

Яблонская Н. Романы В. Даниленка в современном дискурсе украинской массовой литературы.

В статье исследуются жанровые особенности романной прозы В. Даниленка в современном украинском неомодернистском дискурсе, в частности своеобразие авторского моделирования действительности в романах «Газели бедного Ремзи», «Шляпа Сикорского» и других, выясняются специфика и новаторство художественного мышления писателя.

Ключевые слова: дискурс, жанр, массовая литература, неомодернизм, постмодернизм, роман, стиль.

Рецензенти: Зимомря М.І., д-р філол. наук, проф. (Дрогобич)
Бородіца С.В., к.філол. наук, доц.

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Анатолій Гуляк, д. філол. наук, проф. (Київ),
Наталія Науменко, д. філол. наук, проф. (Київ)

ББК 83.3 (4УКР)

УДК 821.161.2-1.09

Об'єктивізація постаті поета в образі ліричного героя (на матеріалі української поезії ХХ століття)

При аналізі будь-якого літературного твору треба пам'ятати, що це окрема естетична одиниця, майже незалежна від автора чи авторського задуму. Вживаючи порівняння із сучасного економічно зорієнтованого світу, можна сказати так: *створюючи твір, автор створює корпорацію, яка здобуває самодостатнє буття, уже незалежне від творця, кероване своїми законами і правилами* [11].

Літературний феномен, виростаючи з викінченого тексту в осмислений, оцінений твір, існує сам собою, керований своїми законами щодо композиції, форми, мови тощо. Він набирає значення у своїх стосунках із читачем. І це значення мінливе, воно залежить від творчого симбіозу автора твору і його читача.

Твір існує сам собою, а його зміст міняється відповідно до рецептивного апарату, яким володіє даний читач, – діапазоном

його відчуття, багатством особистих переживань, начитаністю і, зрештою, знанням поетичної мови.

Ліричний герой – найголовніше осердя структури вірша, образ поета, який виражає настрої, переживання, роздуми близьких йому духом сучасників. Що талановитіший поет, що багатший його духовний світ, що глибше він проникає у світ переживань інших людей, то вищого рівня досягає він у своїй ліричній творчості. Читаючи поезію, підіймаючись до висот, відкритих автором, людина переживає особливе «ліричне почуття», притаманне обом – і поетові, й читачеві. Тому лірику зазвичай визначають як вираження потаємних переживань і у мистецтві, й у повсякденному житті.

Згідно з теоретичними концепціями, **ліричний герой** (синоніми – **ліричний персонаж**, **ліричний суб'єкт**) – специфічний оповідач, особа якого виявляє підкреслену співвіднесеність із авторським «я», що стало простежується в ліричних творах певного тематичного циклу, біографічного періоду або й усього доробку поета [2, 83; 3, 14; 5, 562].

Закономірно, що в англо-американському літературознавстві категорія ліричного героя завжди позначається словом «speaker», тобто «мовець», «промовець», на відміну від «author» – «автор».

В українських літературознавчих працях минулих років можливе й паралельне вживання цих понять. Наприклад, коли А. Малишко говорить про інтимну лірику К. Дрока: «...на перших сторінках книжки **автор** закохується, через кілька сторінок розкохується і закохується в іншу» [6, 139], то це означає, що «закохується-розкохується» не сам К. Дрок, а його ліричний герой, точніше – ліричні герої, які цілком можуть адресувати свої почуття різним об'єктам.

Читаючи вірші поета, реципієнт на основі усїєї їх розмаїтості усвідомлює унікальність автора у сприйнятті та перетворенні світу, у характері переживань та способах їх художнього виразу. В уяві читача з'являється викінчений образ духовного світу людини, – образ ліричного героя. Тому **метою нашої роботи** стало виявлення іпостасей ліричного героя в українській поезії різних жанрів, зокрема пов'язаній із образами мистецтва.

Ліричний спосіб художнього показу може передати все багатство, всю складність і суперечливість внутрішнього світу людини. Поет-лірик розкриває насамперед свій світ, але завжди співвідносить виливи власних, індивідуальних переживань, настроїв, роздумів з настроями близьких йому за світоглядом, переконаннями, ставленням до життя людей.

Сила естетичного впливу ліричного твору – в тому, що, прочитавши його, неодмінно ставиш собі запитання: «І чому це написав / написала не я?»

За авторським «я» у віршах стоїть не тільки поет, а й близький йому духовно сучасник. Вираження почуттів, роздумів, подані від першої особи, характеризують ліричного героя.

І коли Шевченко в одному з «казематних» віршів пише: «Ой одна я одна, / Як билиночка в полі, / Та не дав мені Бог / Ані щастя, ні долі, – то зрозуміло, що він тут свої особисті гіркі переживання, викликані арештом і ув'язненням, передає через болісні роздуми самотньої дівчини, майстерно перевтілюючись у її духовний світ. Ліричний герой є дуже близьким, але не тотожним авторові у момент створення вірша.

Жанрова природа ліричних творів виявляється насамперед у сповіді, самовираженні, самооцінці поета чи його «повноважного представника» – ліричного героя [13, 101]. Саме тому вважається, що у практиці романтиків та експресіоністів постаті поета й ліричного героя могли збігатися [5, 562], хоча такий збіг можливий і у творі будь-якої іншої стильової орієнтації.

Леся Українка наголошувала: «...Не слід уважати кожної ліричної поезійки за сторінку з автобіографії, бо часто в таких поезійках займенник «я» вживається тільки для більшої виразності».

У цьому зв'язку показовою є постать ліричної оповідачки в поезії «Уривки з листа». Це – перший зразок верлібру Лесі Українки, який сполучає ознаки жанру *фрагмента* й *варіації* на тему «Поетичне мистецтво», що відсилає до взірців барокового вірша. Відповідно, й образ ліричного оповідача тут – більш, ніж просто alter ego авторки.

У перших рядках героїня виявляє розуміння сутності віршування: «Товаришу мій! Не здивуйте з лінивого вірша: /

Рифми, дочки безсонних ночей, покидають мене, / Розмір, наче химерна хвиля, / Розбивається раптом об кожну малу перешкоду»[12, 157]

Це дає підстави говорити не лише про метафоричність мови вільного вірша, а й про літературознавчі терміни як складники того символічного комплексу, яким є художній світ героїні Лесі Українки. Верлібр вона називає «лінивим» віршем, рими – «дочками безсонним ночей», розмір – «химерною хвилею»: адже й ненаголошені та наголошені склади, й графічне оформлення рядків поезії позначено хвильовим рухом [7, 7]. Чергування рядків у першій частині «Уривків...» символізує мінливість моря: *«Дике, химерне воно, ні ладу, ні закону не знає: / Вчора грало-шуміло воно / При ясній, спокійній годині, / Сьогодні вже тихо й лагідно до берега шле свої хвилі, / Хоч вітер по горах шалено жене сиві хмари...»*

Після ліричного заспіву героїня звертається до свого адресата – поета. На його «дужий, наче у крицю закований» вірш вона відповідає «байкою». Відтак жанрова семантика «Уривків...» включає елементи наукової поезії – підручника з поетики, ліричних жанрів – фрагмента та листа, а також ліро-епічних творів – байки та філософсько-поетичної притчі про квітку, яка зросла на камені. Застосовуючи прийом градації, Леся Українка подає алегоричне втілення дороги: *«Ось уже й лаврів, поетами люблених, / Пишних магнолій не видко, / Ані струнких кипарисів, густо повитих плющем, / Ані платанів розкішних наметів»*.

У цих словах прозирає приховане іронічне ставлення оповідачки і навіть самої авторки до типових образів південного краєвиду («люблені поетами» лаври) та пов'язаних із ними епітетів і порівнянь: «пишні магнолії», «стрункі кипариси», «намети платанів».

Натомість дедалі сильнішого емоційного забарвлення набувають образи українських народних пісень: «битий... крутий шлях», «сади-виногради», «покривають землю, наче килим розкішний». Довгі рядки, подібні до гекзаметрів, надають творові епічного звучання: *«Ось уже й лаврів... пишних магнолій не видко»./ Але й вони [берези] вже zostались далеко за нами... /*

Тільки терни, будяки та полин товаришили нам у дорозі, / Потім не стало і їх [12, 158].

Для показу контрасту між пейзажами морських берегів і кам'яною пустелею Леся вкладає в уста своєї героїні незвичайний образ: «дорога в Нірвану, країну всесильної смерті». Адепти буддизму вважають, що Нірвани можна досягти, пройшовши крізь страждання та перевтілення; у творі Лесі Українки символічний синонім страждання – дорога у горах, а перевтілення – «...квітка велика, хороша, [що] свіжі пелюстки розкрила, / І краплі роси самоцвітом блищали на дні».

Образ самоцвіту, який з'явився на початку – в описі морської хвилі, означає втілення радості: «Камінь пробила вона [квітка], той камінь, що все переміг, / Що задавив і могутні дуби, / І терни непокірні».

У заключних рядках знаменним є паралельне вживання латинської назви квітки *Saxifraga* та словесного символу «Ломикамінь». Заключні рядки «Уривків...», завдяки очевидній фігурі недомовленості, через флористичний образ підносять постать адресата до рівня символу незламності: «... нам, поетам, годиться назвати її [квітку] Ломикамінь / І шанувать її більше від пишного лавра».

Цвіт у Лесиному вірші виступає багатозначним неоромантичним символом – почуттів, примхливого життєвого шляху, поетичної творчості. Неоромантичному символі притаманний колорит таїни, однак він не співвідноситься з непізнаним, а, навпаки, для розкодування вимагає роботи свідомості (Д. Царик). Багатогранним символом сподіваного віднайдення «небаченого й нечуваного» стала квітка-ломикамінь, що з екзотизму перетворюється на український поетичний образ.

Таким чином, ліричний герой може поєднувати в собі естетичний та екзистенційний досвід певного покоління (і навіть кількох), бути семантичним центром, у якому перетинаються об'єктивне та суб'єктивне.

Логічно згадати про «жіночу маску» лірики чоловічої. Передусім це Тичинів вірш «А я у гай ходила», який не випадково став хрестоматійним. Різні варіанти його графічного оформлення (з розділовими знаками – в антологіях поезії для дітей або *без них* – в оригінальних «Сонячних кларнетах»)

дозволяють говорити не лише про жіночу, а й про дитячу постать ліричної героїні. З тонким знанням дитячої психіки Тичина виписав характер дівчинки, її очуднений погляд на природне довкілля, вдаючись до засобів мальовничості, елементів театральності та музичності. Для досягнення живописно-зорового ефекту вводиться слово, що вимагає супроводу жестом: «а я у гай ходила / по квітку ось яку».

Зорові образи знаходять естетичну підтримку в образності звуковій. Дівчинка (жінка) не тільки бачить предмети казкового для неї гаю, а й чує, як відгукується той казковий гай своєю музикою, живим співом птахів: «а я у гай ходила / по квітку ось яку / а там дерева – люлі / і все отак зозулі: ку ку»

Акумулюючи велику творчу енергію, П. Тичина – всією динамічною особистістю, універсальною діяльністю, новаторським віршотворенням – служить унікальним «передавачем» художнього досвіду зі сфери національного в сферу загальнолюдського, з минулого в майбутнє.

Іноді до поняття «ліричний герой» застосовують синонім «ліричний суб'єкт», коли мовиться про образ, наділений рольовими ознаками ліричного адресата й адресанта. Така іпостась ліричного героя характерна для медитативної лірики, наприклад поезії М. Ореста «Дивлюсь крізь вікно...» з її розміреною ходю тристопних розмірів: «*Дивлюсь крізь вікно, / як сходить сонце зимове. / Магічно гарне, величне, спокійне, / так близько від мене / сходить воно: / над дахом, відомим мені, засніженим, / над дубом, часто вліті спогляданім...*» [9, 204]

Знайома кожному картина сходу зимового сонця у М. Ореста є надзвичайно сенсорно відчутною, сугестивною завдяки звукописові (алітерації на «з» та «с», що справляє враження блиску інею).

Реципієнт щораз по-новому пропускає це воістину захопливе видиво через свою уяву, оскільки одним із прийомів образотворення у вірші є **інверсія**. Нехарактерна для верлібру [див. 10, 227], яким і є поезія М. Ореста, вона свою функцію чинника співтворчості, діалогу з читачем виконує бездоганно: «*дуб... що нині в ризи стоїть / непорочного інею*», «*в густім пурпуровім вогні воно*».

Ліричний герой поезії М. Ореста шляхом поетичної градації простору мовлення від «вікна» до «кімнати» уводить адресата у свій внутрішній світ, рух якого співвідноситься зі змінами пір року: *«Весна промчала, – куди вона закликала? / Літо було зависоке для неї, / Осінь не хтіла її ошчедрити, / Бліду захожанку / Будь же добрий до неї хоч ти, зимовий ранку!»*

Ліричний оповідач набуває ознак відстороненого розповідача у віршах, змістовно помежованих із прозою, – наприклад, у так званих «віршованих новелах», які є ліричними портретами українських митців.

Характерною культурологічною візією Р. Кудлика в «Новелі про скульптора» стає переплетення чотирьох видів мистецтва – музики, живопису, поезії та скульптури. Це переплетення ґрунтується на п'ятому виді мистецтва – народнопісенній творчості, адже саме її образи (Купало та Марена, купальські вінки, дівочі танці) стали прототипами скульптур Феодосії Бриж – головної героїні «Новели...».

У зачині твору йдеться про народження задуму: *«Десять крилець ластів'їних / Шарудять, / Шаленіють по плесі цементу»* [4, 17]

Мистецька синестезія зумовила поліметричну структуру Кудликового вірша. Заспів як філософська рефлексія на тему творчості – *верлібр із нерівновеликими рядками*, що відбивають неспокій у думках героя: *«Фортепіано сіре / Повне вицертъ / Передродовим спокоєм... / Ще нема»*.

Процес створення художнього витвору описано білим віршем, який надає оповіді відтінку епічності: *«Пливають слов'янки у купальнім танці, / Пливають повільно, мов вінки рікою, / Смалкий борей ворухить житні коси, / За очеретами іржуть каштанно коні»*. Надалі в нього вкраплено елементи фольклорного віршування: *«Ми тебе, Купайло, скупаємо, / На друге літо поховаємо... / Утонула Мареночка, утонула, / Та поверх її кісонька зринула...»* [4, 18]. У поезії чітко простежується композиція епічного твору: експозиція (знайомство ліричного героя зі скульптором) – розгортання події (народження задуму) – кульмінація, або Wendepunkt (*«Це / фортепіано сіре / торкнулось пучками самого серця»*) і, нарешті, розв'язка – метафорична візія майбутнього, яке чекає мистецький твір: *«В ложі канонів... /*

Важко вмістити музику цементу. / Її ще заганятимуть туди / Бичами, сплетеними із цитат, / І виламаними із парканів промов / Кийками знаків оклику...» [4, 19]

Рівень інтуїції, творчого натхнення, пориву творчості передається через низку характерних художніх деталей і утворює фабульну канву поетичної оповіді. Для поезій такого ґатунку притаманним є ракурс «відчутій» деталі, яка згущує враження, збирає їх в одну точку й тому може перерости у величезну силу (П. Гейзе). У «Новелі про скульптора» ця деталь – каблучка, до якої пристала грудочка цементу.

Схожа за задумом поезія В. Голобородька «Катерина Білокур: піжмурки квітів» – вірш-екфраза, своєрідний поетичний аналог твору картини «Квіти за тином». Певною мірою це – ліро-епічна розповідь про мистецький задум та його втілення, що синтезує елементи мистецького трактату та казки, наукового дослідження та очудненого світобачення: *«Квітка ховається за квітку, / грається з глядачем у піжмурки, / не з'являється доти, доки її не назвеш: / «Ти, квітко блакитна, що в'єшся все вгору та вгору, / твориш своїм цвітінням перед очима стіну, / тоді вже не знаєш, чи то квіти, чи небо, – / кручені паничі... / Ти, квітко блакитніша, що ростеш при дорозі, / подорожніх виглядом своїм звеселяєш, / тих, хто повертається з поля, / помахами блакитної хусточки проводиєш, – / волошка... / Ти, квітко найблакитніша, що стелишся / низенько при землі, / щоб і мертві небо побачили, – / барвінок...*» [1, 344].

Ліричний оповідач у цьому вірші показує кольорообраз у стані потрійної градації, вираженому через утворення ступенів порівняння, загалом невластивих для відносного прикметника, яким і є «блакитний», причому що інтенсивніший відтінок, то нижче росте квітка – від виткого крученого панича до барвінку, що стелеться по землі. Наявна і тут казкова чарівна річ – пензель художниці (подібно до фортепіано у Р. Кудлика).

Таким чином, як про те розповідає ліричний герой, майстриня намагається пов'язати на полотні в одне ціле горішній, земний та підземний світи – Прав, Яв і Нав, яруси прадавнього Дерева життя. І не вадить, що квіти – городні, берегові, польові, лісові – різночасові за порою цвітіння, раптом опиняються поряд, адже таке зміщення в часі працює на творення казкової (та й

міфічної) квінтесенції – єдності буття природи-в-людині та людини-в-природі. Цей ліричний портрет Катерини Білокур має укорінений у романтизмі мотив нерозуміння митця натовпом, – «критиків» художниці Голобородько називає «чужинцями» та пояснює їхні дії іронічними «вченими» висловами: *«Для чужинців, які пильно стежили, / як малярка водила пензлем, / ... квіти були непомітні... / Малярчине заняття покваліфікували як непрактичне / і таке, що не має сенсу, / хоч і не вороже для них, / тому залишили її в спокої»* [1, 345].

«Піжмурки квітів» – також рефлексія на тему Слова [8, 65], сила якого робить ілюзорне реальним, невидиме – видимим, хаотичне – впорядкованим: *«...варто було малярці назвати квіти своїми іменами, / як вони стали рівенько за тином, / як пустотливі діти, і зацвіли блакитно»*.

Справжня поезія... З нею пом'якшується відчуття самотності, й інтимний союз людини з природою, таємницями якої народжено стільки художніх творів, стає головною реальністю та пояснює різноманітні аспекти повсякдення. Поет дозволяє собі нестись удалечінь музикою слова, биттям свого серця і вабить із собою читача. Це й є майстерність.

Ліричний герой – це «я» сотворене» (М. Пришвін). Такому авторському образу супутньою є особлива щирість і «документальність» ліричного вислову, самоспостереження та сповідь переважають над вимислом. Отож, не помиляється й безпосереднє читацьке чуття, упевнене в реальному бутті ліричного героя як поетового художнього «двійника».

Література: Голобородько В. Летюче віконце : вибрані поезії / Василь Голобородько ; І. Коломієць (відп. ред.) ; І. Дзюба (вст. ст.). – К. : Укр. письменник, 2005. – 463 с. – (Бібліотека Шевченківського комітету).; Гуляк А.Б. Деякі аспекти аналізу літературного твору : підручник / А.Б. Гуляк, Н.М. Скоробагатько, П.П. Хропко, І.М. Цуркан. – К. : Науковий світ, 2000. – 124 с.; Кожинов В.В. Стихи и поэзия / Вадим Кожинов. – М. : Сов. Россия, 1980. – 304 с.; Кудлик Р.М. Весняний більярд : вірші / Роман Кудлик. – К.: Молодь, 1968. – 68 с. – (Першотвір).; Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. – Т. 1: Аба – Лямент / за ред. Ю.І. Коваліва. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.; Малишко А.С. Думки про поезію / Андрій

Малишко. – К.: Рад. письменник, 1959. – 148 с.; Науменко Н.В. Вільний вірш у творчості Лесі Українки / Наталія Науменко // Дивослово. – 2004. – №4. – С. 6 –8.; Науменко Н.В. Ліричні портрети Катерини Білокур / Наталія Науменко // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях і колегіумах. – 2008. – №4. – С. 59 – 66.; Орест М. Держава слова : вірші та переклади / Михайло Орест ; [упор. та авт. передм. С. Павличко]. – К. : Основи, 1995. – 526 с. – (Першотвір).; Россельс В. Сколько весит слово. Статьи разных лет / Владимир Россельс. – М. : Сов. писатель, 1984. – 432 с.; Семенюк Г.Ф. Літературна майстерність письменника: підручник / Григорій Семенюк, Анатолій Гуляк, Наталія Науменко. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2012. – 367 с. Українка Леся. Зібрання творів : у 12-ти т. – Т. 1 : Поезії / вст. ст. Є.Шабліовського ; упоряд. та примітки Н. Вишневської. – К. : Наукова думка, 1975. – 448 с. – (Першотвір).; Eliot, T. S. Selected Prose / Thomas Stearns Eliot ; ed. by M. Grant. London : Faber and Faber, 1975. 398 p. Рецензенти: Поплавська Н.М, д-р філол. наук, проф. (Тернопіль) Ткачук О.М., к. філол. наук, доц. (Тернопіль)

Р. З.Біляшевич, асп. (Київ)

ББК 83.3(4УКР)

УДК 82.09:821.161.2“19”

Поліфонічні форми в українській художній літературі першої половини ХХ століття

У статті аналізується використання поліфонічних форм в українській художній літературі першої половини ХХ ст. Зокрема розглядаються приклади наслідування музичної поліфонії, а також зразки переосмислення барокової традиції та різних світоглядних систем.

Ключові слова: поліфонія, fuga, одночасність, тема

This paper explores the use of polyphonic forms in the Ukrainian literature in the first half of the twentieth century. The imitations of musical polyphony are analyzed as well as the influence of the baroque tradition and different world views.

Key words: polyphony, fugue, simultaneity, theme