

полностью сочиненной беседы с известным драматургом Крапивиным, который и не думал с ним разговаривать, подписывает неожиданным псевдонимом — граф Бобини. В данном случае искусственное звучание этого псевдонима делает неправдоподобным его существование в виде реальной фамилии (читатель понимает, что итальянский граф не может быть простым газетным репортером). Таким образом, комическое искажение фамилии в принимаемых псевдонимах может придавать юмористический эффект в восприятии всего образа. Но броскость псевдонимов в тексте не является единственным определяющим признаком псевдонимов. Несмотря на то, что псевдонимы часто носят эпизодический характер, они являются важной деталью в описании характера своих носителей, даже будучи нейтральными. Куприн мастерски индивидуализирует своих героев, дает им возможность «самовыразиться». В этом плане произвольность в выборе псевдонима, соответствие или несоответствие этого «самовыражения», «самохарактеристики» истинному положению героя может способствовать заострению его отдельных качеств, полностью отвечающих всему его образу.

Итак, каждая из рассмотренных групп неофициальных видов наименований не может изучаться изолированно. Любая из их единиц вступает в различные виды взаимодействия с текстом художественного произведения, являясь важным изобразительным средством в создании литературного образа.

Література

1. Никонов В. А. Имя и общество. — М., 1974. — 278 с.
2. Теория и методика ономастических исследований. — М., 1986. — 256 с.
3. Куприн А. И. Собрание сочинений в 3 т. — М., 1970-1971
4. Ушаков Н. Н. Прозвища и личные неофициальные имена (К вопросу о границах прозвища) // Имя нарицательное и собственное. — М., 1978. — С. 146-173
5. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. — М., 1988. — 192 с.

АЛЕГОРИЧНА ПРОЗА І. ЛИПИ: ПАРАМЕТРИ ДУХОВНОСТІ

Прозова спадщина І. Л. Липи невелика за обсягом, проте оригінальна за своєю жанровою структурою і проблематикою. Значну увагу у його творчому доробку посідають жанри казки та притчі. Як відомо, притча у найзагальнішому вигляді відноситься до числа малих літературних форм, які позбавлені сюжетного розвитку і передають деякий цілісний філософський зміст, моральну норму, що служить ніби певною «узагальненою «алгебраїчною схемою» [1, 98], моделлю людської поведінки чи ситуації.

У своєму розвитку притчеве начало пов'язане з можливістю надавати конкретно-історичним явищам у творах універсальності, тобто виводити його за певні часові рамки (одиничне представляти як загальне, робити його типовим, історично-закономірним і значимим) [2, 5]. Як одну з найістотніших рис притчі Гегель виділяв її унікальну властивість надавати одиничним випадкам узагальнюючого смислу [3, т.1, 100].

Притча фіксує сокровенні смисли того, що відбувається в мінливому людському житті, вона завжди говорить не про одиничне, а про загальне, те, що відбувається постійно, тобто вічно.

Композиційним центром притчі виступає якийсь конкретний факт чи думка, із викладу якої і витікає необхідне узагальнення. Логіка притчі ґрунтується на утвердженні або запереченні певної ідеї, яка ніби випробовується, виєскравляється у процесі розповіді. І композиційно і художньо виражальні засоби притчі підкорені раціональному логічному началу, у ній за допомогою художніх засобів доводиться або відкидається певна моральна норма.

У невеликому літературному доробку І. Липи притчі посідають центральне місце. Прозаїк писав свої притчі протягом значного періоду свого життя (фактично впродовж чверті століття), вкладаючи в них сокровенний духовний зміст. Збірник притч письменника складається з

тринадцяти творів. Число – не випадкове. Автор зазначав, що вкладав у нього певний сакральний смисл, пов'язуючи його з примхами власної творчої долі. У його нотатках, зокрема, є такі слова: «І чогось мені здається, що тринадцята дата буде щастити мені і що саме в цю дату я маю вмерти. Скажуть: забобони. Так. Я людина реальної науки, ні в які забобони не вірю. Але ж я глибоко пересвідчений у тому, що людина, ціла людськість сливе нічого не знає з того, що робиться не тільки в безмежному космосі, а навіть на нашій земній кулі, бо навіть людина не знає ще саму себе. Уся світобудова захована в тайну, і в часи Гомера, і зараз, як і через тисячу років люди стільки ж будуть знати ці тайни, як їх знали Асиріяни, Халдеї або Атлантиди...» [4, 75].

Відомо, що літературно-естетичні погляди І. Липи еволюціонували від народницьких симпатій до модерністського розуміння співвідношення життя і творчості, творчості і краси. Притчі І. Липи відбивають його модерністську естетику, однією з найприкметніших національних рис котрої стала проблема співвідношення високого і низького в культурі, що своєрідно відбилось у символіці верху і низу, неба і долу, вершин і низин, хмар і долин (І. Франко, Леся Українка, О.Кобилянська, М. Вороний, О. Плющ та ін.).

Опозиція неба і долу у творчості І. Липи є метафорою духовного гарту, на який приречена кожна людина, що мусить своїм життям або прорості до Сонця, або згубити себе в темному болотяному прихистку Чорної мари. Алегоричні образи притч прозаїка надзвичайно конкретні, промовисті, яскраві. Наскрізнний образ всіх притч, який явно або неявно пронизує їх структуру, є образ вічного Духу життя, Духу Всесвіту. Якщо людина проникається ним, вона стає вічною і нездоланною, проте, якщо вона починає сліпнути в служінні темним силам, перемагає Природа, яка має здатність до самооновлення, витворюючи більш досконалі форми життя («Так минали століття»). Дух Всесвіту, що є духом Життя, вічно бореться з духом Землі, позначаючи висхідну лінію, по якій іде духовний розвиток всього людства і конкретної людини зокрема. Земна людина перетворюється в духовну частинку вічної космічної ієрархії, проходячи випробування силою, багат-

ством, холодною владою інтелекту і жорстокого розрахунку. Однак, це не складає смислу її існування, це лише сходинки, які треба пройти, щоб прозріти і зрозуміти духовний смисл життя. «Війна і влада, наука і матеріалізм, золото й динамізм торгівлі-промислу – то все тільки етапи до чогось вишого. То не закінчення розвою і не відхилення від розвою, то потрібна школа для душ, щоб вони вийшли з неї ще більш сильними і очищеними» [4,5]. Дух Землі виступає духом Темноти, затьмарені «темні» люди, що опускаються в темний діл, не бажаючи підняти очі на світлі верховини, в концепції І. Липи приречені самою природою на небуття («Дух Всесвіту», «Так минали століття», «Геній»). Однак духовне прозріння – то важкий шлях вічної боротьби, важкого змагання з Духом Землі, якому немає кінця («У невідому путь», «Чорна мара», «Сказала в саду фіалочка»).

Вічна космічна робота духовних сил має найвищий смисл, суть якого полягає в **перетворенні** людини. «І от на Землі повстали відміни: люди світова ціль – покинули боротьбу за плотські втіхи, почали вдивлятися в зоряне небо, безмірне і безкрає, чудодійне і загадкове, для них – вічно однакове. Частка духа Всесвіту втілилася в людей – то розливалася в народних масах, то скупчувалася в окремих особах, яких тоді звали Неперемождцями, Геніями, Пророками. Люди почали розвивати в собі велич духу, самі робилися, як духи і втілили в собі найбільший розцвіт всесвітньої організації – Свідомість. І тоді зрозуміли Вічність» [4, 2].

Жанр притчі у творчості Івана Липи зазначив пошук художником певної універсальної лаконічної формули, якою можна б було означити смисл земного буття людини як частинки Космосу. Безперечно, його модель має космологічний характер, вона проростає межі певного конкретно-історичного соціуму, тим самим набуваючи філософсько-узагальненого значення.

Творчість Івана Липи відбиває його уявлення про певну циклічність життя і історії, про розпад і народження матеріальних форм життя як способу безкінечного **проростання** духу («У невідому путь»). Його художня ідеологія найвизначніше асоціюється з пантеїстичною філософією

брахманізму, хоч, безперечно, його художній світогляд відбиває певну синтетичну духовну філософію, якою дихала модерністська свідомість поч. ХХ ст. Це позначено і в чітких образах притч, що асоціюються то з християнською символікою (світильник негасимий), то з буддійською (коесо життя), то з брахманістською (дух Всесвіту), то з архетипами національно-культурної свідомості (Чорна мара, геній). Можна цілком погодитись з автором передмови до притч І. Липи, який говорить, що притчі художника стверджують своєрідний «практичний ідеалізм». той ідеалізм, що споконвіку був характерним для української нації – «це ідеалізм чинний, далекий від аскетизму, ідеалізму борця, ідеалізм творчий» (4,5). «Своїми притчами, – констатує дослідник творчості письменника, – Іван Липа намагався додати сили до життя, застерегти від необдуманих кроків і підказати вихід. Його думка, думка збагаченого життєвим досвідом вихователя, прагне увійти у святая святих душі конкретної людини й загартувати її для перемоги в життєвій боротьбі» [4, 4].

Потяг І. Липи до узагальнюючих духовних ідей, що спровокував його нахил до алегоричних жанрів, яскраво відчутний і в його казках. В цьому плані особливу увагу привертають його видані в Одесі 1917 року кількома випусками «Казки про волю». Їх всього п'ять: «Гомін по діброві» (I), «Чайка-небога» (II), «Юрасів сад» (III), «Хапко і Давець» (IV), «Дідова правда» (V). Окремо в 1919 році вийшла казка «Лада прекрасна». Структурно казки упорядковані за основними принципами побудови чарівних казок. Тут і кумулятивне розгортання сюжету, обов'язкова для чарівної казки система випробувань, виборювання основної істини. Казки, особливо «Юрасів сад» та «Лада прекрасна», наскрізь пронизані національною ідеєю. Автор висловлює прямі аналогії: сад – Україна, Лада – Україна. Україна вгадується і в образі Чайки-небоги – зрадливої жінки, що все життя спокутує свою вину.

Початок всіх казок, як правило, ідилічний. Далі – порушення ідилії, в основі якого лежить або зрада («Чайка-небога»), або жалоба («Хапко і Давець»), або надмірна довірливість («Юрасів сад»).

Якщо ідилією є вільне щасливе життя, то її порушення в результаті різних причин свідчить про «занепад людського духу» [5, 27], «тугодумство і рабство» [5, 27].

Казкову систему випробувань автор, очевидно, використовує свідомо, щоб показати, що до щастя люди приходять через безладдя, руїну, страхи та через кров [5, 31], через усвідомлення руйнівної сили рабства.

У казковому трактуванні І. Липою волі виразно прослідковується дві тенденції.

Перша – в тому, що воля складає основний принцип суспільного життя, друга – що воля складає основний принцип духовного існування кожного суспільного індивіда, пройнятого високою повагою і любов'ю до свого ближнього. Ці дві тенденції найбільш виразно прослідковуються у найцікавіших казках циклу «Юрасів сад» та «Хапко і Давець».

В казці «Юрасів сад» найбільш виразно прослідковується авторська філософія волі. Вона пов'язана з певним розумінням герметичності, певної замкнутості культури як основного ядра, яке не мусить підлягати винищенню. Юрасів сад – плодючий і багатий – поступово знищується і спустошується навіть не стільки тому, що в ньому поселяються по черзі люди кримські, польські, московські, німецькі, а, в першу чергу, тому, що ці люди переорюють його кожен на свій смак, нищачи тим самим саму духовну основу саду.

Воля нації зв'язана в концепції І. Липи з міццю її духовної основи, яку ніщо не може зруйнувати, ніщо не зможе піддати винищенню. Тільки тоді сад процвітатиме і радуватиме всіх своїми плодами. Своєю казкою І. Липа порушує проблему історичної пам'яті як основи вільного життя нації. (Юрась забув, що наказував йому батько, й це стало основною причиною загибелі саду).

У казці «Лада прекрасна» із зникненням Лади, її, якщо так можна висловитись, духовну ідею передає земля – вона наспівує Юнакові Ладіні пісні про волю.

Забуття – це зрада, воля – це прозріння.

Духовне прозріння окремої людини чи нації і є її шляхом до волі – ось основна думка, яка пронизує всі казки І. Липи.

Цікавою є казка «Хапко і Давець». Вона побудована на різкій опозиції Добра і Зла, яка, як прикметно для творчого стилю І. Липи, послідовно завершується діалектичним переходом злого начала у добре, духовної смерті у життя. Ця казка має глибокий філософський смисл, зв'язаний з оцінкою І. Липою духовних цінностей у житті людини, їх основоположного начала.

Проблема волі у казці постає як проблема звільнення від пут смерті. Смерті не знає той, хто все життя наближає людям любов, радість, співчуття, злагоду. Життя людини, яка служить лише собі, своєму власному збагаченню – пусте. Таке життя є шляхом до смерті.

Казка побудована як система випробувань жадібного Хапця, який поступово усвідомлював смисл життя і смерті, цим самим звільнюючись від її пут.

Алегорична творчість І. Л. Липи є наслідком активного пошуку автором основних духовних підвалин суспільного устрою, що мусить в основу свою покласти виховання сильної, вільної, незалежної особистості.

Літератури

1. *Удам Х.* «Новое творение» в суфизме // Уч. зап. Тартуського ун-та. – Вып. 558. – 1981. – С. 98-103.
2. *Климюк Ю. К.* Идеино-эстетическая функция притчи в украинской поэзии XIX – нач. XX ст. – Авт. дисс... кан. фил. наук. – Одесса., 1989. – 18 с.
3. *Гегель.* Эстетика. – В. 4-х т. – Т.1. – М., 1969. – 462 с.
4. *Липа І.* Світильник неугасимий. Тринадцять притч. – К., 1994. – 79 с.
5. *Липа І.* Дідова правда // І. Липа. Казки про волю. – Одеса., 1917. – 31 с.

Н. В. Вдовиченко

МОДЕРНІСТСЬКИЙ РЕАЛІЗМ ПОВІСТІ М. ЯЦКІВА «ТАНЕЦЬ ТІНЕЙ»

М. Яцків належить до митців, що на початку нашого століття повстали проти реалістичної традиції, започаткувавши на терені української культури «нову» школу, яка закріплювала переорієнтацію літератури на новітні форми і засоби зображення. Поворотним для письменника, як і для великого іспанського художника-новатора П. Пікассо, став 1907 рік. Появою своїх «Авіньйонських дівчат» (1907р.) Пікассо не тільки змінив характер живопису, а й сприяв трансформації суб'єктивного процесу сприймання витвору мистецтва, М. Яцків, увійшовши до літературного угруповання «Молода Муза», розпочав другий етап своєї творчості, який відкрив дорогу новому стильовому осмисленню дійсності.

«Власне модерним типом творчості», «метафізичним символізмом», «сюрреалізмом» називають літературознавці відкрити М. Яцківом нову художню модель. Стилїстика письменника означена такими прикметами як «сатанінська гра з життям, маніакальність, візjonerство, екстатизм художньої творчості, індивідуалізм та анархізм» [1, 91]. В такій формі «західноєвропейська психоза» проникала на український ґрунт, набуваючи при цьому своєрідних ознак.

Прихильно ставлячись до Бодлера, Верлена, Рембо, Метерлінка, М. Яцків подібно зарубіжним імпресіоністам та символістам зосереджує увагу на образній стороні твору, її музичності, робить свій внесок у формування нової онтології мови. Добір слів, їх синтаксичне поєднання підпорядковане одній меті – піднести читача в інший світ, світ ідеальний, умовний. Внаслідок цього реальність постає містично забарвленою, а образи твору розпливчатими, схожими на символи, що й дало привід С. Єфремову назвати їх літературними ієрогліфами. Разом з тим втеча до мрій не звільняє письменника від туги і смутку, які виявилися опоетизовані в його творач.