

5. Погрібний А.Г. Борис Грінченко: Нарис життя і творчості. – К., 1988.
6. Погрібний А.Г. Борис Грінченко в літературному русі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Питання ідейно-естетичної еволюції: - К.: Либідь, 1990.
7. Процюк С. Драматургія Б.Грінченка: традиції і новаторство. // Слово і час. – 1993. - №5. – С.14 – 15.
8. Франко І. Збір. творів: У 50т. – К., 1984.- Т.41.
9. Шнайдер Б.І. Трагедія “Сава Чалий” Карпенка-Карого і українська історична драма ХІХ ст. – К., 1959.
10. <http://ostriv.in.ua>
11. [http:// www.library.kherson.ua/young/tavrica/grinchenko](http://www.library.kherson.ua/young/tavrica/grinchenko)

Микола Ткачук
проф., д.ф.н. (м.Тернопіль)

Наративна медіація в романі І.Нечуя-Левицького «Хмари»

У статті розглядається роль наративної медіації розповідача у формуванні ідейно-художньої структури твору. Аналізуються відступи наратора, вияви його ідейної точки зору стосовно колоніальної ситуації, культури. Простежуються імагологічні уявлення про національні характери та роль вставних історій, снів персонажів, їх роздумів у дискурсі твору. Окрема увага приділяється еволюції героїв Воздвиженського, Дашковича у світлі наративної медіації розповідача.

Ключові слова: аукторіальна наративна ситуація, наративна медіація, наратор, фокалізація.

The article deals with the role of the narrative mediation in the formation of the ideological and artistic structure of the work. There are analyzed the narrator departures revealing his ideological point of view in relation to the colonial situation and culture. The imogological ideas about national characters, the role of insert history, dreams of characters and their reflection in the discourse of the novel are traced. Particular

attention is paid to the evolution of the heroes of Vozdvyzhensky and Dashkovich in the light of narrative mediation of the narrator.

Key words: auctorial narrative situation, narrative mediation, narrator, focalization.

Постановка наукової проблеми та її значення.

Розповідна манера І.Нечуя-Левицького по праву вважається класичною реалістичною розповідною традицією. Вона увібрала в себе типові прийоми нарації письменників-реалістів ХІХ століття. Завдяки художній майстерності автора ця розповідна структура стала зразком для наслідування багатьом українським прозаїкам в тому числі ХХ століття. Вона асоціюється з всезнаючим третьоособовим наратором, який подає читачеві основний масив інформації про передісторію подій та героїв, їхні мотиви, через численні відступи, резюме висвітлює типові закономірності суспільного буття.

В цьому плані Нечуй-Левицький міг би назвати себе «доктором соціальних наук», «істориком» та «секретарем» сучасного йому українського суспільства, як називав себе О. Бальзак, один із улюблених митців українського прозаїка.

І. Нечуй-Левицький порушив перед літературно-естетичною думкою України питання про її національні ресурси, про самобутній розвиток української літератури та її місце в боротьбі за національні права українського народу. Отже, очевидно, що він вбачав основним «законом» тогочасної дійсності не всесилля «приватного» інтересу, як, скажімо, Бальзак, а колоніальне, соціальне насилля над особою й українським народом. Цим обумовлюється його підходи щодо «розвитку української літератури як головного показника і носія національної свідомості та потужного фактора в громадській боротьбі»[1, с.78]. На цей аспект звернув увагу Сергій Єфремов, який вказав на побоювання митця щодо негативної ролі російської літератури як панівної нації на виховання українського читача, її «придатності, до свого національного і соціального осередку».

У реалістичному дискурсі Нечуя-Левицького органічно поєднуються проблеми особи і проблеми народу й зумовлюють філософсько-історичний ракурс їх розв'язання. Нечуй-Левицький, осягаючи суспільну сутність людини, «кмітливо обсервуючи життя» (улюблений термін письменника), утверджує перевагу духовно-моральної природи людини над її тілесним, егоїстичним началом. Знову-таки в цьому пункті він споріднений, як показав акад. С. Єфремов, з французьким і російським реалістичним дискурсом. Письменник утверджував морально-етичне протистояння людини несприятливим зовнішнім обставинам, впливу середовища, поєднуючи з розкриттям внутрішнього світу героїв.

Така інтенція автора зумовила вибір наративної ситуації з третьоособовим розповідачем. У теорії розповіді Ж.Женнета це гетеродієгетична наративна ситуація, визначальною ознакою якої є те, що наратор знаходиться поза межами художнього світу (дієгезису). Це зумовлює наративну дистанцію між розповідачем та оповідуваною ситуацією. Наприклад, наратор описує події, які давно відбулися, як у романі «Хмари», події спочатку відбуваються, ще в 60-тих роках XIX століття. Зовнішня позиція такого «всезнаючого» розповідача дозволяє вільно пересуватися в просторі, моделювати думки різних персонажів. Така модель зумовлює великий вплив наратора на читача. Можна говорити про **медіацію** (посередництво) розповідача, який впливає на саму наративну трансформацію (зміну вихідної ситуації на фінальну), не менше ніж антагоністи історії. На таку роль розповідача звернув увагу Фрідріх Штанцель, який в типології наративних ситуацій виділив аукторіальний наративний тип, в якому центром читацьких орієнтацій для читача є судження, оцінки, зауваження наратора.

Мета і завдання нашого дослідження простежити роль аукторіального розповідача у наративі Нечуя-Левицького на прикладі роману «Хмари». Як відомо, твір має чітку ідейну спрямованість: «Чорні хмари» (одна з назв

роману) – символ національного гноблення, «символ усіх темних сил, які намагаються денаціоналізувати українську молодь, відірвати її від рідного народу, перетворити на прислужників російського царизму, душителей української національної культури»[4, с.23]. Очевидно, що в першу чергу, цю ідейну позицію, а, отже, й вплив на читача, виражають відступи розповідача. Показовою є сцена екзамену в академії, яку вилучала цензура.

Сатиричними фарбами Левицькнй малює сцену екзаменів у Духовній академії. Він висміює нікчемність академічної науки, схоластику, що панує тут. Безграмотність і бездуховність «професорів» і випускників. З портрета на них «дуже сумно і грізно поглядав Петро Могила, закладач академії. Його тінь, прикована до полотна, ніби думала: «І що то за люди прийшли й вийшли з моєї академії? І на яким язиці все те говорило, екзаменувалося, жартувало і виявляло научну темноту? Чи то орда налетіла, чи то Литва набігла і запанувало моїм ділом, моїм твором?»[т.2, с.41]

Не лише з точки зору засновника це потворне видовище, а й з просвітницького та духовного боку, що підкреслює образи святого та видатних людей, які дивуються ганебності ситуації: «Широко одслонені очі святого. Дмитрія ніби дивувалися, чи не грали всі ті люди якоїсь чудної містерії чи комедії? Всі тіні значних учених давньої академії, всіх писателів, всіх оборонців українського народу, його віри і народності цілими рядами смутно недоумівали, що то за люди тут говорили, жартували, держали книжки догори ногами — ніби й справді діло робили!» [т.2, с. 41]. В іншому місці наратор вдається до узагальнюючих висновків: «З тієї академії повиходили протоєреї і архієреї, що плодили на Україні московський язик і московський дух, заводили московську централізацію в давній демократичній українській церкві. Давня академія Могили служила вже не Україні, не українському народові, а великоруському урядові і його государственным планам» [т.2, с.14]

Ідейна точка зору розповідача виявляється не лише у відступах, вона може міститися в описі, в короткій ремарці. Наратор вдається до художніх засобів, піднесеного пафосу, коли описує те, що йому любе. Вже перший опис Києва, містить історіософський контекст. Так наратор говорить про київські гори: «Їх завітчала давня невмираюча українська історія». Далі цей образ повторюється «вернеться до їх слава старого великого Києва, поки знов завітчають їх потомки давніх батьків свіжими квітками історії...» [т.2, с.6]. Тобто у колоніальному стані рух історії завмирає, є лише славне минуле і діяльне майбутнє, в якому Київ відіграватиме роль. Промовистим стає опис залу академії, де після переліку портретів видатних людей наратор немов вигукає «Тільки нігде там не було видно портрета ні одного українського гетьмана!» [т.2, с.37] І далі натякає, чому, згадуючи серед імен гетьманів Мазепу. Опис світлиці дому Сухобруса та картин, серед яких портрети Павла першого Кутузова та «якоїсь цариці» спонукає розповідача до антиколоніальної репліки: «На стінах світлиці можна було читати історію нещасного Києва, котрого шарпали й перекидали з рук у руки сусіди» [т.2, с.21].

Таких ремарок чимало серед тексту роману. Серед них привертають увагу, що виражають ідейну точку зору наратора стосовно культури. Наприклад, зустрічаємо оцінку російської масової культури. У пансіоні доньки Сухобруса познайомились з «романтичною великоруською літературою», зазначає розповідач, а далі починає кепкувати з їх захоплення російськими піснями, вдаючись до бурлескного стилю. «І розказавши в пісні, як той голубочок втертяв милу, як він побивався і, попросту сказати, здох од печалі, вони задумувались, зітхали й довго дивились в одчинене вікно, де в садку цвіли квітки, а на коморах купою сиділи «голубочки», що й не думали здихати од любові» [т.2 с.23]. У такому комічному плані Нечуй-Левицький висміює літературу, яка відірвана від життя. До того ж вона немає й виховної цінності для людини, що

підкреслено далі в розповіді, як Сухобрусівни, вилаявши добре в пекарні наймичок та прикажчиків, покричавши на батька, виходили в садок, а там «марили про бідну птичку й сизого голубчика».

Характеризуючи низький рівень навчання в академії, розповідач зазначає, що на студентів більш вплив мали прочитані книги. Показова є ієрархія, яку формулює наратор: «Література та була великоруська і давала недобрий матеріал для просвіти мислі, бо була слов'янофільська». Їй протиставляється більш сучасна до часу нарації західноєвропейська: «Раціоналізм і заграничні книжки тоді не заходили в стіни Братського монастиря»[т.2, с.14] Загалом у тексті великоруське маркується розповідачем як чуже.

З цього погляду цікавими є в наративному дискурсі роману імагологічні уявлення, які описують образ національностей, точку зору Іншого на них. Першим з ким знайомиться читач є Воздвиженський. Коли він прибуває до митрополита, то з уст останнього звучить настанова до земляків: «Тільки тут не Тула!» Ці слова супроводжуються настановами про зовнішній вигляд. Ця сцена засвідчує культурний розрив між українськими землями й іншою частиною імперії. При цьому йдеться про семінаристів й паничів, тобто освічену верству населення. Зазначимо, що коли в подальшому студенти різних національностей міркують про майбутнє, то Воздвиженський категорично не хоче повертатися додому. Цим він контрастує з іншими представниками народів, які з радістю готові повернутися на батьківщину. Культурні відмінності осмислюються в романі і на прикладі образу коханої жінки, про яку мріють студенти. Наратор не бере на себе сміливості давати характеристики, і читач дізнається про національні відмінності з уст самих персонажів. Такий наративний прийом дозволяє автору розкрити характер персонажа й уникнути надмірності резюме наратора.

Воздвиженський уявляє свою майбутню дружину як покірну, а себе бачить владним головою сім'ї. Проте

подальші події розвиваються у протилежному боці. Марта Сухобрусівна протриває цій ролі і поступово відвойовує провідну роль у сім'ї. Тобто Нечуй-Левицький відходить від наперед заданих стереотипних характеристик персонажа. Марта виявилась з сильним характером, вихована на іншій українській концепції сім'ї. Про це вона нагадує старому Сухобрусу, який приходить мирити її з зятем. Так, у наративі вмотивовано зміну поведінки Воздвиженського, яка суперечить національному характеру.

Особливістю наративу роману є те, що в тексті подаються сни персонажів. Ці вставні історії у багатьох випадках є по-фрейдівські дитячими мареннями: вони висловлюють сподівання персонажа у символічних картинах. Цим розкривається їх характер, їх очікування, а далі в дієгезисі змальовується подія так чи інакше пов'язана зі сном. Винятком є сон професора Дашковича, в якому він бачить як зникає батьківський дім. Пояснення приходить не у вигляді подальших подій, а у коментарі самого героя, який замислюється над своїм життям й громадянською позицією.

Читач зіставляє мрії героїв з подіями, які трапляються в романі на сюжетно-композиційному рівні. Проте роль наратора виявляється у формуванні очікувань читача в окремих сценах. Це ілюструє вже перший абзац твору, в якому змальовуються невідомі паничі. Заінтригувавши їх описом, наратор тоді повідомляє, що це тульські семінаристи. У цьому плані показовою є сцена в саду Сухобруса, коли Дашкович і Воздвиженський знайомляться зі своїми майбутніми дружинами. Починається вона інтригою – хтось пізно ввечері заліз у сад. Марта й Степанида налякалися й побігли до батька. Тоді наратор змінює фокалізацію і оповідає, як Дашкович і Воздвиженський сплутали в темряві стіну Братства з садом Сухобруса. Читач уже знає про непорозуміння, але розповідь відтворює точку зору студентів, які бояться наступити на якусь прочанку, оскільки побачили ікони і вважають, що вони в церкві, то гадають, що вони в ректорському саду. Відтак сцена набуває комічного характеру. Тут моделюється

множинна фокалізація – коли подається кут зору різних персонажів на одну ту саму подію.

Зазначимо, що окрім таких прийомів, мовлення наратора у романі також моделює точку зору того чи іншого персонажа. Наратор вживає кличку Сухобрусівни серед студентів «пальми» і цим вказує, що це невласне пряма мова персонажа. При цьому суб'єктність наративу може поєднуватись з роз'ясненням наратора. Такий же підхід зустрічаємо при використанні художньої деталі. Як-от: те як подає чашку чаю Марта Воздвиженському відбиває її настрій: готова вона миритися чи ні. Водночас наратор доповнює її міркуваннями Воздвиженського та вказівкою на його настрій. Загалом у читача не повинно залишитись сумнівів, як трактувати ой чи інший епізод.

Професори втратили свідомість про високе служіння народові, про громадянське покликання людини. Зображені сатиричними фарбами, вони постійно викликають у розповідача сум, гнів й обурення, які він прямо висловлює через свої зауваження. «Однак йому не стало соромно анітрошки!» – вигукує розповідач. Воздвиженський, і Дашкович, як і інші «вчені» уми, зображені в численних сценах, які стосуються приземлених, буденних інтересів. Проте герої не усвідомлюють ні свого покликання, ні марності свого існування. Професори Воздвиженський і Дашкович цілком задоволені подібним буттям і не уявляють життя іншим. Вони не прагнуть до боротьби з реакцією, не цікавить їх щасливе життя народу. Правда, спорідненість взаємовідносин цих персонажів із середовищем, а в кінцевому рахунку ставлення до світу не передбачає рівності, оскільки ми бачимо в Воздвиженському людину, в якої свідомість і життя підкорені готовим нормам, запрограмовані бездушною машиною самодержавства. Він живе у формах традиційних, офіційних уявлень і понять, і такі форми життя виявляються для нього природними умовами існування. Такій людині забезпечена непохитність її світосприймання, безоглядна впевненість поведінки, майже непорушна душевна замкненість. Адже норми, задані

пануючим устроєм, вимагають від людини лише простого підкорення. Вони безсилі наповнити людське життя ідейним, моральним, взагалі духовним сенсом.

Духовного змісту позбавлене життя Дашковича, який, заплутавшись у «трансцендентному світі філософії», не вболіває за долю рідного народу. Від його науки не було ніякої користі, «на пишні Сегединці (рідне село Дашковича) не впала й крапля з тієї праці вченої людини» (2, с. 233), — іронічно зауважує наратор. Якщо на початку роману розповідач милувався енергією молодого Дашковича, його розумом, працелюбством, упертістю в оволодінні знаннями, з повагою пише про захоплення народною піснею, але поступово у розповіді про Дашковича посилюються іронічні та сатиричні нотки. У фіналі-епілозі про професора Дашковича наратор зазначає: «Він розпочав велике писання про філософію Японії, Китаю й Індії, неначе філософія китайського Конфуція й Лао-Дзи була цікавішою для його од рідного краю, од України» [т.2, с. 335]. Наратив набуває дидактичного спрямування, адже обдарований Дашкович відчуває себе неповноцінним, бо не зумів підвестись над обставинами, що поставили його в становище, яке він не може вважати гідним себе. А зіставлення його життєвої позиції з позицією «нових людей» (зіставлення явно передбачене сюжетно-композиційною структурою) з'ясовує її соціально історичну природу. У розповіді простежується, як герой на початку свого життєвого шляху тягнеться до нових ідей, але незабаром «Він навіщось розносив по чужих огородах, по чужих нивах розсівав те сім'я науки, котре був повинен посіяти на своїй убогій ниві...Дашкович вже став скоса поглядати на молодих людей» [2, с. 233]. Згодом він скептично пояснює доньці Ользі, хто такі «націонали й народовці»..

Інший рівень взаємовідносин людини і суспільства характеризується наявністю духовності в життєвій позиції людини. Така духовність притаманна Павлові Радюку, Мірошніченкові, Дуніну-Левченкові, «новим людям», які

протиставлені «батькам» Воздвиженським, Дашковичам та ін.

На наш погляд, у Радюкові «оживає» характерний тип «нової людини», палкий українофіл-просвітянин. Його погляди наратор подає через цитатний дискурс. Радюк вважає «єдине джерело, звідкіль полетіть світ на Україну: про світність та наука» Знання й просвітність для нього це ключі до раю на українській землі. Майбутня Україна «встала перед ним чорна, як рай, чудова, як дівчина першої пори своєї краси, вся засаджена садками, виноградом і лісами, вся облита ріками й каналами, з багатими городами й селами. Україна встала перед ним з своїм гордим, поетичним і-добрим народом, багатим і просвіченим, без усякого ярма на шиї...».

У романі «Хмари» письменник малює фігуру, котра синтезує в своїх ідеях і переживаннях лад думок і почуттів, найбільш характерних для українських інтелігентів, так званого «культурного прошарку» тої епохи. Радюк – це романтик, але і просвітитель та пропагандист, представник дворянсько-різочинницької молоді, що під впливом революційних ідей із Європи стала міркувати над долею своєї батьківщини. Таким його сприймають інші персонажі, вони вважають його революціонером, пророкують йому ув'язнення. Аристократка Турман: «Це якийсь дракон революції!.. Та він, надіюсь, революціонер, отой Радюк! Ой, воно щось дуже небезпечне! Він, певно, буде в тюрмі! Йому не минуть Сибіру!» [т.2, с. 257-258].

Роль Радюка – пробуджувати самосвідомість в оточуючих. Його по-різному сприймають у товаристві батька, по його приїзді з Києва, в салоні Дашковича, серед однодумців. Проте, що письменник бачить обмеженість дій і програми Радюка засвідчують іронічні сцени, коли розповідається, як Радюк одягається в український національний костюм, також на баштані з дідом Оииськом. Водночас наратив фіксує, що сам Радюк не знає, яким шляхом йти. Таке сум'яття наратор відтворює через розлогі цитати внутрішнього мовлення героя: «думав про свій

народ і Україну, то його душа ніби тонула в якійсь темній безвісті, де це було ні дна, ні верху, де не було за віщо захопитися...Хіба за одно повітря» [т.2, с.149]..

Висновки. Таким чином, наратив роману «Хмари» побудований на чіткій національній позиції автора. Наратор послідовно утверджує самобутність української культури. Для нього очевидним є багате історичне минуле рідного краю. В культурному та історіософському плані Україну розповідач трактує як самодостатню, для якої імперське, великоруське є чужим. Така наративна медіація визначає трактування вчинків героїв, їх життєвого вибору. Якщо глянути на постать Дашковича, то негативною вона виглядає в дискурсі Нечуя-Левицького, через те, що як вчений він працює на російську імперську науку. Адже в творі нема сумнівів в його наукових здібностях чи моральному обличчі. Відтак наратив роману «Хмари» відзначається домінуванням слова наратора, який оперує від пафосного до сатиричного модусу. Розповідач Нечуя-Левицького тяжіє до широких узагальнень. Його не задовільняє бачення дійсності в її мозаїчності. При цьому у змалюванні поодиноких життєвих ситуацій виявляється майстерність письменника. Його розповідач уміє представити влучну художню деталь, в тому числі для психологічної характеристики. Численні описи не тільки реалістично передають обставини дії, а й можуть передавати точку зору персонажа, а то й декількох, моделюючи множинну фокалізацію. У романі зустрічаємо численні вставні наративні історії, сни персонажів, їхні розлогі роздуми, які перегукуються з основною історією, часом є алегоричною інтерпретацією. Всі ці наративні прийоми згодом розвивалися в прозі наступних поколінь українських митців. І. Нечуй-Левицький прокладав нові шляхи в українській прозі.

Література

1. Єфремов С. Іван Левицький (Нечуй). – К.: Слово, 1924. – С.78.

120 Наукові записки ТНПУ ім.В.Гнатюка. Літературознавство

2. Женнет Ж. Фигуры. В 2-х т. – Т.2. – М.:Изд-во им. Сабашникових, 1998. – 460 с.

3. Нечуй-Левицький І. Збір. творів в 10 т. – Т.2. – К.: Наукова думка, 1965. – 386 с.

4. Походзіло М. І.Нечуй-Левицький. – К.: Дніпро, 1966

УДК 821.162.1

О. П. Ткачук

к. філол. н., докторант (м.Київ)

Неоромантичні тенденції художніх світів Етель Ліліан Войнич та Джозефа Конрада

Стаття присвячена вивченню типології творчості Етель Ліліан Войнич та Джозефа Конрада в контексті неоромантичних тенденцій, що формувалися в руслі модернізму. Драматизм сюжету, порушення хронології, зміщення композиції, множинність наративу та глибокий психологізм, – твори письменників мають багато спільних рис, що обумовлено типологічною приналежністю до одного мистецького напрямлення.

Ключові слова: *типологія, неоромантизм, психологізм, екзотизм, наратив, композиція, модернізм.*

Olena Tkachuk Neo-romantic trends in artistic worlds by Ethel Lilian Woynich and Josef Conrad

The article is devoted to the study of Ethel Lilian Voinich and Joseph Conrad typology in the context of neo-romantic tendencies formed in the period of early modernism. The drama of the plot, violations of the chronology, the displacement of the composition, the plurality of the narrative and profound psychology, the works of writers have many common features. Ascribing to various literary genres (romantic-revolutionary, romantic adventurous and adventurous-colonial), they are marked by neo-romanticism features with its characteristic aspiration to deviate from everyday life and plunge into exotic circumstances and heroic adventures. The tragic existence of man in the absurd chaos of entity is the main idea of the works by Ethel Lilian Voinich and Joseph Conrad. Similar structural plot components, thematic motives, ideological conclusions and profound psychology in the novels by Voynich and Conrad suggest predictions for the further development of literature.