

В обох творах: у повісті “Царівна” Ольги Кобилянської та “Місіс Делуей” Вірджинії Вулф використана складна наративна техніка. Як відомо, немає такого твору, в якому було б використано лише чисту оповідь, або лише дискурс [2]. Значне місце в творах займають відображення природи („Царівна”), описи вулиць Лондона („Місіс Делуей”), спогади головних героїв.

Жодною мірою не можемо стверджувати, що ці твори написані з абсолютною чистотою оповіді (адже це передбачає цілковиту відсутність не тільки оповідача, а й нарації як такої. Тоді текст виявляється перед читачем не сказаний ніким, і жодне, або майже жодне з вказаних у ньому повідомлень не потрібно співвідносити для розуміння і оцінки з його джерелом). У жодному із творів автор не бере на себе повністю повноважень при розповіді історії подій, що відбуваються. Не можемо сказати, що даним творам властива присутність “всезнаючого автора”, який незримо, а інколи й майже відчутно присутній у тому чи іншому епізоді роману, який повністю і беззастережно знає всі вчинки і думки персонажів. Також очевидно, що вся відповідальність за дискурс не лежить на головному персонажеві (який одночасно і розповідає, і коментує розказане) в тому чи іншому творі. З усього вищесказаного можемо зробити лише один висновок – не наважуючись говорити від власного імені, ні довірити цю роль одному-єдиному персонажу, авторки розподіляють дискурс між різними діючими особами, або у формі щоденника (“Царівна” О.Кобилянської), або у більш гнучкій і тонкій формі, підводячи оповідь внутрішньою дискурсу то одного, то іншого з головних персонажів (“Місіс Делуей” В.Вулф).

Література:

1. Вулф В. Избранное. – М.: Художественная литература, 1989. – 558 с.
2. Женетт Ж. Работы по поэтике. Фигуры. – Т. 2. – М.: Издательство имени Сабашниковых, 1998.
3. Кобилянська О. Аристократка. Оповідання, повісті. – К.: Видавництво Соломії Павличко „Основи”, 2001. – 699 с.
4. Поль Рикер. Время и рассказ. Конфигурации в вымышленном рассказе. – Т. 2. – Москва – Санкт-Петербург: Университетская книга, 2000. – 224 с.
5. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – Москва: Интрада – ИНИОН, 1996. – 317 с.
6. Functions of Literature// Essays presented to Erwin Wolff on his sixtieth birthday. – Edited by Ulrich Broich, Theo Stemmker and Gerd Stratmann. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1984. – 329p.

Ольга ЦАРИК (Тернопіль, Україна)

ОПОВІДНІ ВІДПОВІДНОСТІ В НОВЕЛАХ Б.ЛЕПКОГО ТА ВЛ.ОРКАНА

Твори Василя Стефаника давно стали критерієм оцінки малої прози, мірилом майстерності його наступників. Першими, хто відразу почав користуватися тим критерієм, причому насамперед у стосунку до власної творчості, були Б. Лепкий та В. Оркан. Почина-

ли з характерів, уподобань і смаків, доходячи до творів, їх стилю, особливостей викладу.

В.Оркан, зокрема, порівнював Стефаника і Лепкого, а малюнки першого називав “пеклом”. Така інформація має своїм джерелом відому доповідь Б.Лепкого у Кракові з 1903 року. “Перечулений поет”, визначаючи емоційно-естетичну тональність новел Стефаника, посилався і на враження Оркана: на його погляд, Стефанік – “задивлений в землю і заслуханий в її стогони, малює ніч без зарання, розпуку без надії. Оркан називає його малюнки пеклом” [1, 32].

Відмінності в характерах вабили до себе що, так би мовити, “краківську трійцю” і відтінювали спільне та відмінне в їх творах. Маємо влучну зіставну характеристику Стефаника та Оркана, яка спирається на тезу, згідно з якою немає збитих тем. Кожну тему оригінальний талант може розробити по-своєму. “Стефанік брав теми до своїх новел з Покуття, чи там, ще докладніше кажучи, з Русова, Оркан з Підгалля чи з Поремби Велькей. Оба радо писали говорами своїх рідних сіл, мали знаменитий дар помічвання непомітних імпульсів людської вдачі, стемнювали кольори своїх малюнків і крізь придимлені шкла гляділи на світ, а на світ хлопський зокрема. [...] Оба були незрівнянні оповідачі [...]. Та ще одно робило їх подібними до себе: сентимент до мами. Для обох “мама” то було святе слово. Не вимовляли його часто, але як вимовляли, то обличчя їх молоділи, і якість сяєво ясне і тепле осінювало їх нараз. Кращали” [1, 67-68].

Коли Оркан оповідав про те, що “бачив, чув і відчував” [2, т.2, 681], то “очі йому горіли і по його обличчі бігала та несамовита невинно-хитра усмішка, що нагадувала дитину у Мефіста” [2, т.2, 681], але в його оповіданнях “завсігди скривалася якась-то глибша думка, якась помічнення, схоплене з іншої точки, ніж та, з якої ми привикли дивитись на село і його справи. Нагадував старого газду-філософа, на перший погляд буцім такого собі звичайного і покірного, а по правді, багатшого духом і більше освідомленого від не одного пана з міста. І про що Оркан не балакав би: про ліси й пасовиська, про загальне голосування, про сойм і парламент чи про складне польсько-українське питання, – він усе якусь цікаву гадку кинув і ніколи не зійшов з позиції правди та справедливості, ніколи не переставав бути чоловіком, гуманістом” [2, т.2, 681-682]. Словом, до розмови ніколи йому тем не бракувало. Особливо як розмова зійшла на село й на хлопів” [2, т.2, 683].

Ми виписали цих декілька прикладів, які знайшли у спогадах, листах і творах Б.Лепкого, В.Стефаника та В.Оркана, щоб показати ту глибинну, психологічну основу, що зумовлювала їх світовідчуття – одне з джерел індивідуальних стилів письменників. Якщо польського та двох українських письменників цікавили спільні проблеми, якщо вони як особистості знаходили взаєморозуміння, шанували один одного і належно поцінювали свої “малюнки”, “образки”, обдаровуючи себе навзаєм власними книжками з теплими дедикаціями і зберігаючи їх, як і пам’ять про зустрічі, співробітництво замолоду, аж до смерті, – то все це дає підстави для трактування їх творчого діалогу як дуже своєрідної взаємоорієнтації, взаємостимуляції та взаємооцінки, а не наслідування й уподібнення. Кожен з них розумів свою “інакшість”, залишаючись індивідуальністю, яка відбивалася сталевою, в тім числі й оповідною, своєрідністю при використанні *однотипних жанрових* структур – у даному разі новели.

Отже, вірність собі, ширість висловлювання, загальна суб’єктивність конкретизувалася в лірико-сентиментальну гармонійність (“перечуленість”, “ніжність”, “меланхолійність” тощо) у Б.Лепкого; в трагедійно-драматичну больову напругу (“пекло”, “біль”, “страждання”) у В. Стефаника; в лірико-іронічну філософічність (“невинно-хитра усмішка”, гуманіст, подібний до “газди-філософа”) у В. Оркана.

Частота книжкових публікацій, не кажучи вже про першодруки окремих творів і циклів, відбивала творчу інтенсивність кожного. При їх зустрічах розмова, як правило, починалася з питання, “що пишеш?”, друзі ділилися задумами. Можна, мабуть, говорити про змагальність талантів, не отруєну заздрістю.

У такій ситуації можливі не тільки генетично-контактні алюзії, інтертекстуальні вкраплення, а й текстуальні перегуки, наративні відповідності.

Це переконливо виявляється в художній реалізації фундаментальних для селянських письменників тем, що стають наскрізними мотивами їх творчості, архетипними образами, – теми *землі, дому, дороги, свят* і всього, що пов’язане з ними, забезпечуючи життя людини. Йдеться про екзистенційну проблематику людського буття, людської долі.

У В. Стефаніка, В. Оркана, Б. Лепкого тема землі є наскрізною, але в жанрово-стильовому, наративному аспекті представлена своєрідно. У Стефаніка вона не вийшла поза структурні межі новели від всезнаючого наратора, хоча тільки одна з новел має назву “Вона – земля”. Задумана автором драма “Земля” не була написана. Проте лейтмотив землі проймає більшість Стефанікових творів і дуже гостро постає в новелі “Межа” (1927), присвяченій М. Хвильовому. В Оркана проблема землі, покрайної межами, постає в циклі “Nad urwiskiem” (дві новели), назва якого дала найменування другій збірці. Проте опозиція “земля – людина” є основою сюжету повістей цього письменника “Komorniki” (1900), “W roztozach” (1903). Подібна ситуація і в Б. Лепкого. В його ранніх оповіданнях мотив землі, її розмежування і перерозподілу проходить серед інших в ряді творів (досить своєрідно в новелі “Підписався” (1899), зате стане центральним у повісті “Під тихий вечір” (1923) і конструктивним у “Веселці над пустарем” (1930)).

Як бачимо, мотив *землі* був постійним у цих письменників при осмисленні не тільки теми “людина і земля”, а й багатьох інших у різних жанрових формах. Тому з метою дослідження оповідних відповідностей в новелах письменників, між якими зафіксовано чимало світоглядно-естетичних подібностей, зумовлених літературним життям Галичини, особистими контактами, зосередимось на трьох текстах новелістичної структури, в яких домінантою художнього світу виступає концепт межі як лінії, що відділяє і позначає чужі земельні володіння. Це – “Над урвищем” В. Оркана, “Підписався” Б. Лепкого і “Межа” В. Стефаніка. Твір В. Оркана “Nad urwiskiem” по-українськи переклав Ю. Попсуєнко як “Над прірвою”.

Концепт *межі* дуже багатозначний і поліаспектний. В обраних для аналізу текстах вирізняються три грані проблеми, яку можна осмислювати з його допомогою. У зв’язку з правом успадкування землі дітьми постійно зменшується розмір поля, що припадає на одну сім’ю, і постає питання: “Як жити далі?” (над цим думає герой В. Оркана – Бартек). Як утриматись від спокуси не збільшити свою власність, підризавши межу за рахунок сусіда. Порушення встановленої межі породжує чвари, бійки, суди. Конфлікт розв’язується в залежності від численної кількості різних факторів та їх поєднання. Ця ситуація лежить в основі твору Б. Лепкого “Підписався”.

Людина, яка захищала своє право, вдалась до крайнього засобу – вбити кривдника, відсиділа кару у в’язниці, перед смертю осмислює вчинок і правдується перед Богом, як найвищою інстанцією справедливості. Це – канва оповідного художнього світу в новелі Стефаніка.

Всі три твори, по суті, безфабульні. Їх сюжети не динамічні. Письменники зосереджують увагу на кількох постатях, серед яких головною, концептуальною є одна. В Оркана – сім’я гуралів Бартек та Улья, але остання виявляється тільки окремими репліками-запитаннями, на які вибухає довгими монологами її чоловік.

У Лепкого – брати Олекса і Гринько судяться за межу, яку переорав Олекса. Їх мрять у суді. Ухвали не хоче підписати Олекса, хоча визнає рацію урядника з суду.

У Стефаніка – всі персонажі безіменні: двоє старих людей та їх доньки, котрась з яких промовляє лише пару слів, поки батько виголошує свій монолог, звернений до Бога.

Однак у мовленні кожного з них сконцентровано велику інформацію суспільного, морального і родинно-побутового характеру. У Лепкого її передає з ноткою іронії наратор-спостерігач в стилі уснонародної оповіді; в Оркана – відаторський наратор в формі об'єктивної розповіді; в Стефаніка цілковито звучить голос центральної постаті, автор заявляє про себе, як у драмі, тільки в кількох стислих ремарках, котрі переходять у невластне пряму мову старої. Семантично вагомі думки для концепції творів проголошують у кожного письменника також головні персонажі – наратори. І саме в цьому моменті маємо не просто перегуки, а безпосередні збіги думок і способів їх вислову. Так, Олекса Лепкого, що спересердя переорав межу між своєю та рідного брата нивою, розмірковує: “Людей росте, а землі ні. І яке тут добро? Як же тут людям не іти за море? Чоловік не птиця, у воздух не полине, землі потребує, а землі нема. От хоч би і ця нива. Колісь була одна, а нині розчерепилася, на нього і на його брата Гринька, а по їх смерті ще гірше розчерепиться, бо діти є” [2, т.1, 446]. Між його роздуми “втискається” власне наратор, коментуючи їх та інформуючи читача, що тоді відбувається. “Так мислив Олекса, – пояснює він, – а тим часом крізь відвалену межу зорана земля як хвиля чорної води пліла та пліла і зливалася в одну, багато ширшу річку.

Олекса всміхнувся:

– Сам пан Біг, видно, не хоче, щоби їх ділити, лиш щоби були разом” [2, т.1, 446].

Орканів Бартек, споглядаючи крізь вікно вузькі нивки, міркує однотипно: “Межі та межі, одна при одній... Хай йому біс! Що ж воно діється? Наче й часу небагато минуло, а так усе змінилося... Що ж воно таке? – міркує. – Ага! Стривай-но... Як же воно... зараз... Небіжчик дід мав усю цю садибу, на якій я сиджу... Нині нас п'ятеро на ній, бо ж так: він поділив землю між синами, ті – між своїми дітьми... а я знову поділю...” [3, 400].

Стефанік писав свою новелу після національно-визвольних революцій, коли на руїнах двох імперій поставали самостійні держави, що дебатували власні межі-кордони, тому включив у монолог старого газди тяжкі слова про “молодих, як пінка” вояків, які “справляли ворогові кулі і гармати”. Передчуваючи кінець життя, старий господар розуміє: “Доки ми ці сміючі очи, як перли, закопуємо, то й наша межа буде” [4, 307]. Він тільки дорікає Богові за те, що той “не благословив їх” на справедливу справу, тому й святотатствує: “І відтоді я Тебе, Боже, не боюся!”

Отже, природній, з точки зору права, поділ колись єдиної землі зумовлює конфлікти між рідними, сусідами, сім'ями і навіть народами. Таким чином межа набуває багатозначної семантики, стає знаком соціально-етичних умовностей. Наші письменники, розуміючи цю ситуацію, починають не з осудження “багачів”, акладають вуста персонажів осмислення. Орканів Бартек, констатує справедливість діда, що порівну наділив землю своїх дітей, апелює до майбутнього, уявляючи жакні наслідки прагнення прийдешніх поколінь мати достатньо землі: “А юрби людей ідуть, сунуть, мов потривожений чорний мурашник, мільйонною сараною заливають криваві поля... І видно, як вирує ця комашня, душається, зіштовхується, запекло б'ється за кожну скибу, аж земля звожилася від чорної сукровиці...” [3, 400].

Олексій – герой новели “Підписався” Б. Лепкого порушив межу рідного брата ненавмисне (“пішов лихий у поле”, бо посварився з жінкою). Йому, яквиднозйого оповіді,

“плуг як той острій ніж по хлібі... пішов по межі” [2, т.1, 446]. Конфлікт виник немовби стихійно, чисто інстинктивно. Саме в ту мить Гринько повертає в село, “побачив, що межі нема, та й, *не задумуючись довго, справився з братчиком по старому звичаєві* (підкр. наше. – О.Ц.). Вчинилася бійка. Лежать наші брати-сусіди саме на тому місці, де була межа, та пробують сили” [2, т.1, 446-447].

Герой Стефаніка, мучений совістю за те, що без суду вбив свого кривдника, хоча й відсидів у тюрмі, не кається. Він тільки ретроспективно *згадує* захланність сусіда (“то він багатир, у него лани, та йде в мене брати ґрунт, хоче пожерти мою ниву”), непогамованість якого викликала відповідну реакцію і наслідки в громаді: “Бере та й бере. А я кошу під паху та єму у саме серце. Їж тепер землю [...]. Я прийшов і обіймав свої ниви, але богачі обходили мене здалеку, а Ти, Боже, приходив до мене ще із своєв каров” [4, 306].

“Нивки”, “загони”, “загороди” малоземельних селян завжди суміряються в їхніх оповідках з “ланами” багатших селян чи з плантаціями панів. Це породжує не тільки відповідні роздуми, способи вислову героїв, а й поетику – зокрема тропіку, композицію. Найпромовистіше це ілюструє новела В.Стефаніка “Лан”. І на цьому – жанрово-композиційному – рівні однотипні, подібні компоненти структури межової ситуації кожним письменником поєднуються інакше, подаються в іншій наративній перспективі.

Співчутлива інтонація нараційперсонажів малої прози Б.Лепкого в поєднанні з установкою зворушити читача, спонукати його до задумування над долею людини, – були внутрішніми причинами розростання його текстів за рахунок різних викладових форм. Письменник розширював хронотоп своїх образків, що позначалося на зовнішній композиції його творів. Він членував їх на частини, фрагменти, як правило, виділяв кінцівку, яка акцентувала увагу читачів не стільки на фабульній розв’язці, скільки на моральному смислі змальованих портретів, образків, розказаних бувальщин чи пригод. Проте приглядаючись до композиційно-оповідної структури новел В.Стефаніка, відчуваючи на собі їх емоційний вплив за рахунок надзвичайної концентрації духовної енергії, що передається читачам акордом поетикальних засобів, Б.Лепкий збільшував вагу психологізму, використовував наративні можливості імпресіонізму і символізму. У творах виразніше виявляється новелістична якість, функціональне значення кінцевого “пуанту”. Але схильність докладно мотивувати вчинки персонажів, ускладнювати композицію творів для всебічного розкриття характерів, для осмислення вагомих національно-суспільних проблем, усвідомлення високої вартості новел В.Стефаніка поступово переключили увагу письменника з малих гомодієгетичних жанрів на інші жанрові форми – повісті та романи – з їх гетеродієгетичними викладами.

І все-таки оповідні відповідності новелістики В.Стефаніка за контрастом увиразнюють відмінність від неї малої прози Лепкого та Оркана, більше схожої між собою як за проблематикою, так і за наративними особливостями.

Сучасні дослідники жанрово-стильової структури творчості В.Стефаніка [5,67-80], узагальнюючи досвід численних літературознавців-попередників, наголошують на таких рисах поетики його новел, як-от: у цих “маленьких трагедіях” жанроутворюючу роль відіграють передусім незвично-виняткова подія, різке зменшення питомої ваги фабульності, монологи та діалоги, позірна несумісність дій і реплік персонажів, сюрреалістичний колаж; наскрізний символ; параболічний спосіб вислову; рефрени, сконцентрована тропіка (особливо порівняння і метафори) тощо. Все це в сукупності і створює “камінний стиль” Стефаніка, що дає підставу відносити його твори до експресіонізму в українській та й світовій літературі.

У підсумку наголосимо, що аналізовані тут новели і згадані факти взаємоцінок Б.Лепкого і Вл.Оркана виникали тоді, коли теорія оповідних і розповідних жанрів прози тільки склалася. Але мистецька практика випереджала теоретичну рефлексію. Тому засоби опису і характеристики оповідних відповідностей тоді досить приблизно співвідносяться з концептами сучасної розгалуженої наратології.

Література:

1. Лепкий Б. Посвяти Василеві Стефаникові. Збірник. – Тернопіль, 1997. – 100 с.
2. Лепкий Б. Твори: В 2 т. / Упоряд., автор передмови та приміток М.Ільницький. – К.: Дніпро, 1991. – Т. 1. Поезія. Оповідання і нариси. Історичні повісті. – 862 с.; Т. 2. Поезія. Спогади. Виступи. – 719 с.
3. Оркан В. В розтоках. Роман, повість, оповідання. – К.:Дніпро, 1976.– 443 с.
4. Стефаник В. Твори. – Львів, 1943. – 372 с.
5. Стефаник Василь – художник слова.– Івано-Франківськ: Плай, 1996. – 272 с.

Галина ЧУМАК (Тернопіль, Україна)

НАРАТИВ МОДЕРНОСТІ У ТВОРЧОСТІ ДЖ. ДЖОЙСА ТА Т.С. ЕЛЮТА (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ „УЛІСС” ТА ПОЕМИ „БЕЗПЛІДНА ЗЕМЛЯ”)

Д. В. Затонський у своєму дослідженні „Модернізм и постмодернізм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств” писав: «... если держать перед глазами именно судьбу *модернизма XX века* (в сущности, единственную нами признаваемую его судьбу), то доведется согласиться с тем, что не обошлось здесь без некоторых зрительных aberrаций. Ведь с точки зрения «чистой поэтики» ...модернізм этот как был, так и остался *сокрушителем* всех устоявшихся форм, *врагом* всех освященных привычкой традиций. И в начале нашего века никто как-то не задумывался над тем, *ради чего же* совершалась эта беспримерная *литературная революция*». [1, 30-31]. Свою характеристику основних нарративних стратегій модернізму в порівнянні з нарративними особливостями романтизму і класичним нарративом дає Марія Моклиця у дослідженні „Модернізм як структура”. Основна відмінність нарративу модернізму полягає в зміщенні фокусу нарації з центру на периферію, позбування фабульності, перефокусування з основного на маргінальне, фокалізація на найменших елементах щоденного емпіричного досвіду наратора, та ін. [2].

Усі ці особливості можна ідентифікувати в прозовому нарративі Джойса та в поетичному нарративі Т.С. Елюта. Бо ж на думку чи не усіх зарубіжних та вітчизняних дослідників, саме вони є тими «революціонерами» (послугуючись терміном Затонського), які встановили так званий естетичний стандарт модерного письма, стандарт нового модерного нарративу в прозі та поезії відповідно. Роман „Улісс”/Ulysses та поема „Безплідна земля”/The Waste Land є також найбільш знаковими у творчості кожного автора. Символічним є і те, що обидва твори у повному обсязі були опубліковані в 1922 р. Перше, що впадає у вічі при прочитанні обох цих культових творів, є інтертекстуальність та