаника, Т. Бордуляка, О. Кобилянской, Н. Кобринской, С. Васильченко, прослеживается закономерность в развитии пафоса украинской новел-

листики конца XIX - начала XX в. Это развитие шло от драматического, иногда затухающего, гармонизирующегося в раннем творчестве писателей, к трагическому в их зрелых произведениях. В связи с этим переходом к трагическому происходила своеобразная кристаллизация жанра психологической новеллы. "Чисто" драматическое чаще всего воплощалось в формах рассказа, повести или очерка /рассказы Т.Бордуляка, О.Кобылянской, Н.Кобрынского/. Трагическое же выражалось в форме психологической новеллы. Произведения, в которых воплощено трагическое, преимущественно остро социальны по своему содержанию. В новеллах же, посвященных решению философско-этических проблем, доминирует драматическое /"Що записано в книгу життя", "Хвала життю", "На острові" М.Кобрынского/. Конфликты этих произведений социально детерминированы, но в них на первом плане проблема философско-этическая. Это проблема жизни и смерти, и решается она гуманистически, - в пользу жизни. Поэтому-то трагические мотивы здесь вытесняются драматическими.

Трагическое и драматическое выразились у каждого писателя в разной степени. В раннем творчестве М.Кобрынского драматическое развивается в сторону трагического и выражается в виде трагической эмоции /"Харитя", "Явника", "Маленький грішник", "В путях шайтана"/, в зрелых же его произведениях драматическое и трагическое выступают как героическое /"Невідомий", "В дорозі", "Intermezzo" и др./, в новеллах В.Стефанюка полностью доминирует трагическое, выражаясь чаще всего в виде трагической эмоции /"Синя книжечка", "Святий вечір", "Вечірня година" и др./ или как результат трагических событий /"Сама-саміська", "Сків", "Стратився" и др./, у Т.Бордуляка в его рассказах и повестях /"Михалкові радощі", "Таврило Чорній", "Бідний жидок Ратаця", "Іван Бразілієць" и др./ господствует драматическое и комическое, а в но-

валлах /"Для хорошего Федя", "Жура", "Передновок"/ – трагическое. В тех произведениях О.Кобылянской, где решаются философские и морально-этические проблемы /"Природа", "У св.Ивана", "Час", "Южора", "Идеи" и др./, пафос драматический, а в новеллах, изображающих жизнь простого народа /"Банк рустикальный", "Під голим небом", "На полях", "За готар"/, – трагический. Особенно обостряются трагические мотивы в лучших произведениях писательницы периода империалистической войны /"Лист засуженого вояка до своєї жінки", "Куда", "Назустріч долі"/. В повестях и рассказах Н.Кобрынской /"Задля кусника хліба", "Ядзя і Катруся", "Судія", "Янова", "Выборець", "Перша вчителька" и др./ воплощено драматическое, и лишь в военных новеллах присутствует трагическое в виде трагической эмоции /"Полишений", "Свічка горить", "На цвинтарі", "Каліка"/. В новеллах С.Васильченко драматическое обостряется и переходит в трагическое, выражающееся в форме традиционной событийной новеллы /"Вечера", "З самого початку", "Відьма"/, в психологической новелле с внутренним сюжетом /"У панів", "Волошки"/, но чаще в особом трагическом настроении лирической новеллы /"На чужину", "На хуторі", "Над Россю", "Спасенник", "Дома"/.

Своеобразна у каждого писателя и форма выражения драматического и трагического, в форме, однако, также прослеживаются некоторые общие закономерности. Драматическое и трагическое как процесс развития трагической эмоции /"В путях шайтана", "Цвіт яблуні" М.Коцюбинского; "Синя книжечка", "Вечірня година" В.Стефаника; "Для хорошего Федя", "Жура" Т.Бордуляка; "Волошки" С.Васильченко и др./ воплощались в новелле с внутренним /психологическим/ сюжетом, характеризующейся музыкальностью стиля и композиции. На музыкальность стиля прозы конца XIX – начала XX в. обращал внимание И.Франко. "Новая беллетристика, – писал он, – это необык-

новенно тонкая филигранная работа, ее стремление - приблизиться насколько возможно к музыке. Ради этого она чрезвычайно заботится о мелодичности слова, о ритмичности речи"¹. О симфонизме произведений О.Кобылянской писала Леся Украинка: "...Ее /О.Кобылянской/ натуре присущи лиризм и музыкальные настроения. Наиболее реальные картины она постоянно сопровождает лирическими отступлениями, которые напоминают симфонии, где впечатления пейзажа и движения души сливаются в одну неделимую гармонию. В сборнике рассказов, вышедшем в прошлом /1899/ году во Львове, большая часть относится к этому симфоническому жанру"². Современные исследователи также обратили внимание на музыкальность стиля и композиции произведений В.Стефаника³, М.Коцюбинского⁴. Музыкальную терминологию использует Е.Д.Гнидан, анализируя композицию новеллы Марка Черемшины "Святой Николай у гарті"⁵.

Анализ новеллистики конца XIX - начала XX в. показал, что ее музыкальность заключается прежде всего в особенностях композиционной структуры произведений: в замене внешнего /событийного/

¹Франко Іван. Вибрання творів: В 50 т. - Київ: Наук. думка, 1984. - Т. 41. - С. 526.

²Українка Леся. Вибрання творів: В 12 т. - Київ: Наук. думка, 1977. - Т.8. - С. 69 - 70.

³Косташук В. Володар дум селянських. - Ужгород: Карпати, 1968. - С. 66.

⁴Луценко В.А. Тони і барви слова у новелах М.Коцюбинського // Українська мова і література в школі. - 1971. - № 6. - С. 7 - 14.

⁵Гнидан О.Д. Марко Черемшина: Нарис життя і творчості. - Київ: Дніпро, 1985. - С. 48 - 49.

II

сюжета внутренним /психологическим/, развивающимся по принципу столкновения и борьбы контрастных эмоциональных мотивов, подобных главной и побочной партиям в симфоническом музыкальном произведении. Так, например, в новелле М. Коцюбинского "В путях шайтана" конфликт развивается во внутреннем сюжете, выражаясь в диалектическом столкновении мыслей и чувств героини произведения. Композиция этой новеллы близка к музыкальной, так как построена на борьбе двух контрастных эмоциональных мотивов, подобных музыкальным темам в симфонии /аналогичные структурные принципы композиции анализировались в некоторых произведениях А. П. Чехова¹/. Эта борьба намечается уже в экспозиции новеллы, что характерно для музыкального произведения, так как "чисто" литературная экспозиция предшествует возникновению конфликта: "Ємене сиділа долі на розпеченій землі свого подвір'я...

Навколо тиша. Лиш од села, з високого стародавнього мінарету, долітають скрипучі, як немазане колесо, різкі згуки побожного поклику мулли:

- Да-алла... Іль алла-а... Магомет расуль алла-а..." /39/².
Это главная партия, воплощающая чувство скуки, застывленности, однообразия размеренного, устоявшегося веками ритма восточной жизни. Следующая картина противоположна по своему настроению: "А далі було море. Блакитне, сліпучо-блакитне, як кримське небо, воно мліло у спеці літнього дня, дихало млою, і, делікатними то-

¹См.: Фортунатов Н. Пути исканий: О мастерстве писателя. - М.: Советский писатель, 1974.

²Коцюбинський Михайло. Твори: В 7 т. - Київ: Наук. думка, 1974. - Т. 2. - С. 39; здесь и далее цитируем по этому изданию, указывая в скобках страницу.

нами зливаючись в далекий небосклон, чарувало й вабило у свою чисту, теплу і радісну блакить"/39/. Это уже побочная партия, в ней воплощено радостное чувство, вызванное прекрасной картиной голубого моря и зеленых гор. Следующее сообщение является выводом из сопоставления этих двух контрастных эмоциональных мотивов: "Емене байдужно дивитися на знайомий краєвид: їй нудно. Вона дівчина - "киз", і не для неї се невідоме, повне чар море..." /39/. Таким образом, уже в экспозиции сюжет развивается по принципу диалектической триадности: первое сообщение - тезис, второе - антитезис и третье - синтез. Причем синтез приближается к трагическому, так как в нем утверждается отрицательный эмоциональный мотив. Далее следует разработка /традиционный термин "развитие действия" не вполне применим при анализе психологической новеллы, так как в ней действия как такового нет/, в результате которой положительный мотив почти полностью вытесняется и доминирует отрицательный, воплощенный в описании мусульманского праздника, навевавшего скуку на Эмене. Затем происходит острое столкновение этих двух контрастных эмоциональных сфер, эмоциональное напряжение достигает наивысшего уровня - это кульминация, выражающаяся композиционно как острое столкновение противоположных точек зрения: в тот момент, когда Эмене восхищается Септаром, она слышит, как отец со злостью говорит о нем "кенэк"/собака/. Такая кульминация также характерна для музыкального произведения, когда после нагнетания отрицательного мотива следует его спад и развитие противоположного, положительного, которое в высшей своей точке внезапно прерывается отрицательным. Далее два контрастных мотива звучат одновременно /эта часть новеллы подобна контрапункту в музыкальном произведении/, несколько хаотично, что является следствием предвещаемого эмоционального потрясения. Здесь особо вырази-

тельна роль ритмизованої прози: розказ хаджі Бекіра о паломництві в Мекку преривається в тексті новели міслями Емене, а ці місли не тільки содержательно, но и ритмически контрастни звучачей речі: "І прийшли ми до Мекки, до Ель-Хораму, – тягне-скрипить хаджі Бекір, – і запалало мое серце великим вогнем радості..."

І враз окрасо, моя перед очима, уявляється Емене картина; яку вона колись бачила з виноградника і яка її сильно вразила. Там над морем, під золотими від заходячого сонця кипарисами, танцюють гяури... Співи, сміхи, веселі поклики лунають по галях, а в Емене росте серце і горить очі...

– І сподобив мене милосердний аллах поклонитись Клябі і очистити гріхи свої, діткнувшись Еваду... – скрипить хаджі Бекір і покректує в одповідь йому богобійний різник"/43/. Далее все повтoрється, сюжет снова развивається по принципу диалектической триадности: тезис – "І знов Емене сама, і знов її нудно; антитезис – картина одевания Емене: "...Коли вона була готова, то виглядала, як індійський божок, і була дуже задоволена з себе"; синтез – "Та на подвір'ї, куди вона повагом вийшла, нікому було милуватися красунею"/45/. Здесь повторяється то же соотношение эмоциональных мотивов, что и в экспозиции, следовательно – это реприза. А завершаєт первую часть новели кода – короткое сообщение, в котором в сконденсированном виде слиты все мотивы произведения: "Кавалькада давно уже промчалась, а Емене все стояла на місці та дивилась услід їй, немов чекала – чи не вернется її щастя, що зникає з-перед очей, та чи не візьме її з собою у ширший, вільніший світ, ніж заградована кіноча половина у батьковій оселі? "Кепек!" – пригадалось їй згірдне батькове слово й повна ненависті постає хаджі. Серце в неї упало, сльози закрутились в очах..."/46/. Последняя фраза – своеобразный каданс, заключительный аккорд, и, как видим,

трагической тональности /образ слез/. Следовательно, первая часть новеллы состоит из таких элементов: 1/экспозиция, 2/разработка, 3/контрапункт, 4/реприза, 5/кода, 6/каданс. Такая композиционная структура подобна симфонической музыкальной форме.

В новелле "В путях шайтана" присутствует трагический конфликт в зародыше, трагический в своей потенции, но не развивающийся до уровня трагического в силу недостаточной сознательности героини: тревожащие ее мысли воспринимаются как нашептывание шайтана. Музыкальная форма новеллы способствует именно такому развитию конфликта, где эмоциональная тональность лежит на грани драматического и трагического, ибо музыка в наибольшей степени способна передавать драматическую борьбу контрастных эмоциональных мотивов. Однако такую четко выраженную музыкальную структуру имеют лишь некоторые произведения /"В путях шайтана", "Цвіт яблуні" М.Коцюбинского; "Жура" Т.Бордуляка/. Большинство же новелл М.Коцюбинского, В.Стефанюка, О.Кобылянской, С.Васильченко в самых общих чертах подобны музыкальной форме. Это прежде всего построение внутреннего /психологического/ сюжета по принципу борьбы двух контрастных эмоциональных мотивов, нерасчлененность экспозиции, завязки и развития действия, а также наличие своеобразного микроэпизода, содержащего в сконденсированном виде все мотивы произведения, подобно коде в музыке.

Обострение драматизма и трагизма в украинской новеллистике конца XIX – начала XX в. связано с углублением уровня познания социальной действительности писателями-реалистами. Острые драматические и трагические конфликты их произведений – это отражение острейших антагонистических противоречий общественного развития на рубеже веков. Следовательно, изменение аксиологических принципов художественного метода тесно связано с его гносеологическими

принципами: углубление уровня познания социальной действительности ведет к изменению эстетической оценки ее.

Во второй главе диссертации рассматривается комическое и трагикомическое в новеллах М.Коцюбинского, Л.Мартовича, Марка Черемшины, С.Васильченко, О.Маковей, А.Теслякко.

Обострение социальных противоречий капиталистического общества, усиление эксплуатации трудящихся отразились в украинской литературе конца XIX – начала XX в. не только в изображении трагического положения трудящихся масс, но и в отрицании, в своеобразном художественном "уничтожении" существующего строя средствами комического.

Комическое, выражаясь в художественных произведениях в формах сатиры и юмора, чаще всего взаимодействовало с трагическим, иногда с драматическим. Так, например, в творчестве М.Коцюбинского осуществлялся переход от драматического не только к трагическому, но и к комическому. Причем уже в ранних произведениях писателя комическое взаимодействует с трагическим, сливается с ним, выступает как трагикомическое /"Відьма", "Посол від чорного царя", "По-лядському"/. Такой переход от гармонизирующегося драматического /"Андрій Соловійко", "Харитя", "Ялинка" и др./ к трагическому и трагикомическому /"Посол від чорного царя", "По-лядському", "Лялечка"/ связан с постепенным ослаблением народнических иллюзий в мировоззрении писателя: трагикомическое основано на деидеализации крестьянства, которое идеализировалось у народников.

Трагическое и комическое сливаются, выступают как трагикомическое в новеллах Марка Черемшины /"Хіба даруємо воду", "Святий Николай у гарті", "Злодія зловили" и др./ и Л.Мартовича /"За межу", "Гарбата", "Стрибожий дарунок"/.

Социальная острота комического в новеллах "Посол від чорного

"Щодорожньому" М. Коцюбинського, "За межу", "Стрибок дарунок" Л. Мартовича не приводить до сатиричного зображення простого крістьянства. Це амористическе зображення. Але мораль тут — не веселий і беззаботний сміх, а печальна, грустна, часто горька іронія. В основі такої грустної іронії лежить зливання кавалось об протилежних якостях — трагічного і комічного, то єсть трагікоміческе, що і робить іронію нескілько не-обычною — не злою, а м'якою і печальною. Сатиру ж від моралі відличає те, що вона оснований на трагікоміческом, а на одному тільки коміческом. В сатирическом произведенні трагіческе і коміческе розділені, носителями їх являються різні персонажі /наприклад, в розповіді Л. Мартовича "Думера" носитель коміческого — отец Касанович, а трагіческого — прості крістьяне/. Ціллю сатири являється зображення зла, унічтоження його в світлі ідеала, стремління показати незаконність його існування. Характерним прикладом такої сатири являються новелли А. Тасленко. В них сатирическе зображення бесчеловечного соціального строя, дальної буржуазної моралі, ліхварства духовенства оснований на коміческом. Трагічні же наслідки соціального зла, жертви несправедливості. Комічен сценічний в новеллі "У скіпника", образ же старушки, у котрій в поліції вкравчили сина, глибоко трагічен. Сатира іногди може оснований на одному коміческом, когди все уваження писателя сосредоточено на об'єкті осміяння /наприклад, "Мужичка арифметика" С. Васильченко/. Мораль не в отличі від сатири аморивалентен: автор і любить і ненавидить зображаєме /"Відьма", "Щодорожньому" М. Коцюбинського; "За межу", "Стрибок дарунок", "Гарбата" Л. Мартовича/.

Обострення трагізму і комізму характерно також для новеллистического творчества О. Маковая. Боги в його повістях /"Вушко Дорко", "Весняні бурі", "Улопоти Савчихи"/ воплощено драматическе с эле-

ментами комического, то в написанных позднее новеллах трагическое /"Хрест поміж липами", "Вічна пам'ять", "Триглиць", "На окопах" и др./ и комическое /"Фербель", "КВД"/. Сатирический же талант писателя в наибольшей мере выразился в его фейлетонах. Трагическое и комическое в новеллах О.Маковей развиваются параллельно, не сливаясь в трагикомическое.

В комической и трагикомической направленности украинской новеллистики конца XIX – начала XX в. проявилось дальнейшее развитие критического реализма, характеризовавшееся отсутствием всякой идеализации, адекватным отражением социальной действительности на всех ее уровнях.

В третьей главе рассматривается трагическое и драматическое, выступающее как героическое в новеллах М.Коцюбинского "На камені", "Він іде!", "Подарунок на Іменини", "Persona grata", "Невідомий", "Intermezzo", "В дорозі", "Сон".

Трагическое в "чистом" виде предполагает реализацию конфликта в трагической ситуации с традиционным героем-протагонистом. Трагический герой является конкретным воплощением идеала, прекрасного. Но он не только прекрасен, но и величествен, возвышен. Героическое – это возвышенное в человеке. В таком виде трагическое представлено в новеллах М.Коцюбинского "На камені", "Невідомий", "Він іде!", "Persona grata", "Подарунок на Іменини". В новеллах "На камені", "Він іде!" героическое еще не реализуется в полной мере, однако уже здесь, в образах Фатымы и Али, извозчика Йоселя появляются элементы героического, выразившегося в полной мере в последующих произведениях М.Коцюбинского.

Своеобразна форма новелл, воплощающая трагическое как героическое. Она отличается от формы тех новелл, в которых выражено драматическое и трагическое как процесс развития трагической эмоции.

Новелла "На камені" написана на том же матеріалі, що і новелла "В путях шайтана", но конфлікт здесь уже не в зародке, а проявляється в полной мере в раскривається совсем другими средствами. Любовь Фатымы и Али — это уже протест против существующих порядков. Но трагическое звучание достигается в этой новелле не при помощи событийного сюжета: он очень прост и отступает на второй план. На первом же плане в раскрытии трагического конфликта — новаторская техника смены отдельных картин в определенной последовательности. Именно в смене и сопоставлении отдельных картин заключена динамика развития трагического конфликта. Атмосфера трагизма создается при помощи расположения сцен и картин по принципу контраста:

1. Контрастные картины природы:

а/"По голому сірому виступу скелі ліпились татарські халупки, зложені в дикого каміння, з плоскими земляними покрівлями... Чорно і голо"/147/;

б/"Зате за селом, у далекій перспективі, одкривався чарівний світ. В глибоких долинах, зелених од винограду і повних сизої імлі, тіснились кам'яні громади, рожеві од вечірнього сонця або синіючі густим бором"/147/;

в/"При цій різковій панорамі татарське село адавалось грудю дикого каміння"/147/. Сопоставление этих контрастных картин также происходит по принципу диалектической триадности: первая картина — тезис, вторая — антитезис, а третья — синтез. Синтез имеет трагическое звучание, так как в нем утверждается отрицательное эмоциональное восприятие пустынного пейзажа татарского селения.

2. Контрастные портреты:

а/портреты Фатымы и Али: "Фатыма йшла попереду — зелена, як весняний кущ, а Алі, на своїх довгих ногах, тісно остягнених жовтими ногавицями, в синій куртці і червоній пов'язці, високий і гнучкий,

як молодий кипарис, здався на тлі неба велетнем"/155/;

б/портрет мясника Мемета: "Його гладке обличчя і голена голова лисніли, як у облупленого барана, а в хитрих очах, завжди черво-них, бликав неспокійний вогник"/149/.

3. Контрастні картини быта:

а/вспоминання Фатьми о своїй житті у отца;

б/сцени монотонного быта татарського селення.

Важну роль в створенні трагічного настроєння грають ритмі-ческіе /повторюючіся/ образи, пронизувальні весь текст новели і об'єднуючі окремі сцени і картини. Вот, наприклад, зобра-ження мясника Мемета, зображеного в погоню за Фатмою і Али:

"...Мемет виніс із хати довгий ніж, яким різав овець, і, блиснувши ним на сонці, рішуче застромив за пояс..." /154/; а вот Фатма

увиділа догнавшего її мясника: "Вона бачила його побаранілі очі, недобрі сині уста, коротку ногу і гострий різницький ніж, яким він різав овець, її душа перелинула через гори. Рідне село, за-в'язані очі, Грають музики, і різник веде її звідти над море, як овечку, щоб заколоти" /156/; і в кінці новели картина убиства

Али: "... В ту ж хвилину його збили з ніг, і падаючи, він бачив, як Мемет підняв над ним ніж і всадив йому між ребра" /156/. Чотири різні картини зв'язані між собою сквозним елементом: образом ножа, убиства. Поэтому остання картина містить в собі значе-нне всіх попередніх і становиться своєобразним символом трагіче-ської долі всього нового, молодого серед диких звичаїв старини.

Подобну ж функцію виконує образ испуганих чаек: спривне-нне Фатьми о чайкою: "Тим часом за лям, кидалася, як чайка, Фат-ма" /156/, а згодом згадка о чайках в картині її смерті: "Одині халат в жовті півмісяці нахилився і зник серед крику сплоханих чайок" /156/. А вот картина в кінці новели, когда в село приносят

труп Алі: "Без слів, без наради татари піднесли тіло Алі, покляли його в човен і при тривожних жіночих криках, що неслись із села, з пласких дахів, як зойк наляканих чайок, дружно зігнули човен у море"/157/.

Созданию целостности новеллы в ее трагической тональности способствует своеобразное обрамление: одинаковые картины в начале и в конце повествования:

1/"Купка вігнутих і мокрих татар галасливо витягала з моря, серед клеkotу піни, чотирі баркас, немов якусь морську потвору, або величезного дельфіна"/146/;

2/"Тем на піску, аз білому од полудневого сонця, стояв похилений трохи чотирі баркас, мов викинений в бурю дельфін з пробитим боком"/157/. Увидев эту картину в конце новеллы, после трагической развязки, мы вспоминаем то, что было до нее, и это не только способствует целостности восприятия произведения, но и создает своеобразный потенциал противоположных полюсов, что поднимает трагическое напряжение к максимуму.

Таким образом, средством раскрытия трагического конфликта в новелле М.Коцюбинского "На камені" является своеобразный художественный монтаж. Используя современный язык, можно определить, разумеется, условно, стиль новеллы "На камені" как кинематографический.

Интересную мысль о кинематографичности произведений литературы высказал советский поэт Е.Евтушенко: "Кино существовало за многие века до его изобретения./.../ Все писатели в каком-то смысле кинематографисты, даже если не пишут сценарий и даже если умерли задолго до того, как на экранах мира впервые задержались человечки"¹. Показательно, что эта мысль поэта связана именно с

¹Евтушенко Е. Заговорившая степь//Литературная газета. - 1978. -

литературой конца XIX – начала XX в., в частности с повестью А.П.Чехова "Степь".

Оставаясь в рамках традиционной терминологии, следует отметить, что в новелле "На камені" основную роль в раскрытии трагического конфликта играет средства, близкие к живописи. Акварель – вот авторское определение жанра произведения. Процесс синтеза искусств /литературы, музыки, живописи/, как убедительно показал Н.Л.Калениченко, был характерным явлением в литературе конца XIX начала XX в.¹

Таким образом, трагический конфликт в новелле "На камені" выражается в протесте героев против старых застывших обычаев, то есть трагическое выступает как героическое. И раскрывается такой конфликт средствами, близкими к искусству живописи.

Трагическое как героическое воплощается также в новеллах "Personla grata", и "Подарунок на Іменини", хотя и не в центральных, а в эпизодических образах революционеров.

В новеллах "Іntermezzo", "В дорозі" героическое воплощено не в трагическом, а в драматическом. В новеллистическом творчестве М.Кобилинського, отразившем героическое, совершается переход от трагического к драматическому. Этот переход обусловлен историческими событиями. Трагическое как героическое представлено в новеллах, написанных в канун и во время революции 1905 – 1907 г.г., когда сама жизнь давала массу примеров героизма и самопожертвования. Новеллы "Іntermezzo", "В дорозі" написаны после поражения революции. В этих условиях главным было не потерять веру в победу и продолжать борьбу, готовить силы для новой революции в кандо-

¹См.: Калениченко Н.Л. Українська література кінця XIX – початку XX ст.: Напрями, течії. – Київ: Наук. думка, 1983. – С.180 – 189.

дневной подпольной работе, на первый взгляд незаметной, но не менее героической во времена черносотенщины и реакции. Это и отражено в новеллах "Intermezzo" и "В дорозі".

Выражается драматическое как героическое в сложной форме, объединяющей элементы музыки и живописи, хотя все новеллы, в которых воплощено героическое, в большей мере характеризуются живописностью стиля.

Изображение трагического и драматического как героического в новеллах М. Коцюбинского "На камені", "Він іде!", "Невідомий", "Регіона гэта", "Подарунок на іменини", "В дорозі", "Intermezzo" связано с еще большим углублением уровня познания социальной действительности, когда становятся очевидными не только острота и антагонизм раздражающих ее противоречий, но и пути их революционного преодоления. Тогда внимание писателя обращается уже не к жертве трагических обстоятельств, а к истинному герою, борцу-революционеру, готовому пожертвовать собой во имя дела революции. А это уже качества нового художественного метода, высшего этапа в развитии реализма — реализма социалистического.

В заклучении обобщены результаты проведенного исследования, сделаны некоторые выводы историко-литературного и теоретического характера.

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях:

1. Трагическое в новеллах М. Коцюбинского // Эстетические категории в литературоведческом и искусствоведческом анализе: Всесоюзная научная конференция: Тезисы докладов, октябрь 1978 г. — Днепропетровск, 1978. — С. 143 — 144.

2. Деякі особливості взаємозв'язку методу і стилю в новелах М. Коцюбинського: /"В путях шайтана", "На камені"/ // Проблеми методу, жанру і стилю в українській літературі: Збірник наукових

щани. - Дніпропетровськ, 1979, - Вип.4. - С. 57 - 64.

3. Значение художественной литературы в формировании эстетического идеала студентов // Проблемы формирования научного мировоззрения учащейся молодежи: Тезисы докладов и сообщений к областной научной конференции преподавателей "Формирование научного мировоззрения учащейся молодежи в свете исторических решений. XXVI съезда КПСС", 29 - 31 марта 1983 г. - Сумы, 1983. - С.90 - 91.

4. Эстетика труда в произведениях М. Коцюбинского // Формирование общественной и трудовой активности учащейся молодежи: Тезисы докладов и сообщений мажвузовской научно-практической конференции "Формирование общественной и трудовой активности учащейся молодежи в свете основных направлений реформы общеобразовательной и профессиональной школы", 27 - 28 ноября 1984 г. - Сумы, 1984. - С.196.

5. Формирование эстетического идеала будущего учителя-филолога в процессе анализа художественного произведения // Ускорение социально-экономического развития страны и пути совершенствования профессионально-педагогической подготовки будущих учителей: Тезисы докладов и сообщений областной межвузовской научно-теоретической конференции, 16 сентября 1986 г. - Сумы, 1986. - С.43.

С. Старовская