

5. Сподарец Н. В. К проблеме художественной концептуализации феномена человека в лирике Ш. Бодлера и А. Блока [Электронный ресурс] / Н. В. Сподарец. – Режим доступа: http://journals.uspu.ru/attachments/article/84/Vest_2012_1_1.pdf
6. Степанов Ю. С. Интертекст, культурный контекст, ноосфера / Ю. С. Степанов // Теоретико-литературные итоги XX века / [под ред. Ю. Б. Борева]. – Т. 1. : Литературное произведение и художественный процесс. – М. : Наука, 2003. – С. 80–104.
7. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / Н. А. Фатеева. – М. : КомКнига, 2007. – 280 с.
8. Фокина С. А. Концепт «ревность» в ментальном универсуме М. Цветаевой / С. А. Фокина // Слов'янський збірник : [зб. наук. праць] / [відп. ред. О. А. Войцева]. – Вип. XVII. – Чернівці : Букрек, 2013. – С. 324–332.
9. Цветаева М. Собрание сочинений : в 7 т. / [сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина] / М. Цветаева. – М. : ТЕРРА; Книжная лавка – РТР, 1997.

Віра Музика

ФОРМИ НАРАЦІЇ У ПОВІСТІ І. ЛИПИ "З НОВОГО СВІТУ"

Після здобуття Україною незалежності у вітчизняну історію починають повертатися імена її несправедливо забутих синів. Це люди, які, незважаючи на погрози та невдачі, не зрікалися своїх поглядів, продовжували працювати і відстоювати свою позицію. Їхня «свавільна поведінка» була не угідною владі і жорстко каралась роками замовчувань, ворожим ставленням, розлукою з близькими, психічним та фізичним знищенням. Така доля спіткала й видатного письменника кінця XIX – початку XX століття – Івана Липу.

Перші твори Івана Липи надрукували в журналі «Зоря» і продовжили систематично видавати на сторінках «Правди», «Нової громади», «Будучини», «Української хати», «Літературно-наукового вісника», «Шершеня», деякі увійшли до складу альманахів «Досвітні огні», «З неволі», «Степ», антологіях «З-над хмар і долин» (1903), «З потоку життя» (1905), «За красою» (1905). Після виходу друком повісті «З нового світу» (1917 р.) П. Багацький у своїй рецензії охарактеризував складні умови, в яких доводилось працювати невтомному трудівникові: «Перед нами лежить книжечка українського письменника – Івана Липи, письменника, ім'я котрого траплялось зустрічати у періодичній пресі не з учорашнього дня, але разом з тим цілком невідомого сучасному читачеві. Його літературна доля є загальною долею дуже багатьох українських письменників, його читають, забувають і зовсім не знають, бо твори його досі не видані, розкидані по різних виданнях, а література не занотувала серйозною, докладною статтею його довголітньої двадцятип'ятилітньої праці» [1, 522].

Творчість Івана Липи мала виразне національне спрямування та наповнення. Винятком стала психологічна повість «З нового світу». Донині повість залишається маловідомою, адже з 1917 р. не перевидавалася.

Незважаючи на те, що дослідженням творчості І. Липи займалися багато літературознавців (В. Качкан, О. Янчук, П. Багацький, О. Кривуляк, Н. Шумило, А. Пляченко), деякі аспекти художньої творчості митця досі залишаються маловивченими.

Зокрема, йдеться про особливості психологізму, сюжетно-композиційної будови, оповідної манери творів українського письменника, у тому числі і його повісті «З нового світу».

Метою даної розвідки є дослідження повісті І. Липи у фокусі теоретичних надбань сучасної методології – наратології, що дасть можливість обґрунтувати художню своєрідність неповторної творчості митця у контексті модерністичних змін.

Дослідниця українського модернізму Н. Шумило зазначає : «Справді, повість «З нового світу» Івана Липи варта уваги у зв'язку з еволюцією його власної творчості, і у зв'язку зі становлення нової епічності, що успішно опанувувала художній досвід психологізму малої прози кінця XIX – початку XX ст.» [9, 56].

Оповідь у повісті І. Липи «З нового світу» представлено у формі саморефлексії головного героя. Гомодієгетичний наратор (за класифікацією Ж. Женетта) є єдиним носієм та інтерпретатором подій. Суб'єктивний характер оповіді виявляється через особові займенники – «я» (налічується у тексті 150 разів), «ми», «ти» та присвійного – «мій». Головна увага зосереджена на перипетіях та конфліктах, які відбуваються у душі героя, тому внутрішня лірико-психологічна фабула домінує над зовнішньою.

Більша частина наративу оформлена як спогади героя-оповідача про сімейне життя. Він намагається згадати та осмислити власні взаємовідносини з дружиною і реалізує це за допомогою наративної форми листа. На це вказують реквізити, притаманні повідомленню такого формату. Традиційний для листа початок-звернення до адресата повідомлення, який містить вказівку на тон та характер викладу : «Моя дружино! Ти, як і всі, гадаєш, що я вмер... Ні, я живий» [2, 3]⁵. Узвичаєною формулою для епістолярного стилю закінчується твір. Оповідач вказує дату та місце написання листа : «Року 1917-го вересня 15 дня. «Колос»[2, 24]. Ще однією ознакою є використання позначення «P. S.» для того, щоб додати ще невисловлене та закріпити попередньо сказане.

Лист був направлений до дружини і лише вона мала право прочитати його, адже лише їй оповідач зміг відкритися : «Ти єдина знатимеш усе і тебе благаю : нехай моя тайна буде для тебе на вік непорушна, нехай вона умре разом з тобою, як і твоя тайна – зі мною...» [2, 24]. Обираючи для свого твору форму листа, Іван Липа керувався думкою про приватність листування. Цим автор підкреслює інтимний характер повідомлення, адже захищені, товсті стінки конверта дозволяють оповідачу щиро висловити все, що насправді відчував, не криючись. Оповідач впевнений, що жінка ніколи не відкриє їхньої спільної таємниці і буде завжди оберегатися її від стороннього.

У листі розкривається психологія героя-митця, його прагнення реалізувати творчий потенціал та знайти своє місце у соціумі, при цьому не втративши внутрішньої гармонії. Герой твору – художник, творча екзальтована особистість, тому має чутливу вдачу та своєрідне світовідчуття. В житті йому довелося пережити багато розчарувань з жінками, і тому був впевнений, що вже не зустрине жінки-музи, з якою почуватиме себе дійсно щасливим. Так тривало, поки, нарешті, оповідач не «зустрів першу жінку, багату духом»: «Коли ми вперше зустрілися в твоїй господі, з того дня між нами пробігли якісь таємні течії, що їх ніхто не міг добачити, навіть чоловік твій. Наші душі відразу споріднилися, в них зазвучали гармонійні акорди» [2, 3]. Герой мріяв на основі Правди та Віри утворити сім'ю, яка буде духовно вищою понад усі інші, яка стане взірцевою. Але його мріям і сподіванням не судилося реалізуватися, адже на шляху жінки зустрівся третій і сталася зрада. «Моя дружино! ти не вчинила злочину, за який карають закони і люди. І коли б ти була мені

⁵Тут і далі текст цитується за авторським правописом

шлюбною жінкою, звичайною собі жіночкою, я б тобі вибачив. Але ж наша спілка трималася не контрактом, а вірою, і ти зруйнувала, стоптала цю віру!..» [2, 8].

Згадка про певні події з життя подаються крізь призму сприйняття головного героя-оповідача. Через суб'єктивну форму оповіді виявляється внутрішній стан, розкриваються почуття, мотиви, які керували діями, але не доступні зовнішньому спостерігачеві, тобто його власна (внутрішня) точка зору – «суб'єктивний» опис (за класифікацією Б. Успенського) [Див.: 7]. Дослідник зазначає, що при такому типі оповіді «...всі дії в творі послідовно зображуються з якоїсь однієї точки зору, тобто через призму сприйняття однієї якоїсь особи. Відповідно лише по відношенню до цієї особи є правомірним опис внутрішнього стану, тоді як решта описуються «ззовні», а не «внутрішньо» [7, 151–152]. Оповідач повісті Івана Липи заглиблюється у власний світ емоцій та почуттів, створених та зруйнованих ілюзій.

І. Липа виявився неабияким знавцем людської душі. Він майстерно відтворює емоційно-почуттєвий стан героя, палітру вражень та суб'єктивний характер оповіді через стилістичні та синтактичні особливості. Окличні та питальні речення, риторичні звертання вказують на збуджений емоційний стан, переживання минулих подій «тут і тепер». Частим явищем є незавершені речення, які засвідчують розгубленість оповідача, нездатність означити узагальненим поняттям всі відтінки вражень та почуттів.

Згадуючи минуле, герой поступово конструює перед собою уявний образ колишньої дружини. Граматично оформлюючи речення як запитання до неї, оповідач насправді апелює до самого себе. Він намагається осмислити, чи достатньо зробив для збереження свого шлюбу, чи застерігав свою дружину від необдуманих, необачних кроків: «Для чого? Чи я задалегідь не перестерегав тебе? Чи я не натякав тобі, що дружби між молодою жінкою і мущиною бути не може? Хиба не казав, щоб ти стереглася його дрібних послуг, що накладають на жінку здебільшого жіночі обов'язки? Хиба не давав тобі зрозуміти, що хвала, преклонення перед жінкою, перед її дивною вдачею, красою або талантами – завжди прихилиє її до власника і що це є певний, віками випробований шлях до жіночого серця?» [2, 8]. Герой вступає у діалог з самим собою, тобто намагається зрозуміти себе через Іншого. Таким чином, у повісті реалізується діалогічна модель «Я» – «Інший», що дозволяє зробити висновки про майстерність відтворення психології героя, заглиблення у його внутрішній світ, відтворення «розірваності» душі й свідомості у найтяжчі моменти життя.

У моменти найбільшого емоційного напруження спостерігається роздвоєння особистості оповідача на декілька іпостасей. Він постає і як герой, і як оповідач. Це зумовлено бажанням більш точно та детально згадати найважливіші моменти, пережити їх заново аби збагнути. В. Шмід зазначає, що коли ми маємо справу з першоособовим наратором: «Необхідно розглядати "оповідаюче я" і "оповідане я" як дві функціонально різні інстанції, "я" наратора і персонажа чи, точніше, актора, тобто носія дії, які пов'язані фізичною та психологічною єдністю, при цьому ця єдність може носити більш або менш умовний характер. В аспекті наратології "оповідаюче я" відноситься до "оповідного" як у дієгетичній розповіді наратор до актора (персонажа)» [8, 95].

Події, які найбільше запам'яталися та відіграли важливу роль у психологічному становленні героя-митця передаються у вигляді окремих сценок-діалогів. Саме через діалогічну форму повною мірою проявляється роздвоєння «Я» оповідача. Оповідач віддаляється від героя та ніби дивиться на себе зі сторони. У деякі моменти розгортання наративу емоційно рівний, нейтральний тон розповіді створює враження відсторонення наратора від фактів та подій власного життя. Для читача ж історія представляється як

теперішня, тобто така, що відбувається одночасно з дискурсом. Читач займає позицію свідка, спостерігача розмови чоловіка і жінки. Іван Липа звертається до такого прийому текстотворення для того, щоб показати мотиви поведінки героя та спрямувати фокус уваги на моменти максимальної психологічної напруги.

Згадуванні події, уявні діалоги-сценки зумовлюють виникнення роздумів узагальненого філософського плану. Оповідач у межах свого дискурсу принагідно включає ліричні відступи, в яких висвітлює власне тлумачення екзистенційних, морально-етичних та суспільних проблем. В центрі твору постає фігура героя-інтелектуала, який осмислює сенс людського буття та намагається знайти своє місце у світобудові. Наскрізною стає проблема Щастя: «Вічне кохання – то найбільше щастя тут, на землі. Єднання двох душ, що призначенні одно одному, що завжди одно одного бажають, дає їм в житті прекрасне і вічне свято» [2, 17].

Виразним стає і співвідношення «подієвого» часу та часу оповіді. М. Бахтін у праці «Проблема мовленнєвих жанрів» стверджував, що під час читання літературного твору «перед нами розгортаються дві події – подія, про яку розповідається у творі, і подія самого розповідання; події ці відбуваються у різні часи і у різних місцях, але водночас вони нерозривно поєднані в єдиній, складній події, яку ми можемо назвати твором у його подієвій повноті» [6, 5]. Таким чином, літературознавець розмежував історію (дієгезис) та оповідь (дискурс). І. Папуша умовно прирівняв час оповіді часу прочитання твору, а час історії – часовій тривалості описаних подій [Див. : 3].

У повісті «3 нового світу» спостерігається поєднання трьох часових площин : минулого, теперішнього, майбутнього. Оповідач пише лист-сповідь, перебуваючи у теперішньому часі («Ти, як і всі, гадаєш, що я вмер... Ні, я живий» [2, 3]) робить екскурси в минуле та вибудовує план майбутнього життя. Це означає, що у творі наявні анахронії. **«Анахронія [anachrony]** – неузгодженість між порядком подій й порядком їх викладу в розповіді» [5, 13]. Повість представлена у вигляді **ретроспекції** (повернення у минуле), яку можна схарактеризувати як суб'єктивну, оскільки вона відбувається у свідомості оповідача і оповідь передає теперішні його думки. Ретроспекція дає змогу розкрити перед читачем психологію головного героя, оскільки є своєрідним коментарем до його дій.

Оповідач намагається заглянути у майбутнє, передбачити, як складеться подальше життя вже поодиноці. Він окреслює майбуття жінки : «Ти маєш у собі багато вартостей : молодість, красу, розум. Ти зівьєш собі ще нове кубельце, – не з ним : то я знаю, бо ти його тепер ненавидиш... З кимсь іншим знайдеш собі можливе щастя... Проживеш спокійно, поважана людьми, ніби щаслива» і далі власне : «Тепер я утворю те, чого доси ще ніхто не міг – утворю тебе, мою дружину в образі скорботної жінки» [2, 24]. У цьому випадку використовується різновид анахронії, який має назву пролепсис. **«Пролепсис [prolepsis]** – анахронія, що заходить вперед, у майбутнє стосовно «теперішнього» моменту; залучення однієї чи більше подій, що трапляться після «теперішнього» моменту (чи моменту, коли хронологічна розповідь послідовності подій переривається, щоб дати місце пролепсису) [5, 112].

Таким чином, на сторінках повісті переплітаються одразу три часові виміри. Послідовність подій історії не відповідає послідовності їхнього викладу в презентованій нарації. Така наративна стратегія дає змогу прослідкувати зміну характеру, духовних орієнтирів у зв'язку з життєвою колізією. Ретроспекція розкриває причини та мотиви, які

спонукали зміни головного героя, а пролепсис показує, який відбиток це наклало на решту життя.

Найбільш емоційним моментом у творі є відтворення марень, підсвідомих візій героя. Оповідач асоціює свою дружину з образом скорботної Мадонни. Автор звертається до форми внутрішнього монологу для відображення складного та суперечливого психологічного стану. Така форма є найбільш придатною для висловлення суб'єктивних почуттів та емоцій персонажа. О. Ткачук зауважив: «Використання внутрішнього монологу в митця-модерніста стало найадекватнішою формою для моделювання складних психічних явищ» [Див.: 4]. Вказівкою на стан емоційної напруги, в якій перебуває герой-наратор є сповільнення оповіді, паузи, розірваність фраз.

«І коли ти стогнала, взявши голову у руки, ставала якоюсь неземною і тягла мене до себе...

І от в цих муках наших, в цьому *чаду*, в *забутті* (курсив наш. – М. В.) вуста наші наблизились, доторкнулися і злилися у довгому гарячому поцілункові...

І відлетіли всі страждання і зник перед нами цілий світ...

То був невимовно солодкий чар, кінець наших гострих болей, після чого ми тут на килимі й заснули твердим як діти сном...

Цілий день блукав я по вулицях, як неприкаяний, питав у своєї душі виходу, шукав рятунку і лиш єдина думка, як необхідність, як фатальний висновок, полонила мій мозок – убити себе...» [2, 19].

Першоособова нарація дозволяє показати героя одразу в двох площинах: свідомій та підсвідомій. Наприклад, герой свідомо констатував свій моральний занепад, але при цьому підсвідомо не хотів нічого змінювати: «Розумів, що лечу в моральну безодню і всеж одного тільки бажав – пережити з тобою ще один вечір» [2, 19].

У цьому стані психологічного афекту оповідач виявляє власні хворобливі бажання: «І чим більше я говорив, тим більше мучив себе і не міг уже здержатись, бо в цих гострих душевних муках була якась насолода...» [2, 19]. Герой отримує задоволення від завданих собі ж душевних страждань.

Оповідач концентрує увагу на детальному змалюванні психологічного стану. Апатія, безініціативність, байдужість стають на заваді подальшого життя. Стається жахлива для людської сутності річ – герой починає бажати власної смерті. Самогубство здається йому єдиним вірним кроком із безвихідних обставин. «З тобою бути не міг, – і не знав, як одійти від тебе, бо там, за тобою, там цілий світ з його життям у ті часи упадку волі був захований од мене. На мозок мій насунулась ніч темна і потьмарила його. Тьма безпросвітна стояла на дорозі дальшого життя мого і ціла моя істота стала до всього байдужа. Я не відчував потреби жити. Смерть запанувала в душі, в мислях, сама лиш смерть; і зосталось мені тільки виконати маленьку формальність, трошки неприємну.

Я носив при собі шість куль і знав, що момент сам прийде.

Про це думав так байдужо, так холодно, як би про те, що час уже заснути» [2, 21].

Така трансформація світосприйняття героя повісті «З нового світу» зумовлена трагічними подіями в його житті. Зрада дружини стала лише першим кроком на шляху до справжнього лиха – втрати духовних орієнтирів, на яких тримався сенс буття героя-митця. Він згадує першу спробу здійснення самогубства, після якої життя умовно поділилось на «до» та «після». Виявляється бінарність простору: «новий» світ – «старий» світ і, відповідно, «наратор-герой» – «герой».

Подія невдалого самогубства має консекутивний характер, адже після неї герой починає по-іншому мислити та діяти. Змінюється психологічний настрій, що змушує його обдумано, раціонально прямувати далі по життю. Розв'язуючи проблеми екзистенції, оповідач знаходить шлях до виконання життєвого призначення, самовдосконалюється і тим самим закладає фундамент нового світобачення. Останні слова повісті показують остаточне завершення «Старого» життя і початок «Нового»: «P.S. Я вже на березі... Я в новому світі... Порвалися усі зв'язки з світом старим і вже почалось для мене нове життя...

Прощай же навіки!

Розумієш? – На-ві-ки!!» [15, 24]

Герой повісті Івана Липи «З нового світу» втікає в "Новий світ". Оповідь набуває спокійного темпу, герой перебуває у врівноваженому стані і може давати раду своїм емоціям.

Таким чином, завдяки поєднанню різних часових вимірів, типів суб'єктивної оповіді, точок зору та зосередженні уваги на психологічних перипетіях у душі героя Іванові Липі вдалося відтворити образ людини-митця із своєрідним внутрішнім світом, спектром емоцій й світосприйняття. Дослідження творчості І. Липи має продовжуватися, не лише дозволяє згадати таку своєрідну і актуальну в наш час творчість митця, але й розкриває різноманіття тенденцій оновлення літератури кінця XIX – початку XX століття.

Список використаної літератури

1. Богацький П. [Рецензія] / П. Богацький // Книгар. – 1918. – № 5 – 16. – Ч. 9. – С. 522 – 524. – Рец. на кн. : «З нового світу» / І. Липа. — К. : Шлях, 1918. – № 16. – 24 с.
2. Липа І. З нового світу / Іван Липа. – К. : Шлях, 1918. – 24 с.
3. Папуша І. Анализ повествовательной техники А. И. Куприна в повести «Поединок» / И. Папуша. – Тернопіль : Studia Methodologica, 2002. – № 11. – С. 81 – 94.
4. Ткачук О. Наратологічні принципи прози Михайла Яцківа : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / О. М. Ткачук. – К., 2011. – 20 с.
5. Ткачук О. Наратологічний словник / О.М. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.
6. Тюпа В. Наратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. Чехова) / В. Тюпа. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. – 58 с.
7. Успенский Б. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы / Б. Успенский. – СПб : Азбука, 2000. – 348 с.
8. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
9. Шумило Н. Іван Липа – прозаїк нового часу / Н. Шумило // Дивослово. – 2009. – № 6. – С. 53–56.

Марія Санду

АЛЛЮЗИИ НА БИБЛЕЙСКИЙ ТЕКСТ В РАССКАЗЕ СВЯТОСЛАВА ЛОГИНОВА «ГАНС КРЫСОЛОВ»

Святослав Владимирович Логинов – один из первых авторов «четвертой волны», тех российских писателей-фантастов, кто дебютировал на рубеже 1970-х, а активно печататься начал в 1980-х – 1990-х. Именно это поколение – Бориса Штерна и Владимира Покровского, Вячеслава Рыбакова и Андрея Лазарчука, Михаила Успенского и Евгения Лукина – на