ПРАКТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Владислав ГИЖИЙ *© 2002*

ЧАСОВИЙ КОНТИНУУМ НАРАТИВНОЇ СТРУКТУРИ УКРАЇНСЬКОЇ НЕОРОМАНТИЧНОЇ ПРОЗИ

Художній світ українського неоромантизму будується у спробі прориву крізь видиму реальність до невідомих сфер надприродньої ідеальної сутності світу, його вічної краси. Характерним є намагання скористатись образом дійсності як засобом передачі хвилюючого змісту свідомості. Такий тип романтизму йде від символізму. Неоромантичний зміст символістського дискурсу виходить із ідеалістичної тези про те, що навколишня, видима дійсність – ілюзія, а істинна сутність – прикрита. Символу в такому контексті відводиться роль зв'язкового ланцюжка, посередника між двома світами. У символі здійснюється синтез простору і часу.

Таким чином, просторова структура світу, сповідувана українськими неоромантиками, визначала і часову структуру наративного дискурсу їх творів. Звертаючись до аналізу розуміння проблеми часу на початку XX ст., неважко простежити спроби молодих письменників знайти психологію, свого роду спіритуальність в апріорній категорії світомоделювання. Історичний час цікавив українських неоромантиків не тому, що у спостереженні еволюції тяглості почергових обставин розкривається аналіз спадковості минулого, а тому, що у способі цільної злитості і наповненості суб'єктивного переживання народжується нова людина з іншою психологією та характером оцінювання.

Такі ідеї особливо властиві наративній репрезентації почуття єдності індивіда з ідеальністю, з абсолютом. Воно, як і всі явища в житті людства, підвладне законові хвиль чи коливань: у добу спокою і добробуту занепадає, маліє й міліє, в часи бур поширюється й поглиблюється. "Інстинктивно чула існування бур, і були хвилі, коли душа пристрасно за ними тужила... Так, були хвилі, коли вона була спосібна зробити щось велике, була нап'ята, мов лук, що має в далеку далечину пустити стрілу" ("Природа" О. Кобилянської [1]).

Запропоноване розуміння наратологічного аналізу української неоромантичної прози дає можливість повести дослідження у рамках особливої форми твору настрою – жанрово-стильової системи з внутрішньо психологічним конфліктом [2]. Особлива емоційна наснага твору-настрою розгорталась у спробі обмеження його часового простору надзвичайно тісними хронологічними рамками. Розвиток подій ставав не властивим для такого жанру. Тепер в центрі уваги монолітний завершений епізод життя у єдності настрою, ситуації та дії. За таким прийомом компонувалась функціональна осмисленість неоромантичного світогляду у формах "надзвичайної оперативності", що було підпорядковане двом суперечливим тенденціям: концентрації і розкутості у

природі жанрової структури. У надрах вимоги "духу часу" зростала новела, "найбільш універсальний і свобідний рід літератури, найвідповідніший нервовому часу" [3]. Тут в основі почуття особи або послідовна зміна почуттів, настроїв моментальних чи нетривких, схоплених свідомістю або пам'яттю, втілюючи безпосередній емоційний порив, якесь почуття чи процес роздумів. Подія відбувається не зовні, а в душі людини. Надзвичайна випадковість людського переживання закладала основи, про які не можна було говорити в оповіді [4]. В такому випадку треба брати до уваги процес "оповіді про слова" [5] у його модерністичних конструкціях внутрішнього монологу чи невласне прямого мовлення. Це, врешті, дає змогу зосередитись на найтонших імпульсах індивідуальної думки. У пафосі романтичного психологізму "оповідь про події" в українському дискурсі поступається ліричністю і драматичністю оповіді про розгортання внутрішнього хвилювання.

У своїх художніх шуканнях Ольга Кобилянська, трансформуючи внутрішнє, душевне переживання, відмовляється від будь-якої послідовності подій. Для неї існує єдина можлива дійсність, яку всі розуміють з середини. Це людська особа у своєму часовому перебігу. Це людське "я", що триває. Характерною особливістю прози письменниці є відхід від аналізу часу. Для Наталки Верковичівни із повісті "Царівна" щастя визначається широким, барвним життям у боротьбі із всякого роду проявами буденності, яка вимірюється лиш годинами. Герої Ольги Кобилянської шукають у часі тільки душу, внутрішнє хвилювання. Старий стінний годинник, який остався Наталці по бабуні, всякого разу вигравав якусь мелодію і при цьому приходила найщасливіша година. Поезія переживання, роздумів повертає героїню спогадами приємної екзистенції у минуле, вона дослухається до якоїсь простенької поетичної події, переживає її знову. Мелодія часу спонукала героїв до ретроспективної подорожі, мов у казці у давні часи. "Тоді життя лежало ще перед ним, повне надій і блиску, а я, спрятавшися в незамітний кут кімнати, слідила за ним мовчки, неустанно гарячими, ожидаючима очима, слідила о кожний його рух!" [6]. Без такої екстатичної екзальтованості як виміру світу Вічної Краси годинник пов'язується з життям кінечного-невічного, яке заслуговує заперечення з боку людей надзвичайної чутливості.

Неоромантична література відмовляється майже повністю від історії, проте в основному вона просто суперечила принципу організації подій у їх часовій послідовності. У деяких аспектах своєї структуризації твори Ольги Кобилянської та Гната Хоткевича виражали первинний потенціал модерністської прози початку XX ст. Письменники ідеальні у спробах індивідуальних зсувів у традиціях часу та хронологічної послідовності. Російський вчений Михайло Бахтін стверджував, що прозові твори з самого початку свого існування у своїй основі мали новий спосіб концептуалізації часу [7]. Ж.Женет також в центрі уваги у прозовому творі бачить потенціал маніпуляції часом. Те, що він називає "анахронією" – відхиленням у наративі від послідовності, в якій події відбувались у реальності, визнається одним із традиційних засобів літературної нарації, один із конститутивних особливостей наративної темпоральності [8]. Словом, як засвідчують теоретики, однією із чільних рис наративного мистецтва є можливість перемоделювати потік життя у бажану континуальність.

Оновлення наративного дискурсу кінця XIX – початку XX ст. відбувалося в результаті звернення письменників до художнього досвіду інших типів творчості, особливо ліричного як іншого способу художнього моделювання світу. Оксана Забужко, розглядаючи ліричне як специфічний тип художньої діяльності, що значить насамперед певний тип естетичного переживання світу письменником, зауважувала, що у ліричному усувається потреба в події як формі, що в ній митцеві дається дійсність [9]. Поняття ліричне, на думку дослідниці, розсуває рамки лірики, обіймаючи як ліричну поезію, так і ліричну прозу, бо охоплює "естетичну концепцію буття". Неоромантична проза виділяється передусім специфічною художньою концепцією естетичного

переживання, через що буття як життя в красі, таким чином, проявляється насамперед через ліричне. Варто погодитись з О.Забужко, що, як і у ліриці, у неоромантичній прозі час "виконує формотворчу функцію: момент переживання здатний втягти в себе, сплавити воєдино будь-які роз'єднані, не співвіднесені у просторі точки". Для конкретизації процесу означування у ліричному моменті чуттєво-емоційної сфери дослідниця вживає поняття "хронотопу моментальної особистості" [10].

Прискорення процесів суспільного розвитку, сприймання дійсності через вираження інтенсифікувало темпи згущення через поступовий перехід розвитку наративного володіння часом до ітеративності в оповіді. В такий спосіб наратор звертається до повторення, бо те, що Ж.Женет називає ітеративністю, треба розуміти як розповідь один раз про те, що відбувалось декілька раз [11]. Новела "Природа" починається нейтральним оповідачем, який дуже добре знає почуття, хвилювання і внутрішній світ героїні. Хронотоп моментальної особистості втілюється у зображенні хвилевих миттєвостей, які не потребують ніякої "заземленості". Властиво, ітеративність має на увазі те, що було звиклим відбуватись регулярно, інколи, час від часу. "Іноді опановувала її невиразна жадоба чувства побіди; але через те, що виросла в неробстві, ніколи не заохочувана і не скріплювана, розпещена, виніжена, її сила спала, й ниділа і переходила в хворобливу, безпричинну тугу... Вона марила про щастя... Вижидала його щоднини, жила раз у раз в ожиданні чогось нового, далекого... Інколи слідила за полетом орла, або як половик тихо крутився в кружала і немов чорна точка висів у воздухах... Іншим разом заглиблялась зовсім у шум лісу і, закривши лице руками, уявляла собі, що лежить на березі моря... Так снила вона і про фіорди там, на горі, на півночі... Сям-там чути було в лісі сумну думку гуцула, що все справляло їй превелике вдоволення. У вертепах, серед стрімких скель, почувся відгук. І вона уявляла собі його великим птахом, як коли б він у безтямнім леті бився о тверді скали і врешті, утомлений, падав на землю. Після того наставала тишина... Іноді вона плакала з суму... Молодий, гарний гуцул, котрого вона не раз уже бачила в батьковій канцелярії... Звичайно бачила його тільки, як ішов попереду її вікна, себто до її батька... Так були хвилі, коли вона була спосібна зробити щось велике, була нап'ята, мов лук, що має в далеку даличину пустити стрілу. Так се тривало не довго. Вона корчилалася і ставала лінивою. Очікування мучило й розстроювало її. В такі хвилі вона зверталася до природи" [12]. Таким чином, захоплення письменниці ітеративністю свідчить про домінантні властивості психології художнього світу неоромантика передати гостре відчуття аналогії між моментами. Неважко помітити, що подібна релевантність схожих подій, пов'язаних між собою одним реченням, не зводить мислення наратора до апріорної переконаності, що не варто описувати кожен окремий факт ситуації та обґрунтовувати його детальною інформацією. Нова переконаність виникала за підтримки якісно іншої естетичної теорії та художньої практики. Для українських неоромантиків, як і для М.Пруста, як відзначає Ж.Женет, не так важливим ставало відчуття конкретності моментів, скільки відчуття індивідуальної фіксації сприймання, хвилювання, внутрішньої душі [13]. Моменти тут мають цілеспрямовану тенденцію зливатись, уподібнюватись один з одним. У неоромантичній прозі така стягнутість, стисліть відчуття пов'язується з індивідуальністю уявного світу. Так, у новелі "Природа" О.Кобилянської цим уявним світом естетичного світомоделювання є природа. Саме "там (героїня – В.Г.) набиралася сили й терпеливості. Там святкувала свої золоті години побіди... Там воздух, бачиться, повен запаху айстрів, і на всьому лежить легкий сум" [14].

У творі "Impromptu Phantasie" О.Кобилянської та ж ітеративність будується у протиставленні творчого хвилювання та психологічного відчуження. Письменниці допомагає у цьому ретроспективний погляд наратора-персонажа у минуле. І знов нема послідовності, зв'язаності між згаданими подіями. Філософська надзвичайність героїні перебуває у метасловесному світі, над текстом. "Кождим разом, коли долітають до мене

торжественні, поважні звуки дзвонів, пригадують вони мені минулі літа і одну людину, яка була ще дитиною... Годинами передежувала на спині в траві і вслухувалась в дзвонення якогось стародавнього історичного монастиря, – вслухувалась і плакала, доки з утоми не ослабала. Так бувало деякою порою" [15].

В О.Кобилянської зазначена ітеративність часто пов'язується з певними символічними образами, явищами, які нагадують чи спонукають героя до мислення, роздумів. Як видно на прикладі новели "Природа", існує цілісна єдність між творчим психологізмом думок персонажа та природніми з'явами. У творі "Impromptu phantasie" це – звуки, а точніше "звуки дзвонів". Саме вони зводять до одного всю сукупність подій через метафоричну свідомість героїні. "Се завсігди пригадують мені торжественні, поважні звуки дзвонів" [16].

Своєрідне переакцентування традиційного ставлення до часу здійснювалось у неоромантиків через зразки ліричної прози. Згущення, конденсація, стягнутість у найвищих точках їхньої творчості давали "поезії в прозі". Пробуючи відшукати повноцінність людського роду у монологічних, естетично виважених чуттях, письменники зверталися до переосмислення ідеального світу у романтичних мареннях і снах, у теплих описах світу мрій та віри. Стильове вираження "хронотопу моментальної особистості" служило функціонуванню радикального протиставлення себе суспільності. Йдеться про одне хвилеве переживання у "тепер і тут" нагнітання всієї повноти буття. Втрата подієвості переводила нарацію у її розгортання у просторі внутрішньої думки. Завдяки виявленню естетичних відношень у навколишній дійсності актуалізується кожний психологічний стан людини, бо він відбиває цілісність окремо взятої особистості. Оскільки не існує жодного враження, яке би не було сукупністю пережитого і теперішнього єства людини, людина завжди побивається у спогадах відчуттів. Такі спогади так чи інакше у конкретному індивідуальному житті пов'язані не з послідовністю подій, а так би мовити з тим психологічним фоном візій повноти, ідеальності, добра та краси. Пошук ліричним героєм себе здійснювався, таким чином, через пам'ять. Пам'ять, отже, стверджується через час у свідомості. Така пам'ять ірраціональна, вона наповнює людину асоціаціями у звуках, запахах, кольорах, різного типу відчуттях, переживаннях: "Білий причілок маленької хати, облитий сяйвом місяцевим. Чорна тінь, що, руки заломивши, малюється на білій стіні... Сльози... затушене ридання. Смуток чується навколо і в серці... О, сльози, сльози!.. І – тихий вітер в гаю далекого" ("Поезія в прозі", Г. Хоткевич) [17]; "Пустині дайте мені! Далекої широкої пустині з пекучим сонцем... без гуку і життя - нехай я плачу. Так я не стріну нічиїх очей. Ні очей матері з віщим серцем... ні батькових, готових усе до бою за щастя дитини своєї... ні очей брутальної, буденної, цікавої юрби, - нікого не стріну. Зарию обличчя в запеклу землю й буду її освіжувати своїми сльозами, доки стануть і затоплять жаль мій смертельний і мене. А сонце буде їх усе пити й пити... Жадібне сонце болю..." ("Мої лілеї", О. Кобилянська) [18].

Отже, своєрідність художнього стилю письменників-неоромантиків зумовлюється передусім ліричністю оригінального переходу реального, теперішнього часу суб'єкта у вічність. Звідси – часовий розмір оповідного компонування пояснюється на текстуальному рівні зіставленням в одній миті переживання різних часових площин або ж зведення їх елементів у єдину пульсуючу інтеграцію індивідуального хронотопу моменту у формі метафоричного згущення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кобилянська О. Твори: В 3 т. – К.: Держлітвидав УРСА, 1956. – Т.1. – С. 375.
2. Денисюк І. Українська новелістика кінця XIX – початку XX ст.. – К.: Вища школа, 1989. – С. 14.
3. Франко І. З останніх десятиліть XIX віку // Зібр. творів: У 50 т. – Т. 41. – С. 524.

4. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. – К.: Вища школа, 1981. – С. 128.
5. Genette G. Narrative discourse. - Ithaca, New York: Cornell University Press, 1983. – P. 125.
6. Кобилянська О. Твори: В 3 т. – К.: Держлітвидав УРСА, 1956. – Т.1. – С.255.
7. Бахтин М. Вопросы литературы и естетики: Исследования разных лет. – М.: Худ. литература, 1975. – С. 124.
8. Genette G. Narrative discourse. - Ithaca, New York: Cornell University Press, 1983. – P. 35-36.
9. Забужко О. С. Ліричне як спосіб художнього моделювання дійсності // Рад. літературознавство. - 1986. - №6. - С.36.
10. Там само. - С. 38.
11. Genette G. Narrative discourse. - Ithaca, New York: Cornell University Press, 1983. – P. 116.
12. Кобилянська О. Твори: В 3 т. – К.: Держлітвидав УРСА, 1956. – Т.1. – С. 375-376.
13. Genette G. Narrative discourse. - Ithaca, New York: Cornell University Press, 1983. – P. 123.
14. Кобилянська О. Твори: В 3 т. – К.: Держлітвидав УРСА, 1956. – Т.1. – С. 376.
15. Кобилянська О. Твори: В 3 т. – К.: Держлітвидав УРСА, 1956. – Т.1. – С. 564.
16. Кобилянська О. Твори: В 3 т. – К.: Держлітвидав УРСА, 1956. – Т.1. – С. 565.
17. Хоткевич Г. Поезії в прозі. – К., 1902. – С. 39.
18. Кобилянська О. Твори: В 3 т. – К.: Держлітвидав УРСА, 1956. – Т.1. – С. 572.