

філософія, яка знаходить своє вище вираження в тонкому і проникливому мистецтві літоти (риторична фігура) й еліпсу. Відтак голово-запоморочення, яке охоплює читача перед такими дивними розв'язками й уміло проведеними розв'язками, йому залишає враження хворобливості, ніби привідкривають прірви на пляжах. Літературні й філософські впливи (Шопенгауер, Бодлер, Едгар По, Флобер), юнацькі оповідання яких багаті на жахливі й огидні аспекти життя. Не гідні самі по собі, аби уваяти собі цю постійну ходу в незвичайне. Потрібний був рецептивний темперамент до такого впливу. Не буде перебільшення сказати, що всі персонажі цих творів (conto – новела...) мають огидну маску фантазмів (уяв, фікцій, образів) своїх авторів.

Взіреть цієї колекції виключає будь-яку критику. Читання було спрямоване не на те, щоб занотовувати різні варіанти тексту. Зрештою, ми не мали доступу до рукописів автора. Поте конфронтація оригінального тексту з текстом колекції Оллендорфа і текстів новел викликає питання, чи їх читають у пресі, де вони були спочатку оприлюднені? Чи дало можливість усунути такі необачності й відсутній зв'язок, яких багато в тексті Оллендорфа? Отже, саме оригінальне видання непозбавлене від помилок у тексті. Звірюючи слово в слово обох надрукованих текстів у томах творів, ми завжди віддавали перевагу тому збірнику, який нас найбільше задовольняв. У всіх випадках наш вибір ґрунтувався на авторитеті надрукованої версії.

Roger Bismut (Роже Бісмут)

Переклад з французької *Миколи Ткачука* (Тернопіль)

Людмила Краснова, д. філол. наук, проф.(Дрогобич)

Естетичне поле навколо ліричного "Я"

У віршовому тексті можна помітити і виділити три поетичних поля. Всі вони можуть бути розміщені в рамках одного твору. У першому полі ліричний герой ніби відсутній, а сам текст

набирає епічного характеру, бо змальовується зовнішній стосовно автора, суб'єкта світ. Він ніяк себе не виявляє, проте ми бачимо картину його очима. Як правило, модальність, авторське ставлення до зображення — відсутнє:

*Тінь чорна стрімко падає униз —
То білий голуб так злітає вгору.
Проспект пташиний, сонячний карниз
вінчає строгі лінії собору.*

У другому полі суб'єкт розкриває себе, вказує на свою присутність:

*Строкати ритми вулиць і юрби,
дахів похилих старовинні плечі.
Над містом розмовляють голуби.*

Про що, не знаю. Про цікаві речі. У цій поезії Л.Костенко — "Львівські голуби" є фігура поетичної мови "питання-відповідь" — апокриза, автор усе ж таки відповідає на риторичне запитання: йде перелік цікавих речей, про які "говорять" голуби, а ліричний герой знову зник, він ніби передав поетичну естафету об'єктові спостереження — голубові:

*Про той собор. Про людство. Про війну.
Про білий світ, про небо з далиною.
А може він голубці каже: — Ну,
як я літав, ти скучила за мною?*

У третій строфі цього тексту є досить рідкий вид анжанбеману, коли вся увага зосереджена на синсемантичній лексемі "ну" завдяки досить довгій паузі, а подальше продовження речення набирає особливої ніжності й проникливості.

У третьому поетичному полі, яке залежить від іпостасі героя, суб'єкта, кожен троп існує не сам по собі, а є "зображальною формою певних суб'єктних відносин", як слушно зауважує С.Бройтман [Бройтман 1991, 226]. Це третє поле створює ніби сам суб'єкт залежно від ліричної ситуації, в яку його ставить логіка ліричного сюжету. Найактивніше ліричне "я" суб'єкта проявляє себе, якщо є орієнтація на іншого, якщо виникає діалогічна форма саморозкриття. Класичною формою презентації суб'єкта є його ліричне "я" й усі складові цієї парадигми (мене, мені, мною):

*А я лечу, лечу, лечу!
— Григорій Савич! — тихо шепочу.*

До свого "я" суб'єкт непомітно залучає ще когось, тоді виникає єдність з іншими (визначеними або невизначеними) — "ми":

*...От ми йдемо. Йдемо удвох із ним.
— Диви, дива! дивується трава. —
Він кам 'яний, а з ним іде жива!*

"Ой ні, ще рано думати про все". Підготовлене розшифрування "ми" дає поштовх до значного розширення естетичної аури, уособлюється *ліс*, *трава*, поєднання "я" з конкретним «він» дає ефект вічної спадковості філософської думки. І не випадково в образній структурі уособлюються, оживлюються ліс, трава — улюблені компоненти навколишнього світу філософа й поета. Писав же Григорій Сковорода: "Природа — всьому початкова причина і рушійна сила... природа наснажує до діла і зміцнює до праці..." ("Дружня розмова про душевний світ", переклав В.Шевчук). А у Ліни Костенко:

*Цілую всі ліси.
Я хочу на озеро Світязь,
в туман тасмничих лісів.
Мене ізмалкулюблять всі дерева.'
Цей ліс живий. У нього добрі очі.*

Отже, у "ми", що поєднало філософа й поета, увійшла наскрізна концептуальна думка Сковороди про життєдайні сили природи, й образи-фаворити поета Костенко, пов'язані з тією ж самою концепцією. Те, що творить "я" суб'єкта, всі його прояви — духовні й фізичні як частки від цілого, своєрідні метонімії цілісної індивідуальності (настрій, думки, переживання), — все це живе й окремо, самостійним життям самодостатнього образу завдяки персоналізації:

*... і смуток мій бере мене за плечі.
Мої думки, як дикі голуби,
в полях шукали синього притулку.*

Метонімічні образи *смуток*, *думки* відокремлюються ніби від суб'єкта і живуть самостійним життям, і в той же самий час — вони неподільні щодо цілої гама естетичного поля. Коли йдеться про естетичну систему Ліни Костенко, то тут навіть важко говорити про три поля утворення образної аури, тому що вірші поета, стиль, поетика — надзвичайно естетично концентровані,

навіть подекуди — перенасичені (але ніколи задля форми!) насамперед метафорикою і глибинним підтекстом.

У вірші "Гуде вогонь — веселий сатана" на тлі психологічної антитези (*веселий, реготом — смуток*), навколо "я" суб'єкта формується духовна аура, цілісна й неподільна, за рахунок кожного тропу — носія цієї духовності, що її випромінює суб'єкт:

*Сама втекла в сніги, у глухомань,
щоб віднайти душевну рівновагу.
І віднайшла — гірку печаль світань,
і п'ю немов невиброджену брагу.
... Читаю ніч, немовби чорну книгу.
... І відпливаю поночі одна
на кризі шибки у холодний вечір.*

Цілісність естетичного поля, яку називаємо суб'єктний синкретизм і в якому живе й діє "я" суб'єкта, формується багатьма чинниками, як і поетична манера митця в цілому, що є й спосіб вираження, й відмінні риси, характерні особливості індивідуального стилю, й авторська рука, й спосіб викладу думок. Манера зумовлюється своєрідністю таланту, широтою світогляду, багатством життєвого досвіду, професійною майстерністю. До цього треба додати загальний емотивний рівень вірша або циклу, поеми, твору в цілому або навіть усього творчого доробку, наскрізну тональність, характер строф, римування, рим, метру, шляхи вираження модальності, актуалізацію певних елементів тексту, його мелодики, способи вираження простору й часу, своєрідність лексики й синтаксичних фігур; використання "вічних" образів і тем світової літератури, впкса-ність у загальнолюдський культурний контекст.

Багатогранно реалізує себе "я" суб'єкта, спираючись на київський і ширше — український підмурок. Тут виникає питання, чи є зв'язок між поняттями "я" суб'єкта й "ліричним героєм". Зв'язок між ними не обов'язковий, тому що суб'єктне "я" може бути вигадане або втілювати цілком іншу особу, якій автор надає слово (наприклад, Ван-Гог). до цієї особи київське тло не має ніякого стосунку. А ліричний герой — це ніби сам автор у його миттєвих сприйманнях навколишнього світу, минушини або майбуття (уявленого). Зміни у світосприйнятті обумовлені багатьма факторами й суспільного, й особистого характеру. Але попри

трансформацію самовираження ліричного героя завжди можна зрозуміти головне — згорнену ідею особистості, самозначущої індивідуальності. На формування кредо ліричного героя Ліни Костенко впливає й кийське начало (*спартанка Києва; Я виросла у Київській Венеції*. — "Коли вже люди обляглися спати").

У віршах Костенко можна спостерігати своєрідну субституцію (підміну) "я" героя іншими категоріями, які діють самостійно і в той же час ніби за дорученням суб'єкта. Це може бути *пам'ять, доля, душа, серце, біль*.

Лишає мить у пам'яті естампи...'

Який веселий фрагмент

із моєї шаленої долі?

Душа складала свій тяжкий екзамен.

Ці замітники "я" тяжіють одне до одного, хоч і репрезентують суб'єкта, але й залежать від нього, формуючи особистість:

О, перший біль тих не дитячих вражень,

який він слід на серці залиша!

Як невимовне віршами не скажеш,

чи не німою зробиться душа?-!

"Мій перший вірш, написаний в окопі". Усе те, що формує цілість суб'єктного "я", складає певну парадигму. Це і відмінкова парадигма займенника "Я" — *мене, мені, мною*, це й замітники, які репрезентують суб'єкта, його індивідуальність:

А вже здавалось, що живого нерва,

живого нерва не було в мені!

"Щасливиця, я маю трохи неба...". Тяжкий душевний стан героя підсилюється повтором репрезентанта "нерв", фігурою анадиплосис (акромнограма, стик), своєрідним повтором головних лексем (*живого нерва — живого нерва*). Душа також набирає самостійного значення, настільки відокремлюється від "я", що з'являється спільнота "ми"— "я"й "душа":

Уже душа не знала, де цей берег,

уже втомилась від усіх кормиг.

У громі дня, в оркестрах децибелів

ми вже були, як хор глухонімих

"Щасливиця, я маю трохи неба..." У парадигму ліричного героя влітається як самостійний чинник, що випромінює

образність і створює естетичну ауру, — розум. Ця аура розширюється й охоплює всю строфу за рахунок антитези: чорних ~ світлішає і святого ганебних. Безпосередньо навколо репрезентанта "розум" також існує протиставлення і відбувається процес очищення: *Отут я стою під замисленим небом на чорних вітрах світових веремій, і в сутичці вічній святого з ганебним світлішає розум зацькований мій.*

"Готичні смереки над банями буків..." Парадигматичні відношення, які утворюються між елементами цілісної парадигми як класу лінгвістичних одиниць, протиставлених одна одній і водночас об'єднаних за наявності у них спільної ознаки, впливають на цілість суб'єктного синкретизму, тобто тієї аури, що виникає навколо "я". Парадигматичні відношення виникають як між заміниками "я", так і безпосередньо між "я" суб'єкта і його репрезентантом. Частіше за всіх душа ніби підміняє суб'єкта і діє самостійно, і живе самостійно, сприймає всесвіт також своїм відчуттям і очима:

Душа прозріє всесвітом очей. У програмовому вірші "Настане день, обтяжений плодами..." душа — це сам поет, відбувається повна субституція:

З такого болю і з такої муки душа не створить бутафорський плід. Душа починає діяти і як цілком самостійна субстанція у віршах афористичного характеру як наслідок філософських роздумів:

Що доля нелегка, — в цім користь і своя є. Блаженний сон душі мистецтву не сприяє-Від ліричного героя, його побратима і нерозлучника душа набирає все-охопного значення, душа — репрезентує людство: *Душі людської туго і тайго!*

"Не треба класти руку на плече". Естетичне поле навколо суб'єктного "я" створюється й завдяки метаморфозам, які відбуваються з ліричною героїнею на компаративному тлі. Треба звернути увагу саме на те, що в основі майже всіх перетворень, метафоризації й різних метаморфоз лежить саме порівняння, приховане імпліцитне або відверте — експліцитне. І ніяких обмежень поетична уява тут не знає:

*А в сні далекому, туманному,
не похиляючи траву —
Дюймовочка в листочку капустяному, —*

я у життя із вічності пливу.

"Стоять жоржини мокрі-мокрі" Душевний стан ліричного героя передається гіперболізовано, через троп симфору (гр. *synphora* — співвідношення, суміщення) — це форма метафоричного виразу, в якому опущено посередню ланку порівняння та вказані характерні для об'єкта ознаки, внаслідок чого образ відчувається як чисте художнє уявлення. В ліричному вірші симфоричний вислів негайно викликає образну уяву, читач бачить те, що відчуває ліричний герой:

*Я в неї на очах, розтерзана, вмираю, —
що ж їй робити, бідній? — лиш руки заломить.*

"Чи й справді необхідно..." Йдеться тут про Музу — посестру поета, аїе не заступника, не підмінника. Муза — самостійна еманация, естетичне поле навколо неї можна розглядати осібно. Але якщо ліричний герой, представлений суб'єктивним "я", — індивідуальність із цілком конкретними рисами, окресленими в меліоративних тонах, то Муза — явище неоднозначне, а навіть! суперечливе. Характер Музи окреслюється з огляду на ситуацію, навіть на кон'юнктуру У тексті "Співучі обриси роденівської Музи..." на площині одного твору є дві Музи — традиційна, омріяна, романтична, і Муза недалеких часів — в'їдливий цензор і вохривець. Ліричний герой звертається до себе на "ти", але це *ти* розчинене у колективному "ми" поетів недалекої доби, яким з'являлася не роденівська Муза: *А ми...*

*А ми! Оглянься —
за плечем
стоїть твоя категорична Муза.
Того не можна. І того не слід.
Пласка як дошка. Голос — наче блямба.
Маслакувато затуливши світ,
танцює ритуальні танці штамп.
Сама собі насвистує в свисток.
Сама собі цензура і журі.
І клаца кастаньєтами кісток,
і ритми вибивана кобурі.*

Аура цієї Музи вражає страшним нагадуванням про часи бездуховності і небезпеки бути поетом, сатиричні фарби формуються у широку гаму образності: типовість передається

через низку розгалужених метафор: уособлення, символізація, парцеляція, яка сприяє виникненню трагічного ритму: *"Того не можна. І того не слід"*. Є й удаваний портрет, вражаюче реальний, як у кошмарному сні.

Принципово важливі думки, автохарактеристики, світоглядні засади поет висловлює від імені *"ми"*. Такі декларації завжди метафорізовані, відсилають до підтексту, мають натяк, певну згорнену конструктивну думку попереджального сенсу:

Ми — джини в закоркованих пляшках.

Ми, володарі степу й баских табунів...

*А ми з тобою обминем торжища,
де гандлярі вимахують пером.*

Ми — атомні заложники прогресу.

Діалогічна суб'єктна орієнтація відтворюється завдяки досить усталеним у поетиці Костенко конверсивам. Об'єктами звертання суб'єктного *"я"* стають герої міфів, відомих у світовій літературі творів, герої інтимної лірики, абстрактна людина або маса людей, герої віршового сюжету, метафоричний образ, звертання до себе. Рушійні сили, які впливають на вибір тої чи іншої форми звертання, залежать від різних факторів. Найактивніший — це топікалізація, тобто залежність від теми звертання й характеру об'єкта звертання, а також від ставлення суб'єкта до адресата. Так, симпатія до Сізіфа зумовлює інтонацію довіри, близькості, зіставлення двох доль *"я"* й *"ти"*, тому й створюється *"ми"*:

Ще крок, Сізіфе. Не чекай на оплески...

А ми йдемо, де швидше, де поволі.

Йдемо угору, і нема доріг.

І тень Сізіфа, тень моєї долі...

"Тень Сізіфа".

Найчастіше героїня звертається до тих, кого любить: до Тараса, до любимого, до власної долі, до природи, до всіляких живих істот, навіть цитує те, де є звертання: *"Заворожи мені, волхве..."* У віршах інтимної лірики суб'єкт не називається, є лише *"ти"*, а сам характер звертання підкоряючись закону про топікалізацію, набирає рис романтичності, духовної делікатності й трішечки, як часто у поета, — гіркоти:

Я хочу знати, любиш ти мене,

*чи це вже сон, який уже не сниться?
Моєї долі пекло потайне,
моя сама від себе тасмниця!*

"Я хочу знати..."

З проблемою суб'єктного синкретизму на пряму перегукується й проблема особистості в реалістичній ліриці, яку розробляв у свій час відомий дослідник Б.Корман. Проблему особистості він розглядав насамперед через функцію пізнавальну [Корман 1983, 3]. Дійсно, досліджуючи всі парадигми, які складаються навколо суб'єктного "я" (метафоризація, топикалізація, двійництво, емотивний план, розчиненість у часі й просторі, характер звертань, лінгвальний аспект, стильові моделі тощо), ми не можемо оминати пізнавальний аспект, а також інформативний, який витікає з саморозкриття особистості в тексті. Нас цікавить і хвилює ціннісний характер цієї особистості. Як слушно стверджувала Л.Гінзбург, "лірика — це відкрита розмова про цінність, яка ані на хвилину не припиняється" [Гінзбург 1974, 8]. Поетичне "я" або суб'єкт поезії відчуває тиск світу, навколишньої дійсності, несе в собі і добро, і зло цього світу. Через естетичну ауру навколо суб'єкта, через категорії суб'єктного синкретизму ми впізнаємо світ і оцінюємо особистість, очима й душею якої цей світ спостерігаємо. Відчуття своєї причетності до всього, що відбувається в світі, робить суб'єктне "я" героя орієнтиром його цінності. Можна зробити висновок, що герой поезії Ліни Костенко — дитя свого часу, дитя суперечливої, у чомусь страшної доби, амплітуда його почуттів увесь час коливається між відчаєм і оптимізмом, вірою в свої сили. Все це знаходить відбиток у згущеній метафориці, філософських роздумах над буттям і сенсом життя, які набирають юрми авторських афоризмів, у важкому трагічному ритмі — анапесті, кий ніби тягнеться угору, але має перебої, ніби падає, завмирає...

Я пішла як на дно. Наді мною свинцеві води.

Тихі привиди верб обмивають стежку з колін.

Захлинулась і впала, як розгойданий сполох свободи,

як з німої дзвіниці обрізаний ворогом дзвін.

Я вгрузаю в пісок. Може десь там, у часах потонних

хтось, колись, пригадає і тихо мене позве.

Дивні риби, і хмари, і тіні биків бетонних —

*все пливе наді мною... усе наді мною пливе...
 Мені сниться мій храм. Мені сняться золочені бані.
 У високому небі обгорілої віри хрести.
 Мені холодно тут. Та, принаймні, — ніякої твані.
 Глибина, вона що ж? — потойбічна сестра висоти.
 Забуваю свій голос. І вчуся тихо конати.
 Крижаніє ріка Вже немає ні хвилі, ні хмар...
 Так зате хоч одне: перетлілі мої канати
 в не мої Великодні не сіпає жоден дзвонар.*

Цей трагічний вірш увібрав у себе все, що зветься поетикою Костенко, все, що репрезентує героя як особистість, а цінність її — у непересічному таланті, який творить на наших очах — мистецтво. Трагізмові відчуття світу, дійсності сприяють парцельовані рядки, трикрапки, повтори концептуальних думок. Кожний рядок має цезуру, яка додає звучанню вірша мінорного характеру. Тут можна виділити два семантичні дескриптори: все те, що формує тему смерті, і те, що створює надію на життя, на вічне життя, пов'язане із біблейною темою, відчутно розгалуженою в творчості поета:

<i>пішла на дно</i>	<i>привиди верб,</i>
<i>свинцеві води</i>	<i>розгойданий сполох свободи,</i>
<i>захлинулась і впала</i>	<i>дзвіниця, дзвін,</i>
<i>забуваю свій голос хтось,</i>	<i>колись пригадає і тихо мене</i>
<i>вчуся тихо конати</i>	<i>позве</i>
<i>крижаніє ріка</i>	<i>мій храм, золочені бані</i>
<i>вже немає ні хвилі, ні хмар</i>	<i>віри хрести, Великодні, дзвонар</i>
<i>ворог</i>	<i>часи потомні,</i>
	<i>високе небо</i>
	<i>ніякої твані</i>
	<i>глибина — потойбічна сестра висот</i>

Другий дескриптор значно ширше, але не можемо сказати — *оптим тичніше. Оптимізм — сумний, але оптимізм:*

*І трохи звір. Я не люблю неволі.
 Я вирвуся, хоч лапу відгризу.*

"Покремсали життя моє на частки..." Отже, висока гармонія єдності глибинного змісту й витонченої форми – трижень цієї єдності — особистість ліричного героя. Її високі цінності громадянина, патріота, борця і вразливої душі митця й жінки...

Література:

Бройтман С. Субъектно-образная структура... // Известия АН СССР: Серия литературы и языка. –1991. – №3. ; Корман Б.О. Проблема личности в реалистической лирике //Известия АН -СССР: Серия литературы и языка. — М., 1983. — №1. — С.3.; Гинзбург Л.Я. О лирике. Изд. 2-е. — Л., 1974.

Федосій О.О., к.філол.н., (м.Київ)

УДК 821.161.2-32.0

До проблеми ототожнення понять «новели» та «оповідання»

У статті проаналізовано спорідненість жанрів малої прози новели та оповідання. Розкрито початковий етап розвитку жанрового формування новели, розширення можливостей жанру та його динамічний розвиток, який спостерігається у кінці XIX – на початку XX ст. Вказано на особливість популярності жанру новели у художній системі української літератури кінця XIX – початку XX ст., набуваючи таких ознак, як художній синкретизм, ліризм, психологізм. Згадано про появу такого визначного явища в нашій літературі, як модернізм. Вказано на переосмислення світоглядно-естетичних чинників, які впливають на ідейно-тематичну, жанрову, образну, стильову системи художніх творів. Закцентовано увагу на подальшому розвитку форм сюжетного опанування культурно-історичної нестійкості, ідейно-естетичних орієнтирів новітньої доби.

Ключові слова: мала проза, новела, оповідання, синкретизм, психологізм, ліризм, модернізм, постмодерна естетика, художня деталь.

The article analyzes the relationship genre of short fiction novels and short stories. It reveals the initial stage of the formation of the short story genre, the empowerment of the genre and its dynamic development that occurs in the late XIX - early XX c.. It is specified the popularity of the genre of novel in the art system of Ukrainian literature of the late XIX - early XX c. acquiring such features as artistic syncretism, lyricism, psychology. It is mentioned the occurrence of such a phenomenon in our literature as modernism. It is specified in rethinking of ideological and aesthetic factors that influence the ideological and thematic genre, imaginative, stylistic system of fiction. It is paid attention to the further development of forms of scene capture of historical and cultural instability, ideological and aesthetic benchmarks of the modern era.

Keywords: small prose, short story, story, syncretism, psychology, lyricism, modernism, postmodern aesthetics, artistic detail.