

погляд, була зумовлена в першу чергу тим, що більшість прозаїків початку ХХ ст. намагалася досягнути виразнішої природності й достовірності в процесі творення, бо, як вважає І.Денисюк, саме цим “прозаїки сподівалися досягнути “розкріпачення” класичних канонічних форм” [Денисюк 1982: 187]. Досить послідовним з цієї точки зору був і Б. Лепкий.

Таким чином, можемо зробити певні узагальнення, які стосуються жанрово-стильової специфіки малої прози Б.Лепкого, зокрема у використанні доволі широких можливостей такого синкретичного жанру, як поезія в прозі, що набув особливого поширення у творчості багатьох західноукраїнських прозаїків кінця ХІХ – початку ХХ ст. (до 1914 р.). Жанр поезії в прозі сприяв розширенню проблемно-тематичних можливостей вітчизняного письменства, а отже, і жанрово-стильового синкретизму західноукраїнської новелістики. Водночас свідчив про те, що в українській літературі відбуваються процеси, які характерні для розвинених європейських літератур аналізованого періоду.

Література: Денисюк 1988: Денисюк І. Типологія новелістики Кобилянської // Творчість Ольги Кобилянської у контексті української та світової літератури (До 125-річчя з дня народження письменниці): Тези доповідей і повідомлень республіканської наукової конференції (24-26 листопада 1988 року). – Чернівці: Вид-во Чернівецького ун-ту, 1988. – Ч.1. – С.6 – 8.; Денисюк 1982: Денисюк І.О. Розвиток малої української прози ХІХ – початку ХХ століття. – К.: Вища школа, 1982. – С.187.; Кузнецов 1995: Кузнецов Ю.Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Проблема естетики і поетики / Юрій Кузнецов. – К.: Зодіак – ЕКО, 1995. – С.101.; Кобилянська О. Слова зворушеного серця. – К.: Дніпро, 1982. – С. 216.; Кобилянська 1983: Кобилянська О. Твори: У 2 т. / Вступна стаття, упорядкування, примітки Ф.Погребенника. К.: Наук. думка, 1983 // Твори : У 5 т. – Київ: Держлітвидав України, 1962 – 1963. – С. 469.; Лепкий 1911: Лепкий Б. Кидаю слова: Нариси й оповідання. – Чернівці: Селянська каса, 1911.; Лепкий Б. Писання: В 2 т. – Київ – Ляйпціг: Українська накладня; Коломия: Галицька накладня, 1922 – Т.1 – Вірші. – 427 с.; Т.2. – Проза. – 489 с. – С.77. Ляхова 1993: Ляхова Ж. Поезія в прозі Богдана Лепкого // Богдан Лепкий – видатний український письменник (Збірник статей і матеріалів урочистої академії, присвяченої 120-річчю від дня народження письменника). Тернопіль. – 1993.; Павличко 1999: Павличко С.Д. Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1999. – С.117.; Енциклопедія 2007: Енциклопедія літературознавства: у 2 т. / [автор-укладач Юрій Ковалів]. – К.: Академія, 2007. – С.189 – 190.; Франко 1982: Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – Т 33. – К., 1982.

В статті аналізуються особливості жанрово-стилістического синкретизма малих жанрових форм в творчестві Богдана Лепкого кінця ХІХ – початку ХХ століття на прикладі ліричних мініатюр «Лежав при відчиненім вікні», «Жінка з квіткою», «Хочу писати» в порівнянні з творчеством його сучасників.

Ключевые слова: поезія в прозі, лірическая мініатюра, символізм, імпресионізм, синкретизм, жанр.

Віра Качмар, к.ф.н.(Бучач)

ББК 83. 3 (4УКР)

УДК 822. 161. 2 – 31

Функціональність ретроспекції у повісті Богдана Лепкого «Казка мого життя»

Обравши за предмет дослідження специфіку функціонування такої категорії художнього часу як ретроспекція, її вияву в повісті «Казка мого життя», варто відзначити всю складність такого нарративного явища. З терміном «ретроспекція» багато дослідників пов'язують необхідність наратора повернутись у передісторію героїв, минуле народу, до раніше повідомленого трактування події чи вчинків, включаючи звернення не тільки до «внутрішньо текстового» минулого, але й до ще радніших історичних подій, постатей, що передують сюжетному чи авторському часові. Часові зв'язки в повісті Б.Лепкого і застосування нарративних прийомів ретроспекції зумовлюються тим, що «Казка мого життя» – автобіографічна проза, яка має свою викладову специфіку. За спостереженням В.Москаленка, П.Рудякова, в автобіографічному творі «події належать до відносно недавнього минулого, авторський час збігається з ним, а час читача – ні, автор був сучасником подій, читач – віддалений від них одним-двома поколіннями» [Москаленко 1993:200]. Таким чином, наратив про пережиті події наратора і часом розповіді про них перебувають на певній часовій дистанції, тому час у таких текстах утворює не лінійну лінію, а лому, художня картина світу становить собою своєрідну фреску, яка складається зі спогадів-ретроспекцій, часу минулого і часу теперішнього, часу протікання розповіді.

Хоч саме явище ретроспекції відоме в літературі давно, та усталеного визначення, зокрема, у вітчизняному літературознавстві немає. Так, у «Літературознавчому словнику-довіднику» «ретроспекція» дефінюється як «пригадування подій, колізій, що передували моментів фабули, в якому

перебуває оповідач або персонаж епічного твору: одна з форм психологічного аналізу, з допомогою якої твориться художній час» [Гром'як 1997: 589 – 590].

Польський «slownik literackich» подає трактування, що в епічному творі пригадування подій, які розгортаються перед фабулою чи входять у її часовий простір, але відбулися раніше – зазвичай із позиції героя твору. Ретроспекція виражається у прямій мові, внутрішньому монологі або в авторському викладі. У реалістичному романі чи повісті подається «всезнаючим автором», тобто в нараторології гетеродієгетичним наратором. Від часу натуралізму розширила межі свого представлення, у прозі ХХ ст. її значення радикально зросло, особливо у психологічному романі та повісті. З певного часу (наприклад, у циклі М.Пруста «У пошуках втраченого часу») стає одним з головних засобів нарації [Glovinski 1976:258].

Докладнішу характеристику ретроспекції запропонувала Нона Копистянська, яка вважає ретроспекцію найскладнішим аспектом проблеми художнього часу. «Вивчення ретроспекції – це дослідження структурних зв'язків у творі з виходом на філософське, політичне, естетичне осмислення часу і людини в ньому. Як частка поняття й образу часу ретроспекція – категорія історична, котра набуває в кожен епоху розвитку літератури нових рис і функцій [Копистянська 1993: 187]. Дослідниця важливу роль відводить хронологічній та історичній ретроспекції. На її погляд, хронологічна ретроспекція «служить установленню чіткого причинно-наслідкового зв'язку, в ній пояснення іде через минуле теперішнього і «запрограмування майбутнього» [Копистянська 1993: 191].

Особливо виразно простежується значення ретроспекції в автобіографічних творах: «Від вибору точки підрахунку історії – залежать його життєві та філософські позиції. Через ретроспекцію, яка стосується долі, характеру окремих людей, відносин між ними, дається характеристика епохи» [Копистянська 1993: 191].

Отже, в автобіографічній повісті Б.Лепкого переплітаються два види ретроспекції: суб'єктивно-читацька, що інтегрує у свідомості читача різні частини тексту, виводячи смислову цілість й логічну послідовність; та об'єктивно-авторська, що передбачає цілеспрямовану дію з боку автора, у якій об'єднує усі наявні види ретроспекції, виражені безпосередньо в тексті.

У тексті наратив веде автодієгетичний наратор, який, на нашу думку, особисто пережив наратовані події, тобто він виступає своєрідною проекцією свідомості біографічного автора, на що вказують дієслівні форми, вжиті в минулому часі. Таким чином, наратор оповідає те, що відбулось «колись», але співпереживає оповідуване, яке немов відбувається «тут» і «тепер».

«Що таке щастя? – питався мами, цікаво зазираючи в її очі.

Щастя, дитинко, це доля» – далі оповідач переносить точку зору уже в сучасне: «З тієї пори багато літ минуло. Багато! Малого русявого хлопця нема. Замість нього ходить по світу мужчина» [Лепкий 1991: 365].

На погляд російського вченого І.Гальперіна, ретроспекція виступає формою текстового зв'язку в залежності від авторського задуму: а) відновлює в пам'яті читача раніше повідомлені факти або представляє нові, що стосуються вже згаданого і необхідні для подальшого розуміння розгортання колізії; б) дає можливість переосмислити ці відомості в інших умовах, в іншому контексті, із урахуванням попередньо даного; в) актуалізує окремі частини тексту, що віднесені до змістово-концептуальної інформації. Таким чином здійснюється інтеграція часових зрізів твору, яка змушує реципієнта розглядати подію, образ, предмет з погляду минулого, теперішнього, а в певних умовах – майбутнього. В цьому контексті варто згадати хоча б новелу «До генези Франкового «Мойсея». У Жуків до батька героя приїжджають Іван Франко та Корнило Устиянович, які сперечаються стосовно трактування образу Мойсея. Тоді Франко сказав такі слова:

« – Ні, ні, отче, – звернувся до батька, – кажіть собі, що хочете, але мене Устияновичів «Мойсей» не вдовольняє. Побачите, якого я колись напишу». І написав, але батько Франкового «Мойсея» вже не побачив» [Лепкий 1991: 610]. Наративні ретроспекції служать також для виявлення в тексті складніших, системних зв'язків: «співвідношення того, про що було сказано раніше, із тим, про що йдеться тепер, створює у нашій свідомості зв'язки системного, а не лише лінійно-функціонального плану» ([Виноградов 1975: 48].

Н.Копистянська, досліджуючи проблему функціонування ретроспекцій у художній літературі, виділяє декілька основних форм, серед яких є історична, хронологічна та асоціативна ретроспекція [Копистянська 1993: 186 – 188]. Справді, в повісті Б.Лепкого, на нашу думку, домінує хронологічна ретроспекція, як розповідь гомодієгетичного наратора про минуле життя і наратора персонажів. У її функціонуванні відбиваються уявлення про односторонній, незворотний, лінійний рух часу – від народження до старості. Авторська ретроспекція чи «персонажна» (термін Н.Копистянської) у такому випадку повідомляє про події, значущі для подальшого розгортання колізій.

Таким чином, Б.Лепкий чітко проводить зв'язок часів, вбачаючи в минулому пояснення теперішнього і зародки майбутнього. Так, у розділі повісті «Гості» наратор використовує хронологічну ретроспекцію для кращого сприйняття і розуміння життя головного героя, його «соціального і психологічного блоку» (Н.Копистянська), даючи мотивацію його подальшої поведінки, еволюції його характеру; тоді як другорядні персонажі виступають як фрагментарне тло. Наприклад: «Хлопець дуже любив, як приїжджають гості. Особливо восени або взимі, бо тоді вечори довгі-предовгі. Нема що з ними робити, а скоро йти спати він не любив» [Лепкий 1991: 390].

Хронологічна ретроспекція тісно переплітається з асоціативною. Найповніше вона виражена у дитячих та юнацьких напливах, спогадах, візіях героя. Підтвердженням слугуватиме уривок з розділу «Тепер не те»: Так було: поки він пішов за квіткою щастя. А тепер не те. Співають птахи, літають мотилі, пахнуть квіти, ящірки вигріваються до сонця, та його до них не пускають. А як вибіжать на хвилину, то повертають назад.

Чому?

Щастя було тут, а він його шукав за водою» [Лепкий 1991: 415].

Як бачимо, що асоціативна ретроспекція, на відміну від хронологічної, виникає внаслідок асоціації якогось явища, події, розмови із подразником, який, діючи певним чином на свідомість реципієнта, сприяє появі ретроспективного комплексу. Вона не відновлює хронологічної послідовності подій, частіше вона образна, поетична, яскрава, як спалах, ніж інформативна, «збудована на особливостях пам'яті людини, причому у трьох вимірах: пам'яті й зображення творця, пам'яті зображеного персонажа і особливостей пам'яті та уяви сприймача твору на «співавторство», освіченість якого митці ХХ ст. розраховують значно більше, ніж їх попередники» [Постмодернізм 2001: 123].

В асоціативній ретроспекції, незважаючи на показну випадковість подразника, ніколи немає нічого випадкового: наратор ретельно оповідає підібрані епізоди, які несуть певний відбиток у майбутньому. Адже не про недуги згадує хлопчик, а розповіді Яницької, матері, дідуся, бо саме пам'ять здатна зберігати лише значуще для людини, і навіть, на перший погляд, неважливе й абсурдне, яке згодом переростає у визначальне і як стверджує оповідач у розділі «Чи казати, чи перестати?»: «Не казка це, а правда. Кожне слово правдиве і невибагливе, таке, як колись було. Було, прогуло й не вернеться ніколи. Тому воно й казка. Тільки тому. Інші тепер часи – інші люди. Може, й кращі, мудріші, – не беруся казати. Та мені за тими, давніми жаль» [Лепкий 1991: 445].

Таким чином, ретроспекція в повісті «Казка мого життя» семантично багатозначна, бо вона не тільки виконує функцію «дивлюсь назад». Адже це не лише художній прийом для введення минулого часу в життя або показу його поступового розвитку і змін, але значно більшою мірою – можливість простежити духовну еволюцію епохи, персонажа, самого автора. Поступово хронологічна та асоціативна ретроспекція «переступають» рамки долі персонажа і, відображаючи його минуле, представляють загальний образ соціально-історичного часу, який певним чином «працює» на розкриття характеру персонажа. Натомість історична ретроспекція встановлює також, як правило, точку підрахунку в історії героя, яка детермінує його життєву та філософську позицію; однак, оскільки характер такої ретроспекції порушений, читач змушений складати логіку подій, факти з уривків, розвіяних у тексті, і систематизувати їх. Для героя така точка підрахунку починається з розділу «Нормальна школа», коли він (герой) «несповна шестилітнім хлопцем приїхав до Бережан», далі продовжується відлік часу у «Гімназії», де «одного погідного полудня, року божого 1895, по Спасі», закінчується датування подій останнім розділом твору: Жуків. Липень, року 1892».

Завдяки точному датуванню наратор змушує читача ретельно стежити за відліком часу, аби дати відповідь на запитання реципієнта, а коли ж насправді закінчилась «Казка...життя?». Отже ретроспективна структура наративу допомагає Б.Лепкому глибоко проаналізувати світ героя, становлення його як особистості, майбутнього митця. За допомогою ретроспекцій поглиблюється психологізм твору, глибоке проникнення у духовний світ протагоніста. Цьому сприяють такі наративні засоби, як спогади, рефлексії аукторіального наратора, згадки, картини, що постають перед його очима, у такий спосіб осмислюючи своє буття і буття соціуму. Ретроспекції характеризують поведінку персонажів, їх вчинки, їх мрії, інтелект. Під пером Б.Лепкого за допомогою аналепсисів замальовується тип людини кінця ХІХ – поч. ХХ ст., яка спроможна по новому подивитись не тільки на світ своїх переживань, аналізувати свої вчинки й свої висловлювання та думки інших, а й охарактеризувати головні лінії духовного життя суспільства, загалом культурну панораму доби. Для реалізації цього задуму Б.Лепкий шукав нові виражальні можливості письма. Зокрема, як один із ефективних засобів використовує суб'єктивне сприйняття часу, «перемикання часів», «повернення у минуле», монолог – сповідь, тобто ретроспекцію в її різноманітних формах (історична, персонажна, хронологічна, асоціативна, документальна та ін.), за допомогою якої наратор художньо з майстерністю змоделивав свою епоху, показав пошук героєм вічних цінностей буття, органічність поєднання минулого,

теперішнього і майбутнього, без осмислення яких людина не може національно й духовно самоідентифікуватись.

Література: *Виноградов 1971*: Виноградов В. Проблема сказа в стилістиці // Поетика. – Л., 1971. – 240с.; *Копистянська 1996*: Копистянська Н. Художній час як категорія порівняльної поетики // Слов'янські літератури. – К.: Наукова думка, 1993. – С. 184-200.; *Лепкий 1991*: Лепкий Б. Твори в 2 т. – К.: Дніпро, 1991. – Т.2. – 700с.; *Гром'як 1997*: Літературознавчий словник –довідник / Р. Гром'як, Ю.Ковалів. – К.: Академія, 1997. – 752 с.; *Москаленко 1993*: Москаленко В., Рудяков П. Проблема зв'язку часів у сучасному історичному романі південних слов'ян // Слов'янські літератури. – К.: Наукова думка, 1993. – С 200 – 225.

О.М. Косінова, здобувач, Херсон

УДК 821.16.091

ББК 83.3 (4 Укр.)

Проблеми символізму у творчості Богдана Лепкого та Павла Тичини

Оксана Косінова. Проблеми символізму у творчості Богдана Лепкого та Павла Тичини.

У статті розглядається творчість Павла Тичини та Богдана Лепкого. Увага акцентується на тому, що твори письменників позначені впливом літературно-художньої та філософсько-естетичної течії символізму.

Ключові слова: символізм, проза, поезія, музика, музичний термін, гармонія.

Oksana Kosinova. The influence of the symbolic trend on the creative work of Pavlo Tychina and Bogdan Lepke.

The creative work of Pavlo Tychina and Bogdan Lepke is considered in this article. A special attention is paid to the fact that the works of the writers are marked by the influence of literary-artistic and philosophic-esthetic trend of symbolism.

Keywords: symbolism, prose, poeziya, music, muzichny termin, garmoniya.

Відомо, що прихильники літературно-художньої та філософсько-естетичної течії символізму велику увагу приділяли звуковій організації мови. Недаремно знаменитий французький поет-символіст Верлен у своєму «Поетичному мистецтві» заманіфестував орієнтацію символізму на музику, заявивши: «Найперше – музика у слові!...Так музики всякчас і знов!» [Будний, Ільницький 2008: 293]. Творчість Павла Тичини та Богдана Лепкого – самобутніх письменників ХХ століття – чий стиль позначився впливом символізму і характеризувався схильністю до музичності поезії і прози, яскраво ілюструвала цей вислів.

Серед дослідників, що працювали над проблемою вивчення взаємодії літератури з іншими видами мистецтва у ХХ столітті можна назвати роботи К. Вайса («Симбіоз мистецтв», 1936), М. Кагана («Морфологія искусства», 1972), В. Васіну-Гроссман («Музыка и поэтическое слово», 1972), Б. Реїзова («Литература и музыка. Контакты и взаимодействия», 1975), В. Ванслова («Что такое мистецтво», 1988), О. Рисака («Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття», 1999), Д.Наливайка («Література в системі мистецтв як галузь порівняльного літературознавства», 2003) тощо.

Отже, виходячи з вищезазначеного, мета цієї роботи – показати вплив символістської течії, що виявлявся у синтезі літератури і музики, на прикладі творчості Б.Лепкого та П.Тичини. При цьому здійснити такі конкретні завдання: 1) розкрити поняття символізму; 2) показати ознаки музичності літературних творів Б.Лепкого та П.Тичини; 3) узагальнити отримані результати. Символізм (франц. symbolisme – знак, символ) – течія, яка зародилася у творчості французьких поетів С.Малларме, А.Рембо, П.Верлена, Ж.Мореаса. Проникнення в ідеальний, позамежний світ завдяки інтуїції художника було, на думку символістів, вищою формою пізнання і протиставлялося науковому раціоналістичному методу. Визнаючи вслід за романтиками вищою формою мистецтва музику, яка здатна відкривати ірраціональним шляхом таємну сутність світу, тайну ідею, символісти намагались наблизити виразні засоби літератури та живопису до музичних.

Саме з появою символізму в «європейській і у світовій літературі розпочався період найрізноманітніших «ізмів», яких з часом можна було перелічувати десятками. Проте символізм довгий час залишався головним серед них [Клочек 1986: 37]. У своїй сукупності вони становили певну стильову єдність – «модернізм».

Німецький філософ ХІХ століття Артур Шопенгауер велике значення приділяв ролі мистецтва у житті: «Якщо весь світ як уявлення – лише видимість волі, то мистецтво є уявлення цієї видимості, самега obscure, яка показує предмети чистіше, дозволяючи краще їх споглядати у сукупності»