

УДК 821. 161. 2-31

ББК 84. 4УКР

Художній наратив повісті «З-під Полтави до Бендер» Богдана Лепкого

У статті досліджується художній наратив однієї з кращих повістей «З-під Полтави до Бендер» Богдана Лепкого, яка є передостатнім твором його роману-епопеї «Мазепа». Художній наратив викладається за допомогою гетеродієгетичного та гомодієгетичного нараторів. Автор вдається до наративну від другої особи – ти-форма (Du-Form), акторіального наративного типу. Важливу художню функцію відіграє ауктор у фікційному світі тексту. Застосовуються персонажна форма наративну, а також поєднуються нульова, зовнішня, внутрішня, змінна, подвійна, множинна фокалізації. У такий спосіб моделюється складна картина поразки Карла XII та Івана Мазепи під Полтавою, втеча, погоня, роздуми над долею України, її минулим і майбутнім. За жанром «З-під Полтави до Бендер» – екстенсивна повість, сюжет якої есплікується як ланцюг послідовно розгорнутих пригод, об'єднаних мотивом пошуку, випробувань, дороги, втечі і погоні. Проте вона має завершений сюжетний вузол, який по-своєму цілісний і визначається реальними подіями часу – конфлікт будується як історичний виклик України Росії, зокрема Мазепи з його союзником Карлом XII російському цареві Петрові І. Проте несподівана смерть головного героя Івана Мазепи засвідчує про новелістичну жанрову природу повісті.

Ключові слова: жанр, повість, роман-епопея, сюжет, композиція, дискурс, наратив, гетеродієгетичний, гомодієгетичний наратори, ауктор, фокалізація, персонаж-оповідач, ти-форма (Du Form), наративна стратегія

Mykola Tkachuk Artistic narrative of Bohdan Lepkyi's novel "Z pid Poltavi do Bender"

This article deals with the artistic narrative of one of the best novels by Bohdan Lepkyi — "Z pid Poltavi do Bender", which is the penultimate part of his epic-novel "Mazepa". Artistic narrative is built with the help of the heterodiegetic and homodiegetic narrators. The author uses the second person narrative, i.e. Du-Form of auctorial narrative type. There are used character's form of narrative and combined zero, external, internal, changeable, double and multiple focalizations. This is the way the complex picture of Carl XII and Mazepa's defeat near Poltava, escape, pursuit and contemplations on Ukraine's fate, her past and future are shown. "Z pid Poltavi do Bender" is extensive novel by its genre; its suzet is explicated as a chain of the sequence of adventures, which are united with the motives of search, road, escape and pursuit. But this novel has a complete suzet, which is integral in its way and is determined with the real events of the time; the conflict is built as a historic challenge of Ukraine to Russia, in particular by Mazepa and his ally to Russian tsar Petro I. The not expectable death of the main character — Ivan Mazepa establishes the novelistic genre nature of the story.

Key words: genre, story, epic-novel, suzet, composition, discourse, narrative, heterodiegetic, homodiegetic narrator, auctor, focalization, character-narrator, Du-Form and narrative strategy.

Сучасники Богдана Лепкого усвідомили грандіозність задуму письменника: представити на українському ґрунті роман-епопею про Івана Мазепу. Михайло Рудницький вважав, що роман «Мазепа» «мав відповісти загальнонаціональній потребі після національної катастрофи: бачити перед собою як найбільше зразків патріотизму, героїства, самопожертви, прикладів державного будівництва» [Рудницький 2009: 212]. Його епопея складається з окремих композиційних одиниць – повістей, в якій «З-під Полтави до Бендер» належить чільне місце в його романі-епопеї.

У повісті Богдан Лепкий застосував художню структуру наративну, що складається із скомплікованих форм, тобто розповідь ведуть то гетеродієгетичний (від третьої особи), то гомодієгетичний (від першої особи) наратори, то персонаж-оповідач. Окрім того, наративна система охоплює внутрішню, зовнішню, персонажну фокалізації, відтворюючи погляди і модальні оцінки героїв, ауктора, що виступає в ролі «чистого наратора», який об'єктивно не залежить від розповідуваних подій, змальовуючи явища і процеси ззовні, зосереджуючи свою увагу на ситуаціях та персонажах складного дійства. Така скомплікована наративна стратегія зумовлена прагненням повістяря всебічно змалювати художню картину світу, її часо-просторові координати, перебіг складних подій, пов'язаних з Полтавською битвою і поразкою Мазепи та шведського короля Карла XII, з долею великої кількості дійових осіб, яким властиві свої розповідні стратегії та співвідношення тексту наратора та тексту персонажів, що утворює складну семіосферу.

Богдан Лепкий звернувся до жанру екстенсивної повісті, сюжет якої будується як ланцюг послідовно розгорнутих пригод, об'єднаних мотивом пошуку, випробувань, дороги, втечі і погоні. Проте вона має завершений сюжетний вузол, який по-своєму цілісний і визначається реальними подіями часу: конфлікт будується як історичний виклик України Росії, зокрема Мазепи з його союзником Карлом XII російському цареві Петрові І. Отож події розвиваються напружено, динамічно. Голос наратора-усезнавця набуває функції об'єднувального начала, моделюючи в художній структурі широку панораму суспільного буття, змагань яскравих особистостей часу, якими були Іван Мазепа, Карл XII та Петро І, що вирішували долю народів і Європи. Тому в центрі повісті опинилися непересічні характери та складні обставини, в які вони потрапили, їх пригоди, героїзм, вірність і зрада, доброта і жорстокість. Для

жанрового різновиду цієї повісті притаманне відтворення героїчних характерів, розмаїтих пригод і подорожі, змалювання сильних почуттів і пристрастей. Її сюжет споріднюється з авантюрним, екстенсивним сюжетом, що притаманно для *військової повісті*. Проте своєю несподіваною розв'язкою – смертю гетьмана Івана Мазепи – повість наближається до новелістичної: всі потуги Петра I взяти в полон Мазепу канули в лету. Мазепа залишився вільним, недосягнутим для царя-лиходія, непереможним.

У хронотопному континуумі повісті Богдана Лепкого час тече не суцільним потоком, а зазнає темпоральних зламів, зміщень, тобто розповідач застосовує такі наративні прийоми, як аналепсис [Ткачук 2002: 12], проспекцію [Ткачук 2002: 113], розсіювання теперішнього часу та хронологічні стрибки. Уже початок твору будується у річищі модерної поетики: він починається із *розв'язки*. Фокалізатором виступає поранений сотник Чуйкевич: насилу розплющив очі і помітив, що «поза валами ранених і трупів, десь далеко на виднокрузі, бачив сонце червоне, як велетенська рана. Хтось небо простромив мечем, з нього ллється кров. Багато її, всі поля червоні, весь світ. Стулив повіки: «Не дивитися, не бачити... Та біль не дає...» [Лепкий 1991: 4]. Наратор змальовує картину в річищі поетики імпресіонізму: це – композиційна фрагментарність, асоціативний зв'язок образів і предметів, суб'єктивність, відтворення миттєвих вражень. Саме крізь оптику молодого Чуйкевича репрезентуються драматичні події: «Як це все сталося?... Так... був тоді гарячий день. Два різні буруни насунули на себе. Вдарили гарматні громи... почався бій... До гетьмана від короля він гнався кінно зі штафетою, що все гаразд, наші перемагають. Та зараз зчинилася у шведів метушня. «Король убитий. Король не живе, о горе нам, шведи!» [Лепкий 1991: 4].

За допомогою змінної фокалізації наратор-усезнавець спостерігає за подіями, що відбуваються то в таборі шведів, то гетьмана Івана Мазепи, то Петра I. Він описує тяжкий фізичний стан Карла XII: «Короля принесли до обозу. Він блідий, без пам'яті, нога в нього, як колода, посиніла. Шведи безрадні, потратили голови. Ніхто не відає, що й куди. Тільки Левенгаупт, як у лихорадці, трясучи руками, старається переконати генералів, що треба залишити всі вантажі, коні від возів роздати пішим та щодуху відв'язатися від ворога, як це він зробив під Лісною. І старшини такої гадки, тільки вони хотіли б відступити з усім добром» [Лепкий 1991: 5]. Паніка виникла, коли генерали помітили наближення до їх обозу колмуків, канцлер Піпер зі своєю свитою здався в полон. Розповідач будує наратив на опозиціях: Карл XII – Мазепа; Мазепа – Петро I, що допомагає йому чіткіше увиразнити героїв. Гетеродієгетичний наратор переноситься у табір Мазепи: старий, недужий гетьман не втрачав надії на перемогу, адже мріяв відродити об'єднану в рамках держави Хмельницького козацьку державу. Поведінка Піпера не здивувала його, бо знав шведів непогано (наратив забарвлюється іронією гетьмана та невластивим мовленням): «добрі з них вояки, коли йдуть уперед, та при невдачі, як ще не стане верховодства, розбігаються, немов вівці без барана» [Лепкий 1991: 5]. У наратив про гетьмана вклинюється вставний епізод-ретроспекція: Мазепа дає наказ Чуйкевичу зібрати обозну прислугу й відігнати «псів калмуків на сто вітрів, заки рушимо в похід» [Лепкий 1991: 6]. У дискурсі повісті спостерігається розмаїття викладових форм, зокрема зміна кадрів, картин, тональностей оповіді, яка забарвлюється психологізмом, внутрішнім монологом, часто ліризованим, виконаним у річищі імпресіоністичної поетики, умілим оперуванням точок зору персонажів і наратора, застосуванням монтажних прийомів, що засвідчує творче використання Б.Лепким поетики кіно.

Раптом в уяві пораненого молодого Чуйкевича постала інша картина: десь узялася Мотря, простягаючи до нього руки: «Не залишу тебе самого» – благала. Таким чином, особисте, сімейне, інтимне й загальне переплітаються. Сотник Чуйкевич перебуває то у стані непритомності, то приходить до тями: перед його очима постає інша візія: «розгукані, безпанські коні чвалували боєвищем, з очима, що червоніли, як вогняні рубіни. Коні Апокаліпси... Коли прогнали скажені коні, Мотря приклала й хрестилась: «Господи, помилуй нас грішних» [Лепкий 1991: 6].

Мотря з слугою виносять Чуйкевича, який, опритомнівши, побачив Петра I, портрет якого представляється у сприйнятті сотника: помітив вершника «в одязі гвардійського полковника, в зеленому капоті з червоними облогами, зі шпагою в одній руці й тригранним, чорним капелюхом у другій. Вибалушені чортівські очі, роздуті ніздря, буйне, довге волосся, як грива – цар... Капелюхом боєвище здоровить, шпадою погрожує... ранені москалі зводяться насилу і харчать протяжне «ура-а-а!» Цар-бій поле об'їздить, під владу свою бере. За ним перуки, шарфи, різноквітті каптани, золото та срібло. Переможці...». Вклинюється в нарацію голос героя: «А ми?... І Чуйкевича за горло здавило. – Справді: хто ми й що ми?...» [Лепкий 1991: 7].

Всюдисущий наратор опиняється біля російського царя, спостерігає, як він вислуховує звіти про загиблих генералів, читає «Отче наш» за їх душу, а почувши, що загинули піхотний бригадир Феленгайм, майори Ернст та Голм Петро I подумав: «Самі німці», смерть яких йому байдужа. Повістяр уточнює: «При своїх цар морщить чоло, при чужих його очі світяться, як у вовка. Так і видно, що він

хотів би, щоб їх там лежало тисячі, щоб усі до одного встелили покотом боєвище. І король, *«дорогий брат, теж»* (цитатний дискурс) [Лепкий 1991: 10]. Так репрезентується цар як жорстокий і бездушний полководець, людиноненависник. Не помилював він Івана Чуйкевича, зятя Кочубея, ні Мотрю, дочку Кочубея, який доносив Петрові на гетьмана про зраду. Шереметьєв нагадує цареві: *«Того Кочубея, що за вірність вашій величності голову поклав на колоду. Вдова по Кочубеєві та діти покійника припущені до царської ласки»* [Лепкий 1991: 10]. Оживився цар, коли помітив шведських полонених генералів Гамільтона, Штакельберга і молодого князя Віртемберського, прийнявши його за Карла XII.

Драматичними нотами пройнята розповідь аукторіального наратора, який репрезентує події після Полтавської битви: *«В Полтаві дзвони дзвонили. Цар, п'яніючи на radoшах, бенкетував та казився водночас: казав саджати на палі мазепинців»* [Лепкий 1991: 8]. В Україні запанував справжній терор: тридцять тисяч *«мазепинців»* було порубано; окрім Батурина, знищено такі міста разом з населенням, як Нехвороща, Маячка, Переволочна, Старий та новий Кодаки. Інакше поведився російський цар з полоненими шведами, адже вони для нього *«заграничні»*, керуючись практичним принципом: *«нехай про москалів не думають погано: його ім'я славлять по всьому світі. Це ж – заграничні»*. Розповідач підкреслює, що це слово мало у Москві *«магічний звук»*, оскільки імператор прагнув перенести на російський ґрунт все європейське, чванився своїми здобутками, прагнучи піднести себе, водночас почувався невпевнений перед Заходом, мав почуття меншовартості. Шведи були для нього *«заграничними»* людьми, тому прагнув *«пустити їм дурмана великодушності, заманити до себе на службу, це надійна користь з перемоги, при нестачі своїх фахівців»* [Лепкий 1991: 8]. Отож шведські полонені не так трагічно переживали полтавську поразку. Натомість українці конали в муках, а їх *«оселі йшли з димом разом з жінками і дітьми. Шведські полонені бачили те все та здригалися на вид царських звірств»*, – зауважує наратор [Лепкий 1991: 6].

Викладова стратегія конструює хронотопну організацію тексту так, що час розвивається не лінійно, суцільним потоком, а зазнає темпоральних зламів: теперішній час стрибкоподібний, з'являються ретроспективні епізоди, ретардації. Так, під час *«катівської вечери»*, влаштованої Петром для шведських генералів, наратор уставляє в дискурс внутрішній монолог канцлера Піпера, який уболіває за долю Карла XII. Піпер стає фокальним персонажем-свідком, адже крізь його оптику зображується образ Петра, за яким спостерігає: він прагне *«зрозуміти цього північного сфінкса, людину, повну загадкових суперечностей... Заспокоюється. Ще раз приходить до висновку, що цар не пішле погоні. Він не втратив ще віри в Карлового генія, та надто дорожить несподіваною перемогою. Погоню вишле цар щойно тоді, як розгадає задуми Карла... Петро хитрун: монгол і візантієць в одній особі – європейська культура – тільки зверхня в нього позолітка. Це Атила, Тамерлан, Бату-хан, Іван Грозний. Кров їх пливе в його жилах, що посторонками набігають на великих неспокійних руках, і, мов сині гадючки, в'ються на дрижачих висках»* [Лепкий 1991: 9 – 10]. Жорстокість, нелюдяність Петра зображується в епізодах, коли йому доповідають про *«якогось мазепинця живим узятого, здригається і дає знак – коротко – «на паль», при чому вимовивши таке жахливе слово, вкладає шмат м'яса у свій широкий рот на закуску»* [Лепкий 1991: 10].

Наратор переносить дію в інший простір: зображує просування козацько-шведської армії понад Ворсклою в напрямі Нових Санжар побиту, але не розбиту. У вухах короля звучить чийсь голос: *«Як ви нас залишили? Верніться»*. Наратор Богдана Лепкого застосовує особливий *«фокус нарації»*, за допомогою якої спостерігає за внутрішніми та зовнішніми світами персонажів та розгортанням подій. У його сприйманні відкривається грандіозна картина втечі: *«Двадцять тисяч людей і кілька тисяч возів сунуть лавиною в долину. Триста прапорів, як стадо птахів, летять у сумерках вечірніх. Гаснуть останні блиски червоного сонця, зимні тіні лягають на землю, вітряки крилами поскрипують. Трави, збіжжя припишкли до землі... Страшно їм. Ще тільки в балці вилискується озеро, як не заплющене око, але піднявся туман і більмом затулив його. Глуха ніч. Темна ніч»* [Лепкий 1991: 11]. Аукторіальний наратор вдається до градації та інтертекстуальності (відлунує пісня, складена Іваном Мазепою *«Ой біда, біда тій чайці небозі»*, в якій чайка символізує Україну), нагнітаються образи, що супроводжують похід: *«шульне сагайдак, зірветься дрохва, самотній лебідь розпустить білі крила і, як дух, щезає в нічному тумані»*, степ живе своїм життям, як і Карл, який міркує над програною битвою.

Королеві важко повірити, що він, непереможний Карл XII, програв битву під Полтавою. Наратор передає внутрішнє мовлення короля, який виступає в цих епізодах, як інтрадієгетичний наратор: *«Втратив стільки тисяч людей. П'ять генералів, чотири полковники в полоні... П'ятьох драбантів годі дочислитись. Невже і вони в неволі у Петра?. А все ж таки війна не скінчена. Цар передчасно тріумфує. Не він тут переможцем, а куля з невідомого кріса, що 17-го червня королеві поцілила ногу... Проклята куля. Стільки лиха накоїла...»* [Лепкий 1991: 12]. Після цього всевідаючий наратор малює короля, який *«з невимовним жалем дивиться на свою ліву ногу, що мов колода біліє. Пробує ворухнути нею й чує, як сто ножів впирається»*.

Розповідач-усезнавець застосовує, як у кіно, чергування монтажних кадрів-картинок, а також невластне прямий дискурс: дія переноситься у шатро гетьмана Мазепи. Біля нього Ганна Обидовська вдивляється в його обличчя, боячись, щоб він не помер. Гетьман поринув у роздуми: в думках перечислює, скільки залишилось вірних йому козаків, болісно стає від того, що перед самим боєм його зрадили старий Чуйкевич, Зеленський, Максимович, Григорович, перейшовши до Петра. Козаків він порівнює із зерном: половина відпала, залишилось зерно, якого дуже мало: «зате воно чільне й здорове. По нинішнім кривавім дощі з кожного зродиться колись сто зерен. Не для Москви, а на користь власного народу, бо переможуть голоси землі і крові, сильніші від усіх голосів світу». «Мусять перемогти», – у голос промовив гетьман, бо він не міг затаїти тієї задушевної гадки... Я сказав, Ганно, що наше діло мусить перемогти, бо воно справедливе» [Лепкий 1991: 12].

Щоб висвітлити державотворчі прагнення Мазепи, розповідач застосовує такий наративний прийом, як проlepsis, тобто його герой переноситься в майбутнє, він бачить, як здорове начало в Україні «почне боротьбу за визволення. Розумієш? Визволиться... Цар смертельний, а народ вічний і вічне в ньому прагнення до волі» [Лепкий 1991: 13]. Естрадієгетичний наратор зосереджує увагу на вчинках і рефлексіях гетьмана, який відчуває відповідальність перед теперішнім і майбутнім: «Він мусить провести короля і своїх вірних людей у безпечне місце», мусить врятувати «свою заповітну ідею», передавши її «сильним духом гуртком людей, пройнятих тим самим бажанням, що й він, душ чистих і чесних, які жертвували маєтками, достатками, радощами життєвими, сум, ради неї... їм треба в будучність понести те, до чого додумалася минулість, щоб не поривався живий зв'язок між ними. Коли не стане Мазепи, житимуть мазепинці», які втілять його задум – здобудуть незалежність України [Лепкий 1991: 33].

Застосовується «Ти-форма» (Du Form), тобто наратив від другої особи, коли протагоніст (у цьому випадку Мазепа) звертається до «Ти» як до себе, немов до іншого персонажа, другого свого «Я» в гомодієгетичному світі: «Що лишилося з твоїх планів, гетьмане український? Попалені села, поруйновані міста й твердині, помордовані тисячі твого народу, здовж шляхів шибениці скриплять, на майданах, на палях гострокінчастих запорожці, як хробаки, у болях в'ються, а твої колишні однопумці, яких ти обсипував ласками своїми, криваву руку твого супротивника лижуть. Де праця твого життя, де твої здобутки культурні, якими ти гадав збудувати, скріпити й пожемчужити свій новий, золотокований престіл у золотоверхому Києві-граді?» [Лепкий 1991: 33 – 34]. Як бачимо, повість відзначається глибоким психологізмом, зображенням внутрішнього світу героїв «зсередини», їх внутрішніх монологів, рефлексій, сповіді, що утворюють своєрідний діалогізм. Особливо майстерно аналізується внутрішній світ Івана Мазепи, який болісно переживає карах своїх планів – здобути свободу, суверенітет Україні. Моделюється суб'єктна форма взаємодії голосів Я-героя й Ти-іншого, між якими відбувається діалог: «Твоя мрія там, на полтавських полях, у грязюці, в крові й болоті, в стонах і риданнях, у прокльонах, які спадатимуть на твою голову сиву. А сам ти, хорий, дряхлий, бідний, без землі і кута, де б міг спокійно сконати, втікаєш перед мстивою рукою переможця» [Лепкий 1991: 34]. У Богдана Лепкого форма «Ти» – це не тільки звертання до себе, але й до тих українців, що не зрозуміли його державотворчих інспірацій, до майбутніх поколінь, творців держави. Між Мазепою й інтердієгетичним наратором відбувається гостра полеміка: «Оце й осталося з твоїх задумів, гетьмане Мазепо! – Ні! – відповідає він, – стократ ні! Осталося двадцять літ тяжкої праці, щоб вгамувати розтіч руїни й завести нове, людське життя. Останеться спомин великого зриву за волю, за самостійне життя, спомин спроби, щоб порвати кайдани. Остануться ті нечисленні, але здорові духом українці, що не зжахнулися московської сили, не забагали царської ласки, не позбулися лицарської честі і громадянського почуття» [Лепкий 1991: 34]. У такий спосіб моделюється складний образ Мазепи. Для його зображення повістяр застосовує неоромантичну поетику: гетьман вірить у могутність свого народу, його містичні візії передбачають майбутню перемогу. На погляд Мазепи, український народ великий, щоб його можна винищити до краю. Його мовлення забарвлюється пророцтвом: «Голос землі і крові розбудить його з нинішнього сну, і він промовить ділом, голосним, грімким, тривалим. І побачать внуки помилки дідів своїх і благословитимуть тих, що їх проклинали нині, а прокленуть, котрих величають тепер. Правда побідити мусить. Вперед! Вперед! Гетьман, знеможений тілом, вірив у перемогу духа» [Лепкий 1991: 34].

У художньому світі повісті логіка характерів Карла і Мазепи проєкційована на сенс їх діяльності і саму історію, що осмислюється ними, пошук виходу зі скрутною ситуації. Образи козаків і шведських вояків у битві з військом Меншикова творяться за допомогою романтичних засобів узагальнення, дещо ідеалізуються, підкреслюється їх богатырські риси, які постають як лицарі доби.

Майстерно змальовує наратор природне тло, на фоні якого відбуваються події. Персоніфікованою особою замальовується *український степ* у багатовимірних іпостасях. Розповідач натхненно поетизує степовий пейзаж, який постає перед шведськими та українськими вояками: «Мов хвилясте, безбережне море. Шумів, шелестів, співав свою невгамовну пісню: про народи, які приходили

туди, про бої, що велися на ньому, про кров, що напувала його, і про силу, що розвіалася з вітрами. Хто не хотів опанувати його, – не давався. Іранці, греки, торки, слов'яни й монголи своїм бій-полем хотіли його зробити, дерлися і жерлися за нього, а він яким був, таким і остався донині, негвоженим, безконечним, свободним» [Лепкий 1991: 35].

Краса й воля природи справляє велике враження на людину: до переслідуваних звертається гетьман Мазепа, виконуючи функцію експліцитного наратора: «Ходить до нього, він вас прийме і захистить собою, він – український степ, а ви – діти його. І союзникові своєму скажіть, щоб не боявся степу. Він їх приютить у своєму надрії, він – великий, як велике ваше горе, ваш біль і ваш не заспокоєний смуток. Він вас на своїй совісті має, хай хоч тим спокутує свій гріх» [Лепкий 1991: 35]. Благотворно впливає степ на хворого Мазепу, який стає фокальним персонажем, крізь оптику якого замальовуються степові простори. Для нього степ втілює широку море як нездійсненну мрію, незаспокоєне бажання, нез'ясоване прагнення, субстанційне начало вічного степового духу. Він – українська душа. Розповідач Лепкого моделює топос степу як життєтворче начало.

Щоб відтворити велич українського степу, змусити рецепієнта відчувати й уявити картину, наратор вдається до порівнянь і порівняльних речень: «котилися хвилі зеленої трави, мов табуни розгуканих, диких коней»; «ніби війська за військами гнали далеко-далеко, аж за виднокруг», «як стріли, сайгаки мчали, виблискували хребти лисиць», «як гармати, ревіли дикі тури»; «неначе кулі, підлетіли жайворонки вгору й розприскувалися каскадами пісень», потрібно не лише любити природу і гостро відчувати її, а й чудово її знати, вміти її спостерігати. Топос степу замальовується у повісті в різні пори дня і ночі. У змалюванні українського степу Б.Лепкий спирався на традицію Миколи Гоголя, автора повісті «Тарас Бульба», адже письменник ніколи не був в українських степах.

Наскрізними мотивами у творі є мотиви героїзму, вірності, зради і поразки. Серед втілювачів відбуваються гострі дискусії про минуле й майбутнє України, причини поразки під Полтавою. Характерною постаттю є сотник Мручко, який міркує, чому інші народи живуть «по власній уподобі, а нам все тільки так, як хтось інший велить» [Лепкий 1991: 128]. Невже українці «гірші й дурніші від інших, невже ж у нас і хотіння кращого життя нема»? Мручко є фокальним персонажем, своєрідним носієм авторської позиції. Він порівнює козаків з ратниками царськими, козацьких старшин – з московськими офіцерами, осмислює битви і приходить до висновку, що українцям не бракує ні відваги, ні великих бажань. Але чому вони бездержавний народ? І налічує чимало причин цього лиха: *«незгідливість наша, і жадоба влади, і непокірливість тій своїй владі, яка б вона не була, і насильство одних, і нетерпіння других, і лихий зна що»* [Лепкий 1991: 128]. А як же в інших народів? Мав можливість Мручко спостерігати, яке державне управління в інших народів. «Стоять же якось держави й не валяться, хоч і вони своїх ворогів мають назверх і всередині. Стоять, бо народи слухають когось і, як треба, то зриваються на його поклик і йдуть, куди він веде» [Лепкий 1991: 128].

У цьому контексті наратор змальовує характерний тип козака в образі Сидора, який покинув дружину і вирушив на Січ, дотримуючись лицарського духу, опинився там, «де за волю б'ються». Розгубився молодий козак після поразки, його настановляє старий козак Мручко, вселяє віру, що воля прийде до народу, може, внукам чи правнукам усміхнеться: «Воля без розуму марніє, а сила без витривалості мліє, – каже він» [Лепкий 1991: 130]. У наративі повісті Сидір виконує функцію наратора-свідка, який оповідає про колабораціоністів Носа, Галагана, Апостола, що зрадили Івана Мазепу і тепер «царської ласки забігають і вислугуються так, що й москаль гіршого на Україні не творив» [Лепкий 1991: 131]. Оповідач негативно ставиться до перекінчиків, які всю вину на гетьмана спихають. Героїчну смерть прийняв канцелярист Чуйкевич, чоловік Мотрі: «Цар велів застромити його на палю його» [Лепкий 1991: 131]. З ним загинула і Мотря.

Порушує наратор питання історичної пам'яті, яничарства, зокрема в епізоді, в якому змальовано прийняття гетьмана Мазепи та Карла XII в Бандерах, що їх супроводжує відділ яничарів з боку турків. Слово яничар у султанській Туреччині означало воїн з військовополонених, християн, обернених у мусульманство. Під час набігів на Україну турки брали в ясир (полон) малолітніх хлопчиків, яких у спеціалізованих школах навчали військового ремесла, перевиховували, прищеплювали їм магометанство. Вони забували рідну мову, звичаї, віру, свою землю і навіть батьків. Воїни-яничари під час нападів на Україну відзначалися жорстокістю, палили рідну землю і вбивали мирних людей. Український народ ставився негативно до яничарів, називаючи їх зрадниками, запроданцями, людьми без пам'яті, катами рідного народу. Фокалізатором виступають козаки та сотник Мручко, який описує яничар: «Гарні які, здебільшого наші таки хлопці, а по-нашому не вміють. Галакають, як родовиті турки... Козаки від Дністра надбігають. Приглядаються до яничарів, як до заморських звірів. Дивно їм, що можна такому й руку подати і тютюн з капшука простягнути, щоб покурити, і він не кусається. Тільки від чарки відвертаються, як від чорта» [Лепкий 1991: 142]. Серед яничар старий козак помітив юнака, який нагадує його рідного сина. Козаки насміхаються над ним, зауважуючи, що його син його яничар не

уміє «горілки так дудлити». «Навчу його, братики, навчу дитину рідну». «Ось вам народ», – каже Мручко. – Дивний народ і дивна його доля» [Лепкий 1991: 142].

Повість Богдана Лепкого насичена перипетіями і пригодами, що розгортаються навколо домагань Петра ввіймати Мазепу й Карла, щоб їх покарати, його перемовин з турками, аби видали Мазепу. У Царгороді посол царя Толстой пропонував великому муфтієві триста тисяч талярів. Історики відзначали, що «цар дуже хотів знищити гетьмана як людину, причому це бажання помсти доходило до межі параної. До самої смерті Мазепи Петро I вживав усіх заходів, щоб гетьман таки потрапив живим до рук російських катів (чого варта лише серія пропозицій Карлові II – вигідна мирна угода в обмін на невеликі територіальні поступки, визнання Августа польським королем і видачу Мазепи, або знамениті 300 тисяч талярів, запропоновані за фактично вже помираючого гетьмана великому візиту Османської імперії)» [Журавльов 2009: 88].

Наратив повісті складається з тексту наратора і тексту персонажа / персонажів. Текст персонажа функціонує в оповідному тексті як цитатний дискурс, який репрезентує розповідач як наратив у наративі. У реципієнта складається враження, що веде розповідь «хтось» інший, а наратор прагне ввести адресата в оману. Йдеться про суб'єктивну модальність персонажа. На думку В.Шміда, персональна суб'єктивність входить у наративний текст як *інтерференція* тексту розповідача і тексту персонажа. «Текстова інтерференція – це гібридне явище, в якому змішуються мімезис і дієгезис, поєднуються дві функції: відтворення тексту персонажа і власне повісткування, яке здійснюється в тексті наратором. Це явище характерне для художньої прози (але не для поезії та драми), виявляється у різних формах; найпоширеніші – невластива-пряма і непряма мова» [2003: 199]. Після того, як небіж Андрій Войнаровський повідомив гетьмана про Петрові потуги, вклинюється у дискурс мовлення Мазепи: «Цар не тільки жадоу мести заспокоїти хоче, але для нього важне, щоб був лише один гетьман, той, якого він настановив. Поки є Мазепа, поти Україна не приборкана дорешти. Це було ясно, як день. На триста тисяч, а три рази по триста він заплатить, щоб мазепинство здавити. Війна більше коштуватиме, а загарбана Україна ще куди більше варта. Він перед жаданим способом не зжахнеться, для нього кожна доба добра, що до цілі веде» [Лепкий 1991: 157].

Наратор Лепкого застосовує свої репродуктивні форми наративну, марковані й змістовими вимірами, й авторськими інтенціями. Форми мовної репродукції у тексті повісті є і частиною ідеостилу автора, і чужого мовлення, зокрема героїв, що утворюють особливу тканину розмаїтих структурних мовленнєвих потоків. Різноманітне мовлення персонажів корелюється з мовою наратора, утворюючи художнє ціле тексту автора. Йдеться і про чуже мовлення, яке становить собою своєрідну модель оповідної структури художнього тексту, який сигніфікується своїми особливостями на різних рівнях дискурсу: структурному, синтаксичному, стилістичному, прагматичному. У такий спосіб виникає певна художня цілісність, єдність комунікативної партії суб'єкта та об'єкта; відбувається поєднання слів наратора та висловлювання персонажа, формуючи свої моделі репродукції. Отож чуже мовлення – це мова в мові, тобто мова, включена в мовлення іншої особи. Мовленнєві конструкції чужого мовлення виявляють взаємодію суб'єкт-об'єктних відносин, категорії «Я» та «Іншого».

Характерним з цього погляду є епізод зустрічі Карла XII з Мазепою в Бандерах у наметі. До намету Мазепи прибув король. Орлик зірвався з місця і хотів іти геть. Гетьман дав знак, щоб зостався. «Я перед тобою нічого не скриваю, – сказав і в голосі його почувався докір. Орлик притримав занавіску, і увійшов король. Він налягав ще на ногу, навіть дуже, і ще гірше згинався в колінах, волосся на голові мав ще менше... Привітався з гетьманом, кинув Орликові головою і, як звичайно, ніби несміливо і клопітливо спитав, як себе гетьман почуває і чи він вдоволений його хірургом. Гетьман подякував за одно і друге і просив короля сідати. «Спасибі, спасибі! Ви знаєте який я непосидючий дух... А шкода, що нам тут засиджуватися не можна. Не можна дозволити цареві, щоб він надто скріпився. Знаєте, тому чоловікові здається, немов він справді мене побив. Це смішно. Ні? Прямо: *Mania grandiosa*». Трапилось сліпий курці зерно, і тільки. Оба ми нездужали, Реншільд з Піпером і зі своїми генералами, а навіть з мною воював, замість з москалями. Левенгавпт московських бубнів налякався, одним словом, *der Zar hat Glueck gehabt*» («Цареві пощастило»). Під Полтавою наші програли, а тепер на москалів черга. Коли б лише мені хоч трохи більше війська, правда?.. Гетьман дивився на короля і зазирив його молодості, фантазії, віри в свій геній і в свою щасливу зізду. Годі було не всміхатися, дивлячись на того короля, зі жмутками неслухняного волосся на високому чолі і з посинілим від відмороження носом. А все ж таки це був *Carlu Rex*. Молодий бог війни, перед яким недавно ще дрижала вся Європа й, може, знову дрижатиме, бо доля котиться колом» [Лепкий 1991: 157].

Наратор Богдана Лепкого застосовує різні способи відтворення в художньому тексті дискурсу: пряма мова персонажів, непряма мова, невластива-пряма мова, а також «потік свідомості». Це – явища текстової інтерференції, що дають можливість «передати думки, мовлення, почуття, сприймання чи тільки смислову позицію персонажа, яка не позначається графічними знаками, їх еквівалентами».

Домінуючою є третьоособова манера наративну, так званий первинний недієгетичний наратор, що сприяє прозаїку змодельовати художній світ у всій багатогранності, зокрема змалювати як зовнішнє (соціальне), так і внутрішнє (духовне, психічне) життя героїв. Так, Карл XII вірить в ідею, яка керує світом, він каже Мазепі: «Ідеєю треба перейнятися аж до забуття про себе, до божевілля... Без цього ідея не здійснюється... Але навіть найбільша ідея не звільняє нас від обов'язку бути людьми. Бо для кого ж ті ідеї, як не для людей? Знушатися над людиною – це звірство. Пощо ж тоді найвища ідея – Бог?.. Правда?» [Лепкий 1991: 157]. Наратор-усезнавець проникає в душу персонажа: «Гетьман пригадав собі молитвослов, що колись, як він був у короля, з королівської кишені торчав. Цей молодий, невгамовний буйний чоловік мав свою віру. Їй одній поклонявся, може, її одної боявся, бо не боявся навіть смерті». В наратив оповідача вклинюється монолог кроля: «Колись, може, зрозуміють люди, що нема нічого уважнішого понад щастя людей. Запанує віра одна й один закон і, хоч люди говоритимуть різними мовами і звичаї збережуть різні, людство заспокоїться. Нинішній чоловік дикун, кидається на поживу, як звір, і все, що тільки блищить, до гнізда свого тягне. В Росії більше, ніж де. Такого хижака, як Меншиков, я ще не бачив» [Лепкий 1991: 163]. Це говорить людина ренесанського типу, яка вірить у світле майбутнє людства.

Василь Лев схарактеризував Мазепу як «високо освічену людину, мудрого політика, гарячого патріота, що своє життя присвятив праці для батьківщини. Він безкомпромісно прямує до мети свого життя – волі України, створення могутньої суверенної держави. Він використовує всі можливості політики і стратегії після насадження культури й освіти в Україні. Вірним своїм замірам залишається Мазепа до останніх днів і хвилин свого життя» [Лев 1976: 219]. Молитвою завершує свій життєвий шлях Іван Мазепа; його монолог – своєрідна поезія в прозі: «Дякую Тобі, Боже, за охоту до життя і діла. Велике це добро, і ти найкраще бачиш, що я його в землю не закопав. Не гайнував. І головою, і рукою трудився, і мислю, і мечем. Великого хотів. А що не здійснив свого хотіння, може, й не моя вина. Всі ми лише люди. Цвіт і комаха, дерево і звір у лісі такі, як Ти їх створив, Боже. А людині ти дав волю розвиватись. На людині Ти, мабуть, і завівся. Людині багато дечого бракує. Не карай же нас за те, лиш поможи нам кращими стати, достойними премудрості Твої!» [Лепкий 1991: 198].

Таким чином, наратор-усезнавець моделює драматичну картину буття українців та шведів, їх поразку під Полтавою, представляє панораму подій і вчинків персонажів, окреслюючи своїх героїв як яскраві індивідуальності. Особливо майстерно виписаний типаж, яскраві національні характери, художньо майстерно змалювано постаті Карла XII, Івана Мазепи та Петра І. Домінуючим є наративний прийом всевідання і всебачення: це достовірні описи, розповіді про велич чи падіння героїв, внутрішні монологи, невласне пряма мова, «потік свідомості», які марковані голосом автора, нараторів, їх оцінками, коментарями. У наративній стратегії Богдана Лепкого зростає функція хронотопних параметрів, а застосування аналепсисів, пролепсисів, просторово-часових зміщень зумовлене впливом модерної поетики, поетики кіномонтажу, досвідом розвитку психологічної епіки першої половини ХХ століття. У наративі повісті «З-під Полтави до Бандер», що становить передостанню композиційну одиницю роману-епопеї Богдана Лепкого «Мазепа», вдало застосовано «чуже слово», змінну фокалізацію, сценічність реплік персонажів, цитатний дискурс, аукторіальну й акторіальну викладові форми. Загалом письменник скомплікував / синтезував наративні структури, розширивши зображально-виражальні можливості художнього слова. Повість засвідчує етичний та духовно-національний потенціал Богдана Лепкого-митця.

Література: Журавльов 2009: Журавльов Д.В. Іван Мазепа. – Харків: Фоліо, 2009. – 121 с.; Лев 1976: Лев В. Богдан Лепкий. Життя і творчість. – Нью-Йорк – Париж, 1976. – 399 с.; Лепкий 1991: Лепкий Б. З-під Полтави до Бандер. Крутіж. Історичні повісті. – Львів: Червона калина, 1991. – 1991. – 335 с.; Рудницький 2009: Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. – Дрогобич: Відродження, 2009. – 502 с.; Ткачук 2002: Ткачук О.М. Наратологічний словник. – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.; Шмид 2003: Шмид В. Нарратология. – М.: Язык славянской культуры, 2003 – 311 с.

Ткачук Н.П. Художественный нарратив повести «З-під Полтави до Бандер» Богдана Лепкого

В статье исследуется художественный нарратив одной из лучших повестей «З-під Полтави до Бандер» Богдана Лепкого, являющейся предпоследним произведением его романа-эпопеи «Мазепа». Художественный нарратив представляется с помощью гетеродиегетического и гомодиегетического нарраторов. Автор использует нарратив от имени второго лица – ты-форма (Du-Form), акториальный нарративный тип. Важную художественную функцию играет ауктор в фикциональном мире текста. Используется персонажная форма нарратива, а также объединяются нулевая, внешняя, внутренняя, сменная, двойственная фокализации. Таким образом моделируется сложная картина поражения Карла II и Ивана Мазепы, побег, погоня, размышления над судьбой Украины, ее прошлым и будущим. За жанром «З-під Полтави до Бандер» – экстенсивная повесть, сюжет которой эксплицируется как цепь последовательных происшествий, объединенных мотивом поиска, испытаний, дороги, бегства и преследования. Однако она имеет завершенный сюжетный узел, который по-своему

целостный и определяется реальными событиями времени – конфликт построен как исторический вызов Украины России, в частности Мазепы с его союзником Карлом XII русскому царю Петру I. Повесть имеет завершенный сюжетный узел, который по-своему целостный и определяется реальными событиями времени. Однако неожиданная смерть главного героя Ивана Мазепы свидетельствует о новеллистической жаровой природе повести.

Ключові слова: жанр, повесть, роман-эпопея, сюжет, композиция, дискурс, нарратив, гетеродиегетический, гомодиегетический нарраторы, ауктор, фокализация, персонаж-рассказчик, ты-форма (Du Form), нарративная стратегия.

Ольга Куца проф. (Тернопіль)

УДК 821.161

Казковість як естетичний код «Казки мого життя» Богдана Лепкого

Куца О.П. Казковість як естетичний код «Казки мого життя» Богдана Лепкого.

У статті запропоновано жанрове окреслення «Казки мого життя» як повісті-спогаду. Розглянуто передумови звернення письменника до названого жанру. Казковість обґрунтовано не як генологічний чинник, а елемент поетики твору, його естетичний код. Проаналізовано систему тропів, які активізують оповідь, формують емоційний тон.

Ключові слова: Богдан Лепкий, казка, казковість, повість-спогад, реальність, поетика, ліризм.

Kutsa O.P. The fabulous as aesthetic code of “The tale of my life” by Bohdan Lepkyi.

The article suggests defining the genre of “The tale of my life” as a recollection narrative. The preconditions of author’s referring to this genre have been analyzed in the article. The fabulous has been substantiated not as a genre factor, but as an element of the works poetic style, its aesthetic code. The system of tropes that intensify the narration and form the emotional tone have been analyzed.

Key words: Bohdan Lepkyi, tale, the fabulous, a recollection narrative, reality, poetic style, lyricism.

Один із найпізніших творів Б. Лепкого потребує насамперед жанрового означення. Дослідники традиційно називають «Казку мого життя» «мемуарами», «мемуарним твором» чи «автобіографічною повістю». Уточнимо, що якщо в автобіографічному творі зацентовано увагу на фактах із життя реального автора, то в мемуарах – на подіях зовнішньої дійсності. У «Казці мого життя» вони взаємопереплітаються, взаємопов’язуються. Як в автобіографічному творі, тут маємо загострений суб’єктивізм оповіді авторитетного письменника про себе і тотожність автора, наратора та головного героя. Як виразні ознаки мемуаристики, виходять на поверхню достовірність та сповідальність. С. Гординський писав про наявність у творчості Б. Лепкого «чуттєвості і настроєвості і, що з тим іде в парі, віддзеркалювання змінливих психічних настроїв свого зокілля. Себто констатування як творчий підхід...» [Гординський 2004: 145].

У процесі аналізу казковості як естетичного коду «Казки мого життя» треба брати до уваги традиційну для Б. Лепкого стильову рису – «естетичну переоцінку цінностей», коли письменник «поетизував культ осені замість весни, старості замість юності, далекого замість близького, давнього замість теперішнього» [Ільницький 2008: 490]. Звідси точнішим можна вважати жанрове означення «повість-спогад», оскільки маємо справу з літературно-мемуарним наративним жанром, у якому описується минуле, пережите автором, відтворені портрети конкретних діячів цього минулого з використанням відповідних стилістичних засобів та автобіографічних даних. Важливо підкреслити, що дослідники з-поміж трьох провідних мотивів творчості Б. Лепкого виділяють «спогад з власного минулого» (Є.-Ю. Пеленський). Рефлектує, наприклад, повертаючись у минуле, ліричний герой поезії «Спогад» («Сумне осіннє сіре пополудне...»). М. Євшан писав: «Лепкий – поет споминів. Він щасливий ними, як мріями, вони відзиваються до нього «бесідою молодих, незабутніх літ», вони дають йому свій «теплі кут» [Євшан 1998: 193]. Сам Б. Лепкий так само декілька разів називає «Казку мого життя» «споминами», хоча найчастіше – «казкою»: «Казку розказую вам, казку мого життя... Героєм її не лицар з окровавленим мечем, не чарівник, що вміє дива творити, не сирітка, кривджена мачухою злою, а малий слабонький хлопчина» [Лепкий 1998: 112]¹. Така перехідність між автобіографією, мемуарами, спогадом – жанрами дуже подібними, але не тотожними – була характерною для доби модернізму.

Повість-спогад «Казка мого життя» виходила окремими книжечками «Крегулець» (Львів, 1936), «До Зарваниці!» (Львів, 1938), «Бережани» (Краків, 1941). До третьої книжки повинні були увійти «фейлетони» (Л. Лепкий) про А. Чайковського, О. Нижанківського, Ф. Колессу, С. Крушельницьку та ін.

¹ Далі при посиланні на це видання у тексті статті вказуємо сторінку – [112].