

індивідуалізуються і, водночас, узагальнюються. Спосіб узагальнення знаходить свій вияв у доборі тих характерів і ситуацій, які виразно відображають добу, передусім певних груп населення щодо професій (ремісники, шинкарі, наймички) та національностей (українців, євреїв). Образи героїв новел набувають типовості, допомагають побачити характерні ознаки зображуваних часів.

### Література:

1. Денисюк І. Письменник з кагорги каменярів // Лукіянович Д. Повісті. – Львів. – 1990. - С.5.
2. Денисюк І.О. Українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХ століття – К.: Наукова думка, 1989. – С.9
3. Ільницький М. Акорди української поезії // Акорди. – К.: Наука, 1992. - С.4
4. Лукіянович Д. Повелі. – Львів. – 1895. С.4-87
5. Салига Т. І зорі на небі вмивались сльозами // Стрілецька Голгофа. Спроба антології. – Львів: Світ, 1992. – С.8.
6. Франко І. План викладів історії літератури руської (Спеціальні курси) / Франко І. Твори: В 50 т. – К.: Наукова думка, 1978. – Т. 41. – С.37.

*Віра БУКАЧИК (Тернопіль)*

### **АУКТОРІАЛЬНИЙ ДИСКУРС ПОВІСТІ Б.ЛЕПКОГО “ВАДИМ”**

Історичних творів Б.Лепкий написав чимало, художній рівень яких можна оцінювати по-різному. Загалом творчість письменника цікава як вияв самобутньої візії світу. В цій картині світу на першому плані не подія, а людина, її характер, і це зумовлює динамізм її напруження його повістей. Саме такий аспект закладено у жанрову матрицю повісті “Вадим”. де змодельовано події й характери часів

Київської Русі. Зокрема, період правління княгині Ольги оповідач відтворює епічно панорамно й у поетиці “монументального стилю”, притаманному “Повісті полум’яних літ” (Д.Чижевський): “Покорила Іскоростень. Помстила мужову смерть жахливу. Яка смерть, така і помста була, безсердечна” [1, 548]. Подальші події в повісті експлікуються навколо самого князя Святослава, навколо його вчинків, порухів душі. Тут Лепкий використовує свою манеру викладу, яка “не дає розвинутися крилам творчої фантазії, зводить її до оповідання” [3, 194]. Це так звана оповідь-резюме, для якої характерним є значна перевага часу дієгезису над часом нарації. Прикладом такого наративу є епізод, в якому викладено передісторію героя Вадима. Такий наративний темп необхідний для розповіді про події, які автор хоче передати в загальних рисах, як-от ситуацію в Києві після того, як Святослав вирушив у похід на болгар: “В Києві дійсно зробилося так, як у хаті, з котрої винесли мерця.

Люди стрічаючися на вулицях, очима питали себе: “Чи вернуть?”

А устами питатися не сміли.

Минуло літо, прийшла осінь, тепла й погідна.

Збирали овочі в садах і збіжжя на нивах.

Обжинки святкували.” [1, 640].

Домінування цього наративного темпу схематизувало б події, а життя персонажів висвітлювалось би лише в загальних контурах. Тому, як правило, прозова нарація будується на чергуванні динамічних та статичних епізодів. Так і в Б.Лепкого резюмуюча розповідь змінюється зображенням сценічної дії, коли час оповіді та час дієгезису збігаються. Саме в таких сегментах тексту наратив розкриває внутрішні враження героїв, їхні роздуми. Наратор вдається до різних засобів, прийомів, у тому числі і до використання внутрішніх монологів, невластивих прямої мови. “Княгиня не була така проста жінка, як він собі гадав, — куди, куди! Догадлива, і своїми, не по літах бистрими очима, прошибає тебе наскрізь. Не дивно, що по несподіваній смерті мужа вдержала його спадщину, розширила її і такого сина виховала, як Святослав. З княгинєю у розмові кожне слово важити треба” [1, 590]. Голос розповідача непомітно проникає в психіку героїв і так само непомітно виходить з неї. Такий прийом Ж.Женетт назвав фокалізацією [2, 205]. У вище наведеному сегменті тексту наратор передає погляди героя (Кальокіра) і веде мовлення з цієї точки зору. Ще в 20-ті роки ХХ ст. Б. Томашевський зауважив, що мова персонажів “їхні діалоги, монологи, думки та спогади є частиною тексту й органічно

входять до складу оповіді” [2: 43]. Так, внутрішні монологи Кальокіра не раз коментують події у його сприйнятті: “Що вони собі ті дикуни гадають? Страшити цісарського посла? Як вони сміють?” [1, 604]. Невласне пряма мова виконує таку ж функцію: “А тут тобі диви! Чотири стіни, а серед них ти і князь. Князь наступає на тебе, а ти не знаєш, чи подаватися перед ним, чи падати ниць, чи що?” [1, 605].

Хоча персонажна наративна ситуація в основному пов’язана з Святославом, Ольгою та Володимом, можна знайти приклади застосування фокалізованої оповіді стосовно інших персонажів. З другого боку, оповідач зливається зі своїми світом і хоча, залишаючись стороннім екстрадієгетичним наратором, приймає погляд персонажів, а то й народу, його розповідь набуває ознак колективної фокалізації: “І Київ боронився. Боронився тиждень, два, три. І то не лиш мужі і молодь, але й діди хапали за зброю, і хлопчики малі, майже діти, вибігали на вали і сміло ворогові заглядали в очі.” [1, 666]. Функціональне призначення такої нарації — викликати співчуття й співпереживання в нарататора.

Таке співпереживання стає визначальною ознакою наративу Б.Лепкого в історичній повісті “Вадим” і реалізується за допомогою ліричних відступів та риторичних висловлень. Саме останні вимагають певної інтерпретації. Оклічні та питальні висловлювання, які носять емоційний характер, визначають дискурс твору. Вони мають різноманітний зміст, функціональне призначення, належать різним мовцям. Вже в першому підрозділі, де йдеться про нічну сторожу, читач зустрічає риторичне питання: “Чи не за князя вони молитву шепочуть, за Святослава, Ігорового сина?” Нейтральна фокалізація оповідача зумовлює таке незнання наратора, яке вказує на його відстороненість та водночас призначене для того, щоб викликати інтерес у читача. Однак надалі наратор немов забуває про цю позицію, а в його мовлення проникають емоційні висловлення, зокрема, коли йдеться про Малушу: “Зглянься на неї! Кращої між смертельними жінками від Києва до Новгороду не побачиш. <...> Краща не молилася ще до тебе, Перуне! Послухай її!” [1, 557]. У цьому випадку всезнаючий наратор втручається в оповідь, висловлює свою позицію та ще й прямо вказує адресата (нарататора) повідомлення, міфічного Перуна. Слід зазначити, що не завжди просто встановити, кому належать подібні ліричні відступи. Йдеться про те, що наратор, вдаючись до внутрішньої фокалізації, часто передає роздуми, думки фокального персонажа. Наприклад, в сьомому розділі, коли описується ринок невільників, знаходимо наступний відступ: “Русь здавна славилася своїми невільниками

на світових ринках, в Болгарії й Іжилью, в Дербенті й Бердії, в Хорасані й заморським Магрібі. По яких то краях не марнувалася наша сила і врода, чиїх постель не стелили білі руки красавиць наших, де не лилися їх сльози, де не лунали їх пісні і плачі невголімі?” Слід зазначити, що в цьому розділі фокалізація наратора концентрується на Вадимі, а тому читач може віднести ці думки до роздумів персонажа. Така невизначеність породжена відсутністю дієслова, яке б вказувало, кому належить висловлення. У тексті ми зустрічаємо ситуацію, коли така вказівка є: “Байки! Яке там письмо можуть мати дикуни зі своєю теперішньою столицею Києвом?!”

Так думав Кальокір, але скоро змінив свою гадку.” [1, 586]. На наш погляд, поява такого маркера зумовлена тим, що наведені висловлення належать персонажесві, який є представником чужої нації. Як зазначає Ж.Женетт, “прямі і непрямі втручання оповідача в хід історії можуть приймати більш дидактичну форму авторського коментаря, ніж допускається дією: тут виявляється те, що можна було б назвати *ідеологічною функцією оповідача*” [2, 264]. Тому наратор Б.Лепкого прагне дистанціюватись від ідейно неприйнятних для нього висловлень. В окремих ліричних відступах, навпаки, наратор немов зливається з колективним фокалізатором — народом: “Не ті часи, щоб дармувати! Вороги відусіль наступають на нас, або їх заздальгідь відженемо, або вони проженуть нас із рідної землі. Або ми їх підб’ємо нині, або завтра вони підб’ють нас” [1, 622]. Наявність колективного “ми” вказує, що це не стільки роздуми наратора, скільки уявлення людської спільноти, киян.

Оповідач виходить за рамки спостерігача свого художнього світу. Відчувається, що він описує та осмислює його як історик, який досліджує витoki подій, порівнює теперішнє з минулим. Мовлення розпадається, сценічність переривається паузами, які виникають тоді, коли оповідач прагне усвідомити дієгезис як історичну подію: “А все ж таки князь і його дружинники привертали лад скоріше, ніж загальне безладдя настало. Страшний був тоді князь Святослав! Як бог ініву, як кривавий месник, налітав на збунтовану товггу... Ні, ні, це не був син княгині Ольги, християнки! Це був нащадок Одина, молодий богатир, сотворений на міру не людську, а демонську!” [1, 631]. Ще з більшою епічністю наратор характеризує княгиню Ольгу: “Потрудилася у винограднику Христовім.

Послужила ближньому своєму.

Землю рідну любила.

Марнотратною доцькою не була.

Дбайливо хазяйнувала.

Ночей не досипляла.

Талану в землю не закопала.

Сміливо на суді божому стане княгиня Ольга, Ігорева дружина, Святославова мати." [1, 639].

Характеристика образу княгині Ольги не вичерпується зображенням тільки зовнішнього боку її діяльності. Наратора цікавить складний внутрішній світ героїні. Така зацікавленість зумовлює скomпліковану структуру наративу твору. Зокрема, XXI розділ, в якому говориться про Ольгу, відзначається використанням альтерації, зміною точок зору.[2, 209]. У ньому використовується зовнішня фокалізація, коли оповідач виступає стороннім спостерігачем: " - Прийдіть до мене всі, що страдаєте, і я потішу вас, — шептала княгиня, клячучи перед іконою Христа". Водночас наратор не є нейтральним свідком, а оцінює свою героїню: "Може вона їх і не розуміла достоту, та відчувала всеціло. Тими словами промовляла любов, любов ближнього і природи, всеоб'ємлюча любов, з котрої родиться життя..." Фокалізація змінюється на внутрішню, й оповідач наводить внутрішній монолог княгині: "Всі ми страдаємо, навіть ті, про яких гадати можна б, що вони радість одна, як ось Малуша. Страдають навіть ті, котрім друзі завидують щастя, бо не знають, що злість з повним сагайдаком ходить і влучає мітко, людська злість і злоба судьби." Однак у наратив вклинюються думки всезнаючого екстрадієгетичного наратора, який маніфестує історичну долю героїні, використовує риторичні звертання до бога: "Ти дав їй, Боже, пізнати істину, а невже ж вона кинула все і за тобою пішла?"[1, 629].

Наративна ситуація у творі набуває індивідуального характеру. Подієвий аспект, що є основою дієгезису в історичній повісті Б.Лепкого "Вадим", не домінує, його витісняють нарація, що моделює внутрішню активність героїв. Відповідні мовленнєві форми наратора: внутрішня фокалізація, невласне пряма мова, внутрішні монологи персонажів та інші їхні мовленнєві акти розкривають характери історичних постатей та основних дійових осіб. Погляд на історичні події крізь призму колективного фокалізатора створює ефект правди, безпосереднього спостереження. Виражається не об'єктивне відчуження оповідача від подій, а його суб'єктивна участь у них. Така спорідненість повістувача до зображеного світу, його "іманентність" викладу дійсності легко допускають драматизацію події. Розповідь набуває ознак безпосередності.

Оповідач стає виразником ідей своїх героїв, його нарація

виконує ідеологічну функцію. Він не тільки виражає своє особисте ставлення до персонажів, але розуміє й оцінює дійсність крізь призму їхньої свідомості. В образах персонажів діалектично злиті дві стихії дійсності: їх суб'єктивне розуміння світу і сам цей світ, частиною якого вони є. Це дає підставу назвати наративний тип повісті аукторіальним, адже “центром орієнтації для читача в “фіктивному світі” художнього твору є судження, оцінки і зауваження оповідача” [4, 17]. Експліцитний наратор відчувається не раз у тексті, а його функціями, окрім власне наративної, як ми побачили, є комунікативна та ідеологічна. Специфіка наративу повісті “Вадим” полягає в тому, що він тяжіє до аукторіального дискурсу. Останній, на думку Ж.Женетта, характеризується “присутністю автора (реального або вигаданого) і верховним авторитетом цієї присутності в творі” [2, 265]. Водночас у творі Б.Лепкого зустрічаємо передачу ідеологічної функції фокальному персонажеві, ідейні дискусії зустрічаються в діалогах Ольги і о.Григорія, Кальокіра і Ольги, Святослава і Власа. Цим художній досвід Б.Лепкого споріднений з пошуками І.Франка, Ф.Достоевського, А.Толстого та іншими митцями, які намагались “передати завдання коментування і дидактичних роздумів певним персонажам” [2, 265]. Натомість наратор не відмовляється від власної позиції історика, співпереживаючого свідка. І Поєднання цих двох тенденцій і творить дискурс повісті “Вадим”.

### Література:

1. Лепкий Б. Твори: В 2 т. — К.: Дніпро, 1991. — Т.1. — 862 с.
2. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х т. — М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. — Т.2. — 472 с.
3. Цит. за: Ванюков А.И. Русская советская повесть 20-х годов. — Л.: Наука, 1976. — С.42-86.
4. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. — К.: 1998. — С.188-194
5. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. — М.: Интрада, 1996.