

## ОПОВІДНІ СТРАТЕГІЇ ПРОЗАЇКІВ «ЛАНКИ»

Сніжана Жигун

Докторант, кандидат філологічних наук, доцент,  
кафедра теорії літератури, компаративістики та літературної творчості,  
Інститут філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
(УКРАЇНА), e-mail.: [kengurjan@ukr.net](mailto:kengurjan@ukr.net)

UDC: 821.161

### ABSTRACT

#### **Zhygun Snizhana. Narrative strategy of "Lanka" prose writers**

The article deals with narrative strategy of V.Pidmohylny, B.Antonenko-Davydovych, G. Kosynka in the context of discussion about ways of the Ukrainian literature development. It is established that the gnosiological and ideological principles of narration prevail in the art practice of "Lanka" members that conforms to criticism concerning works with intense plot. The gnosiological type of construction relies on transformation of subjectivation ("Kind God", "The third revolution" by V. Pidmohylny, "Death" by B. Antonenko-Davydovych, "Mother" by G.Kosynka) and transformation of knowledge ("Compasses" by G.Kosynka, "The military pilot" by V. Pidmohylny). The ideological type of construction provides variations of the same situation or presentation of parallel examples of the same rule application (V.Pidmohylny's short stories and novels). The mythological principle of narration has influence on formation of G.Kosynka's short stories, as well as comic works and novels by B.Antonenko-Davydovych and V. Pidmohylny.

**Key words:** mythological, gnosiological, ideological principles of narration, variation, transformation

У статті розглядаються оповідні стратегії В. Підмогильного, Б. Антоненка-Давидовича, Г. Косинки у контексті дискусії про шляхи розвитку української літератури. З'ясовано, що у художній практиці ланчан переважає гносеологічний та ідеологічний принцип оповіді, що узгоджується із літературно-критичними виступами проти творів з напруженим сюжетом. Гносеологічний тип побудови спирається на трансформацію суб'єктивації («Добрий Бог», «Третя революція» В. Підмогильного, «Смерть» Б. Антоненка-Давидовича, «Мати» Г. Косинки) та трансформацію знання («Циркуль» Г. Косинки, «Військовий літун» В. Підмогильного). Ідеологічний тип побудови передбачає варіації тієї самої ситуації чи подання паралельних прикладів застосування одного й того самого правила (новели й романи В. Підмогильного). Міфологічний принцип оповіді має вплив на формування новел Г. Косинки, гумористичних творів Б. Антоненка-Давидовича.

**Ключові слова:** гносеологічний, міфологічний, ідеологічний типи оповіді, трансформація, варіація.

### ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ

Питання мистецької своєрідності літературної групи «Ланка» не має належної уваги дослідників. У досі єдиній монографії про угруповання частіше йдеться про індивідуальні особливості художніх практик її учасників [2]. Частіше можна зустріти думку, що ланчани не мали власної позиції щодо шляхів розвитку української літератури, яка побутує від часів А. Лейтеса та М. Яшека. Так складається не в останню чергу через те, що ланчани не склали маніфестів чи програмових статей, та все ж у їхньому доробку можна виявити низку критичних статей, які дозволяють синтезувати повнокровну систему. Вузловим питанням її є проблема «фабульності». У грайливій передмові до власної збірки «Проблема хліба» і в серйозній – до творів І. Нечуя-Левицького В. Підмогильний рішуче відмежувався

від тогочасного мейнстріму: «І цей мій обов'язок доповнити себе серйозністю в письменстві має виявитись насамперед в одкиданні сюжету. Ох, цей хвальний сюжет і не менше славетна фабула! Чи не в катастрофічному прагненні сучасного читача до легкотравності й забавності бере свої коріння ця непевна пара? ... Я не можу визнати рації тим письменника, що свої шукання кінчають на фабульних цукерках, – однословно, я боюся, щоб уся наша література не почала бити в один фабульно-сюжетний барабан» [4, 754]. Більше того, Підмогильний називає звернення до сюжетності «капітуляцією письменницьких шукань» [5, VII] і рішуче відкидає її як «єдину ознаку художності». Альтернативою В. Підмогильний зазначив «зразок чистої теми», «художньо-філософську розповідь», «утоплення» сюжету у «масовості дії, описах, деталях». **Метою** пропонованого дослідження є аналіз художньої практики ланчан крізь призму проблеми фабульності. Це дасть змогу продемонструвати художню своєрідність їхньої техніки, з'ясування якої становить **актуальне завдання** вітчизняної науки.

### АНАЛІЗ ДОСЛІДЖЕНЬ

Термін сюжет має у сучасному літературознавстві дві галузі вживання: сюжетологію (де він оформлює світ героя) та наратологію (якій йдеться про принципи оповіді). Оскільки існують значні розбіжності у визначенні фабули й сюжету, доцільно розпочати з тих обсягів їх, які були сучасні ланчанам. Фабулою позначали систему подій у їхньому взаємному внутрішньому зв'язку (слід наголосити, що й нині саме причинно-наслідковий зв'язок стає частим опертям дефініції, як про це свідчить огляд визначень, зроблений Натаном Тамарченком [6]). А сюжетом називали художньо організований розподіл подій у творі. Таке розуміння закріплене у роботах Бориса Томашевського, який розрізнив твори фабульні (тобто побудовані за принципом наслідковості) та безфабульні (дескриптивні; в основі яких – хронологічний принцип) [10, 119]. При цьому фабульність російський формаліст вважав осердям художньої літератури, тоді ж як альтернативу переміщував на її маргінес. Саме цей обсяг понять був актуальним для ланчан і відкидання фабули означає, передусім, відкидання причинно-наслідкового сполучення подій.

У «Поетиці» Цветан Тодоров [9] переосмислював міркування Б. Томашевського: він об'єднав причинно-наслідковий та хронологічний принципи, а протиставив їм принцип просторової організації (ґрунтується на певному розміщенні одиниць тексту). Розмежовуючи твори, елементи яких перебувають у причинно-наслідковій залежності, вчений виокремив міфологічні (де події спричинюють одна одну) та ідеологічні (де події залежать від певного абстрактного правила). Згодом він уточнив свої міркування, виокремивши три (попри назву есе) принципи оповіді, а власне способів поєднання подій у творі: послідовного проходження (власне причинно-наслідковий), трансформації та варіації [8]. Зазвичай, текст поєднує різні способи, а співвідношення їх та видозміна видів трансформації формують міфологічний, гносеологічний та ідеологічний тип побудови. Міфологічний формується з логіки послідовності причинно-наслідкових подій та трансформації заперечення. Гносеологічний тип спирається на трансформацію знання, у цьому разі важлива не так подія, як її сприйняття, ступінь її знання. Ідеологічний тип передбачає поєднання епізодів, створення перипетій за певним абстрактним правилом. Тобто слід наголосити, що, говорячи про «фабульність» В. Підмогильний мав на увазі міфологічний спосіб оповіді.

### ВИКЛАД ОСНОВНОГО МАТЕРІАЛУ

Не важко помітити, що у творчій практиці ланчан значно вагоміші гносеологічний та ідеологічний тип побудови твору, ніж міфологічний. При цьому перший має стабільно міцні позиції упродовж усієї творчості, а другий посилює свою вагу у зрілих творах. Гносеологічний тип побудови спирається на трансформацію суб'єктивності та трансформацію знання. Перша є найбільш продуктивною, вона формує найвідоміші твори: «Добрий Бог», «Проблема хліба», «Син», «Військовий літун», «Третя революція», «Смерть», «Мати». Скажімо, ефект новели «Добрий бог» не в розголосі «незручних» подробиць життя Віктора Хобровського, а в демонстрації його ставлення. Події мають таку незначну вагу, що оповідач дозволяє лишати їх у невисловленому, спираючись лише на реакцію героя: «Однаке яка нахаба отой Юрко! Як не пручався він, але той зтяг його на вечорниці і... Ну, звісно що...

Але хіба він, Віктор, винний в тому? То ж Юрко, ота нахаба!» [4, 33]. Таким чином не зрада Віктора, а його безвідповідальність стає головним повідомленням. Подібно раніше було зображено перший досвід стосунків Віктора з Кусяю: «Ну, що ж! Бог простить. А як же я після того молився! Та й вийшло все проти моєї волі. Хіба в той вечір я йшов до Кусі з яким-небудь наміром? ... Це вона, вона всьому винна. Та й не вона, а просто жіноче бажання показатись напівубраною... Я як побачив її, затремтів одразу. Верхня губа почала сіпатись. Вона помітила, та пізно. А далі все пішло як по мазаному, ніби так і мусило бути» [4, 29].

Зв'язки між подіями, які переживає головний герой, дуже слабкі: аборт, зроблений Кусяю, лише в уяві Віктора спричинився до його поїздки на село, але ним не можна пояснити його зраду, що не пояснює розрив і Кусину невірність. Лише остання викликає у Віктора бажання накласти на себе руки, але відмова здійснити цей намір мотивується не так появою Юрка, як внутрішніми суперечками героя.

Увагу не до самої події, а до її сприйняття демонструють і ті твори, де події ув'язуються у причинно-наслідкові ланцюжки (напр. «Гайдамака»): відступ Олеса з гайдамаками – полон – знущання й приниження – збереження життя. Тільки внутрішній світ Олеса (його прагнення реалізувати бажання власної значущості) пояснюють, чому він приєднався до війська, чому не використовує жодної нагоди врятувати життя, а коли йому його дарують, відчувається ображеним і приниженим.

Гносеологічний тип побудови сюжету формує і більші жанрові форми: скажімо, повість «Смерть», послідовність подій у якій не має причинно-наслідкових зв'язків. Прикметним є епізод: Горобенку таємно показують неприємну характеристику, але вона не спонукає його діяти, подібно до героїв пригодницьких творів. Ця характеристика стає лише нагадуванням і докором героєві у його внутрішніх суперечках. Епізоди повісті демонструють поступове відмирання «часток» душі героя: гімназиста Костика (реквізування мікроскопа), закоханого юнака (епізод з Параскою), патріота (заборона позапартійного видання та зустріч із Батюком), допоки не помирає гуманність (розстріл селян). Ця повільна смерть протиставляється миттєвій, якою вмирають заручники. Назва твору спонукає читача до гносеологічних пошуків відповіді на питання «Що є смерть?».

Трансформація суб'єктивації може поєднуватися з трансформацією знання, як це відбувається, скажімо, в новелі «Циркуль» чи «Син». У першій різний обсяг знань про ситуацію формує напругу й сюжет твору. Однак, якщо за домінування міфологічної оповіді трансформація втілюється у формулу «незнання → знання» (тобто напруга з'являється за відкриття чогось потаєного), то у новелі Г. Косинки напруга виникає з зіставлення знання й незнання (знання 1 і знання 2), яке лишається незмінним, а посилюється трансформацією суб'єктивації: герой спершу користується непорозумінням, але, отримавши бажане, осуджує свій вчинок.

Ці твори мають вищий фабулярний розвиток – перехід від однієї ситуації до іншої, при цьому кожна з них характеризується протиріччям інтересів між персонажами. Скажімо, новелу «Циркуль» складають три ситуації: 1) голодний вчитель Короп не має співчуття у селян; 2) він демонструє циркуль і, ввівши їх в оману, отримує необхідну їжу; 3) він соромиться свого вчинку й викидає циркуль. Як бачимо, подія стає доцільною: Короп свідомо користується непорозумінням, а сільська родина намагається використати «землеміра» у своїй боротьбі за наділ.

У «Повісті без назви», романах «Невеличка драма», «Борг», «Недуга» трансформація знання поставатиме у класичному вигляді інтриги (таємним дарувальником квітів виявляється начальник, а початок роману Антоненка-Давидовича обіцяє розкриття принаймні трьох таємниць). Однак вага їх у творі значно нижча, а, скажімо, в «Недузі» тяжіє до нуля (Орловець дуже швидко згадує своє знайомство з Іриною, а не губиться в здогадах упродовж роману, підтримуючи інтригу).

Отже, гносеологічний тип оповіді зсуває увагу читача з подій на внутрішній світ людини, її індивідуальне бачення тих чи інших ситуацій та цінностей, ініціюючи таким чином вдумливе читання. Цей тип організації подій у тексті робить їх вторинними проти ставлення до них, загострюючи таким чином суб'єктивність картини світу і спонукаючи до пошуків сенсу.

Ідеологічний тип побудови передбачає варіації тієї самої ситуації чи подання паралельних прикладів застосування одного й того самого правила. Це відразу викликає в

пам'яті спосіб побудови романів В. Підмогильного, однак такий тип організації можна побачити і серед ранніх творів. Наприклад, новела «В епідемічному бараці» є серією ситуацій, що варіюють тему перетину символічної межі між життям і смертю. У новелі велика кількість дійових осіб: лікар, «фершал», Явтух, Одарка Калинівна, Пріся, Ганнуся, Антось, начальник станції, вчитель, дядько Микита, покоївки, гімназисти, рибалки, ліхтарникова дочка, дід Якимець, хворі. При цьому лише деякі з них взаємодіють між собою за сюжетом та й увага автора прикута до чогось поза взаємодією героїв. Скажімо, у тексті присутня історія стосунків сестри Прісі та начальника станції, що цілком могла б стати основою твору міфологічної побудови: до молоді медичної сестри Прісі залицяються начальник станції, вчитель, гімназисти та учень хімічного технікуму, вона обирає начальника станції (в якого закохана ліхтарникова дочка) і цим обурює інших кавалерів, один з яких навіть прагне скандалу. Однак за якийсь час Пріся просить сестру Ганнуся допомогти їй звільнитися від коханця, стосунки розриваються. Досить лише трошки доопрацювати – «звести» Прісю із ліхтарниковою дочкою, а потім останню з Ганнусею, або ж Ганнуся з начальником станції чи вчителем, що так і не помстився, і напружена мелодрама була б довершена. Але ні, письменник принципово не йде цим шляхом, звільняючи рішення героїні від впливу чийось підступів. Її рішення визріває в ній самій, як бажання опанувати «чари ночі», власну ірраціональність, а сестра Ганнуся стає не стимулом, а прикладом. Таким чином події цієї історії мають дуже слабку доцільність і перебувають унизу шкали сюжетності (за винятком розриву стосунків Прісі та начальника станції).

Та все ж зміст новели не дорівнює змістові цієї історії, адже у тексті присутні історія стосунків сестри Одарки Калинівни з Богом, «фершал», що намагається вирватися з бараку на риболовлю, лікар, який не бере за свою роботу ні грошей, ні продуктів, та всі інші. Їхні дії також позбавлені бажання впливати на інших персонажів, а намагання Одарки Калинівни повернути оточення до віри ненаполегливі та й не викликають спротиву. Таким чином зміст новели опиняється поза ланцюгом подій і полягає в темі, на яку вказує назва. Якщо згадати думку Ю. Лотмана [3] про сюжет як семантичне поле з двох підмножин, то такими у новелі є життя і смерть, яку втілює епідемічний барак. Темою новели стає приреченість, яку поширює смерть на тих, хто наближається до неї надто близько. Образи лікаря, сестри Ганнусі та її сина позбавлені життєвої енергії, власне бажання жити. Відмова лікаря від «подяк» селян не мотивується високою мораллю, а у контексті новели стає знаком його ігнорування повноти фізичного життя; виховання Ганнусі веде до емоційної смерті дитини. Тому подією у творі стає не скандальна помилка Петра Горобця, а рух героїв між означеними підмножинами: так розрив Прісі з начальником станції має таку саму вагу в новелі, як і втечі фельдшера чи виховання Антося. Мусимо також зазначити, що доцільність, на яку вказував Гегель, визначаючи подію, стосується передусім внутрішнього світу героїв, натомість зовнішній світ майже позбавлений боротьби і протистоянь.

Спостережений М. Тарнавським прийом паралелізму, притаманний В. Підмогильному від першої збірки, також є прийомом ідеологічної побудови. Власне, дослідник вважає: «Послідовність подібних інцидентів, що, нагромаджуючись, підсилюють один одного, – це, фактично, основний спосіб побудови фабули у Підмогильного» [7, 49], чим підтверджує вплив ідеологічного принципу на побудову багатьох творів письменника.

Цей принцип найактивніше виявляється у великих жанрах: романах В. Підмогильного та Є. Плужника. Скажімо, роман Марти й Славенка не має самодостатнього розвитку, а існує як зустріч раціонального та ірраціонального. Тож психологія героїв цілком залежить від визначеної домінанти, а впливи інших осіб на перебіг подій суттєво ослаблено. Натомість усі другорядні персонажі мають подвійну роль: фабульну (Льова знайомить зі Славенком, Дмитро приносить звістку про зраду, Безпалько звільняє Марту з роботи, Давид Семенович спричиняється до втрати квартири, Ірен одружується зі Славенком) та ідеологічну, слугуючи контрастом для головних героїв. Ще наочніше це демонструють другорядні персонажі: для батька Ірен автор обирає фах науковця, щоб відітнути Славенка, та й початковий епізод одруження Ліни був потрібен лише для того, щоб вияскравити погляди Марти на шлюб.

Ідеологічний спосіб побудови потребує від читача інтелектуальної роботи: сенс повідомлення не в описаних подіях, а у закономірності, які їх пов'язують. Щоб виявити її, необхідно вдатися до абстрагування. Тож ідеологічний тип апелює до інтелектуального сприйняття, обмежуючи емоційне.

Міфологічний спосіб побудови оповіді частіше присутній як допоміжний, поєднуючись із гносеологічним та ідеологічним. Це особливо відчутно у творчості Г. Косинки, новелах «Мати», «Політика», «Змовини», структура яких оманливо спирається на гегелівську (доцільну) подію, але насправді головною стає трансформація. Ю. Лотман визначає подію як перетин забороненої межі, тоді як рух героя у відведеному йому просторі не становить подію, тому сюжет може бути завжди згорнуто до головного епізоду – перетину основної топологічної межі семантичної структури. Відповідно, обов'язковими елементами кожного сюжету є 1) певне семантичне поле, поділене на дві взаємодоповнюючі підмножини; 2) межа між цими підмножинами, яка у звичайних умовах непроникна, однак у конкретному випадку виявляється проникною для героя дії; 3) герой дії [3]. У новелі «Мати» герой вирушає з усталеного світу рідної хати у зворохоблений війною заради того, щоб привезти лікаря до хворої матері. Однак не це становить головне повідомлення автора, його більше цікавить та зміна, що сталося з героєм: він, інтелігент, що стояв осторонь боротьби, вирушивши рятувати життя, захоплений виром війни, вбиває сам.

У творчості ланчан присутні й тексти, де міфологічний спосіб побудови оповіді домінує. Передусім, це твори гумористичні, такі як «Фальшивий білет» та «Печатка» Б. Антоненка-Давидовича, але й ті частини його роману «Січ-мати», що збереглися, також демонструють значну вагу міфологічного способу побудови. Російські формалісти вважали основою його, окрім причинно-наслідкових зв'язків, фундаментальні ролі та систему зв'язаних мотивів: подорожі, пошуку-знаходження, впізнання / невпізнання, приховування / дізнання, втрати / набуття, перетворення / тотожності, зустрічі / прощання, бракування / набуття. Тут слід зазначити, що міфологічний спосіб оповіді нетотожний міфологічному коду фабул, який досліджувала Л. Деркач у творчості В. Підмогильного, обґрунтовуючи зв'язок нарративної моделі письменника та моделі мономіфу Дж. Кемпбелла [1].

Оповідання Б. Антоненка-Давидовича «Печатка» має таку фабулу: робітник Осадчий залучає студента Федоренка агітувати за УНР. Виїжджаючи на мітинг до вузлової станції Федоренко забуває поставити печатку на мандат і з безвиході ставить знак товариства споживачів. Після кількох перешкод, вони таки беруться до справи, але під час мітингу їм загрожують збільшовичені солдати, щоправда їхня безграмотність рятує агітаторам життя. Як і в чарівних казках, герой вирушає зі знайомого, безпечного світу у хаос і небезпеку. Він позиціонує себе як борця за Україну, хоч читач переконується, що ним рухає бажання слави і статусу, яких йому так бракує. У цьому сюжеті упізнаються фундаментальні ролі псевдогероя (Федоренко), помічника (Осадчий), лиходія (більшовик), дарувальника (Настя), принцеси (України). О. Фрейденберг, аналізуючи поетику сюжету, стверджувала, що він є системою розгорнутих у словесну дію метафор, які є системою іносказання основного образу [11]. Такою метафорою є «Просвіта», ідеали якої сповідує головний герой. Це той тихий, обжитий світ, до якого так прагне повернутися Федоренко, щоб жити там із Настею Федорівною, писати слізні вірші, за які вона називатиме його «наш поет». Але ситуація боротьби за українську державність, у якій живуть герої, робить цей світ затхлим болотом, жити яким – значить не мати майбутнього. Таким чином успіх героя обертається на його ганьбу, що стає об'єктом висміювання.

## ВИСНОВКИ

Аналіз оповідних стратегій ланчан демонструє їхню прихильність до гносеологічного та ідеологічного способу творення оповіді. Якщо зважити на те, що міфологічний тип звичай виявляє локальні, перехідні конфлікти, апелюючи до перипетій, що змальовують життя як арену щасливих і нещасливих збігів обставин, які змінюють один одного, а наприкінці хаос подієвих хитросплетінь вкладається у гармонійний порядок; то можна припустити, що такий вибір оповідних типів демонструє зосередженість на внутрішньому світі й сутнісних конфліктах, бачення світу як неусталеного й дисгармонійного.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Деркач Л. Наративні моделі у прозі В. Підмогильного: Автореф. Дис... канд. наук: 10.01.06/ Л. Деркач / – К.: 2008. – 20 с.

2. Дмитренко В. Літературний дискурс «Ланки»-МАРСу першої третини ХХ століття : монографія / В. Дмитренко. – Луганськ : Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2009. – 280 с.
3. Лотман Ю. Структура художественного текста // Лотман Ю. Об искусстве / Ю. Лотман. – СПб.: «Искусство – СПб», 1998. – С. 14 – 285.
4. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи / В. Підмогильний, вступ. ст., упор. В. Мельника. – К. : Наукова думка, 1991. – 800 с.
5. Підмогильний В. Передмова: Іван Нечуй-Левицький /В. Підмогильний // Нечуй-Левицький І. Вибрані твори. У 2-т./ І. Нечуй-Левицький. Київ: Час, 1927. – С. v–xvi.
6. Тмарченко Н. Теоретическая поэтика: Хрестоматия-практикум / Н.Тмарченко. Москва: Изд.центр, 2004. – С. 150-161.
7. Тарнавський М. Між розумом та ірреальністю: Проза Валер'яна Підмогильного/М. Тарнавський; Пер. з англ. В. Триліс. – Київ: Університетське видавництво "Пульсари", 2004. - 232 с.
8. Тодоров Ц. Два принципи оповіді// Поняття літератури та інші есе / Ц. Тодоров; пер. З фр. Є. Марічева. – К. : Києво-Могилянська академія, 2006. – С.40-56
9. Тодоров Ц. Поэтика // Структурализм: «за» и «против» (сб. статей), Москва: Прогресс, 1975. С. 77-113
10. Томашевський Б.Теория литературы. Поэтика /Б.Томашевский. Москва: Аспект-Пресс, 1999. – 334 с.
11. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра [Електронний ресурс] / О. Фрейденберг // Режим доступу: <http://www.infoliolib.info/philol/freidenberg/main.html>