

С.О.Евтушенко, к.филол. н., доц.,
Киевский университет имени Бориса Гринченко

**ТВОРЧЕСТВО БОРИСА ГРИНЧЕНКО И НИКОЛАЯ
ЧЕРНЯВСКОГО В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ
РУБЕЖА XIX – XX ВВ.**

В статье исследуются типологические схождения в поэтическом творчестве Б. Гринченко и Н. Чернявского в контексте европейского литературного процесса на рубеже XIX – XX вв.

Ключевые слова: поэзия, мотивы, образы, Украина, пейзаж, инновационный.

S.O.Yevtushenko, Cand. Philol. Sci.
Borys Grinchenko Kyiv University

**CREATIVITY OF BORYS GRINCHENKO AND
NICHOLAS CHERNYAVSKA IN THE LITERARY PROCESS
LIMITS XIX – XX CENTURIES.**

This article investigates the typological convergence in poetic creativity B. Grinchenko and M.Chernyavskoho in the context of European literary process limits XIX – XX centuries.

Keywords: poetry, motives, images, Ukraine, other nationalities.

УДК 82-3(477) «192-198» Антоненко-Давидович

Жигун С.В., к.філол.н., докторант,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

**МИСЛИВСЬКА ПОЕМА Б.АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА
«СЕМЕН ІВАНОВИЧ ПАЛЬОХА»: НАРАТИВНИЙ АСПЕКТ**

У статті аналізується принципи побудови безфабульного твору у контексті дискусії про шляхи розвитку української літератури. Досліджено співвіднесення наративних та ненаративних елементів (описів, зокрема пейзажів, та роздумів). Також увагу приділено принципам інкорпорації та паратекстуальності.

Ключові слова: безфабульність, опис, роздум

Постановка проблеми. Перша третина ХХ століття була часом активних шукань нових форм вираження, що не рідко мислилося як вибір шляху розвитку української літератури. Загальновідомими є дискусії навколо цих питань ініційовані модерністами й авангардистами. У вітчизняному літературознавстві вже вкорінилася практика демонструвати ці процеси на прикладі експериментальної прози авангардистів, що відверто оголювали конструктивні прийоми, ускладнювали тексти інкорпорованими елементами, вдавалися до інтермедіальності. Однією з найкультивованіших якостей авангардистської прози стає фабульність: у цей час українська література освоює пригодницький, детективний, фантастичний жанр. Натомість на маргінесі уваги науковців опиняється позиція літературної групи «Ланка», яка заявила про небажання визначати фабульність як критерій художності. Цю відмову літературознавці трактують як увагу до психології, не переймаючись питанням: що означало це на рівні художньої техніки? Дослідження цього питання свідчить, що ланчани, відкидаючи фабульність, прагли послабити позиції міфологічного способу побудови твору, апелюючи до гносеологічного та ідеологічного. Однак у їхній творчій практиці існують твори, що засвідчують спроби відмовитися від фабульності взагалі. Прикладом може бути мисливська поема Б.Антоненка-Давидовича «Семен Іванович Пальоха», враховуючи те, що у єдиний твір вона оформилася вже у 1960-х роках, а на початку 1930-х новели виходили у часописах як самостійні твори. Це свідчить, що безфабульність не була випадком, а апробовувалася як нова художня якість. Тому **актуальність** розвідки пов'язується із аналізом маловивченого твору у контексті **невирішеного** питання вітчизняного літературознавства.

Аналіз досліджень. Проблема безфабульності як особливої наративної пропозиції лишається малодослідженим питанням. На початку 1920-х років російські формалісти виявили два принципи побудови безфабульних творів: Б.Томашевський вважав таким хронологічний (за якого розвиток подій в оповіді позбавлені казуальності)[Томашевський 1999: 119], а В.Жирмунський – естетичний (коли розвиток подій заміщено розвитком композиційно-стильових прийомів)[Жирмунський 1977: 104-105]. У першому випадку йдеться про дескриптивну прозу, а в другому – про орнаментальну. Сучасна дослідниця В.Сірук, спираючись на розробки А.Реформатського, пропонує універсальну методику аналізу безфабульних текстів:

1. Формальний аналіз: усунення ненаративних фрагментів, виявлення подієвої послідовності.
2. Аналіз знань: систематизація функцій ненаративних фрагментів.
3. З'ясування розповідної інстанції.
4. З'ясування функцій мінімальних розповідних одиниць [Сірук 2005: 277].

Мета дослідження полягає у з'ясуванні принципу творення безфабульного тексту, його естетичного потенціалу. Це передбачає не лише з'ясування співвідносності ваги наративних і дискурсивних частин, але й аналіз паратекстуальності, бо у назву винесено ім'я героя, що принаймні у двох творах перебуває на маргінесі оповіді; а також визначення принципу об'єднання п'ятьох новел, не пов'язаних ані спільною дією, ані єдиним мисленнєвим постулатом. І навіть обмежитися заувагою спільної теми не випадає, адже у творчості Б.Антоненка-Давидовича є ще один епізод полювання у Сваром'ї, однак його інкорпоровано до іншого твору («Що живе й по смерті»).

Рання творчість Б.Антоненка-Давидовича позначена впливом орнаментальної манери, яку письменник переборов у середині 1920-х років. Тому подолання фабульності її засобами було неприйнятним. Мисливська поема є зразком хронологічного типу безсюжетної прози. Цей принцип порушується лише в новелі «Болшівські сніи», решта ж послідовно оповідають про підготовку до полювання, приїзд, полювання, від'їзд. Всі ці події перебувають внизу умовної шкали сюжетності, навіть полювання, що потенційно передбачає численні неймовірні пригоди, дивовижні випадки, які неодноразово ставали основою фабул художніх творів («Кулик», Є.Гребінки, «Драма на полюванні» А.Чехова, «Оповідання добродія Степчука» М.Хвильового та ін.). Розглянемо, до прикладу першу частину поеми «Окрилені обрії», подієвий кістяк якої складають: очікування і збори на полювання, поїздка пароплавом, прихід до хати Пальохи й вечеря, полювання на Козлисі, під час якого Вадим жорстоко добиває підранків, оповідач лякає бекаса, качур нехтує небезпекою заради подруги, а Гордій не вціляє в крижня, далі сніданок і полювання на Морховій, де вцілено бекаса й крижня, зірвано напад шуліки на чайок; поворот до Пальошиної хати, історія його сина, очікування пароплава й огляд кладовища. Передусім, впадає в око відсутність спільної дії, її розгортання. Названі події практично не провокують зміну ситуації: дика жорстокість, з якою Вадим добиває підранків, не впливає на ставлення до нього друзів, безстрашний качур, що нехтує небезпекою заради своєї подруги, не відвертає оповідача від полювання тощо. Події позбавлені доцільності: перегляд героєм газет ніяк не вплине на подальшу подорож, запізнення пароплава – на полювання, подарунки – на гостинність. Також основні події розповіді позбавлені такої якості, як порушення усталеності: за час полювання траплялися випадки небуденні й неочікувані читачем, що були гідні стати основою фабули, але уваги їм було приділено менше, ніж цілком буденній подорожі пароплавом. Для порівняння: те, що у М.Хвильового втілювалося у одне з оповідань добродія Степчука, у Б.Антоненка-Давидовича здобулося на єдине речення: «З мисливського досвіду я знаю випадки, коли встають мертві й,

глузуючи з тебе, спокійно відлітають у життєву безвість» [Антоненко-Давидович 1989: 649]. Тобто жодна з зображених подій не наділена автором особливим сенсом і значеннєвістю, що підтверджує, що наративний рівень твору не є основним, його смислопороджувальні можливості редуковані. На це опосередковано вказує і присутність в тексті вставних розповідей, що ніяк не впливають на розвиток дії. Особливо явно це постає у новелі «Болшовські сні»: курйозна історія невдалого полювання по суті є лише приводом для переказування кримінальних історій. Однак і вони не є самодостатні: як свідчить назва, оповідача більше цікавив ефект, які вони справили на його психіку, просочившись у сні. Таким чином слабкі зв'язки фабули не забезпечують єдності твору (у двох перших частинах кожен епізод виокремлено навіть власною назвою). В.Сірук вважає, що у безфабульних текстах «зв'язність полягає у корелятивних зв'язках між динамічними і стратегічними розповідними одиницями. Інакше кажучи, наративні фрагменти охоплюють мінімум буття (наративні дії) і розкриваються через так звані ненаративні фрагменти – описи, коментарі, аргументи тощо, присутні у тексті» [Сірук 2005: 276].

У тексті мисливської поеми справді посилюють вагу ненаративні елементи: описи та роздуми. У фабульних творах такі елементи готували читача до сприйняття нового героя, місця дії, вводили чи підсумовували проблеми. Частково зберігаючи цей принцип (напр. опис хати Пальохи, його самого), автор суттєво посилює присутність цих елементів упродовж усього тексту. Особливу вагу в тексті мають пейзажі, які втрачають декоративність. Замість бути готовим тлом дії, пейзаж перетворюється на засіб вираження експресії, «місцем нотування та евокування вражень» [Корвін-Пйотровська 2009: 30]: «Фосфоричне світло залило виднокруг, і в його солодкій млості потонули стріхи, дерева й городи. І вид місяця – закам'яніле обличчя мерця, одгонить не смертю, а буйною потенцією життя, що причаїлось у кожному кутку, і в мертвому, блідому місячному освітленні вся земля, тварина й людина видаються прекрасними» [Антоненко-Давидович 1989: 644]. У зв'язку з цим картини природи втрачають здатність характеризувати різних персонажів, ставати паралелями їхніх емоційних станів, пейзажі стають екраном душевного стану протагоніста. При цьому стан природи, її зміни суттєво впливають на перебіг емоцій. Зосереджуючись на власних враженнях, наратор відмовляється передавати цілісну картину природи, пейзаж стає місцем зустрічі внутрішнього й зовнішнього світів. Зустріч з природою стає місцем відкриття себе як частини природи і її опонента.

Описовість пронизує увесь текст: власне, й виклад ведеться у традиційній формі опису: теперішньому (замість минулого) часі. Крім того, виклад дуже деталізується, розгортаючи спектр емоційних нюансів: «Поки ми скидаємо на

лаву свою амуніцію й припаси, в душі Семена Івановича точиться боротьба. Він розуміє, що його спокій зламано, треба вставати, й разом із тим йому страшенно не хочеться цього робити. Він кречке, підводить голову й спирається на лікоть. У такій задумливій позі він лежить якийсь час, ніби розв'язує якусь складну проблему. Потім сідає на полу й повагом застромлює пальці в сколошкану стріху нечесаного волосся і так само повільно шкребе там довгими нігтями» [Антоненко-Давидович 1989: 637] (замість короткого «він знехотя встав»). Ці якості викладу у поєднанні зі слабким подієвим рядом перетворюють новелу в розгорнутий динамічний опис полковання.

Описи готують читача сприймати лірично-медитативні фрагменти. Наскрізним мотивом поеми є плин часу, що увиразнює й епілог із заголовком «Панта реа» (Все минає). Однак елегійність його не новий мотив, бо ж присутній вже від перших абзаців твору: «Чи то березень зненацька нагадав мені, що за літами, за весняними водами мчать у неповоротну далечінь десь і мої роки, чи то мені стало шкода моїх весен, чи ще щось» [Антоненко-Давидович 1989: 627]. Упродовж твору мотив плинності часу набуває різних емоційних відтінків: від елегійності до бадьорого сприйняття життєвих змін і прагнення наздогнати, надолужити згаєне. І якщо у більшості новел час є бічним мотивом, то у другій частині поеми «Вмирають Свароги» таким стає полювання. Початкові епізоди новели дублюють події «Окрилених обріїв»: збори (щоправда з новим учасником гурту), поїздка пароплавом і приїзд до Пальохи. Однак у Сваром'ї з'ясовуються неповоротні зміни: Дніпро вийшов з берегів, затопивши півсела. Все те, що здавалося авторові непохитним, незважаючи на жодні світові зміни («Над землею летять літа, на землі відбуваються величезні соціальні зрушення. Дніпро міняє своє річище й підгризає Козачу гору, а чорнобривців Дуня не забула посадити й цього року, і Семенова повітка, як і п'ять, як і десять років тому, чекає якоїсь незмірно малої випадковості, щоб звалитись і впасти» [Антоненко-Давидович 1989: 636]), зникло без сліду: «Невже таки справді завалилася древня, підперта збоку двома кілками, блаженька Пальошина повітка? Так, і її поніс на низ разом з Козачою горою Дніпро. Вже не садитиме цього року Семенова Дуня своїх чорнобривців і віниччя: берег підступ до самої хати» [Антоненко-Давидович 1989: 673]. І в родині Семена Пальохи також відбулися зміни – його дружина й син записалися до колгоспу. Незмінним лишається тільки сам господар. Головний мотив увиразнено й назвою: «Вмирають Свароги», що символізує відхід традицій родинних господарств і патріархальності. У решті новел мотив часу також так чи інакше присутній: у роздумах протагоніста, додатковій часовій перспективі та ретроспекції, а також наскрізному образі Дніпра.

Ненаративні фрагменти перебирають на себе смислопороджувальну функцію, адже без них новела «Вмирають Свароги» або курйозний випадок, коли мисливці замість полювання беруться окопувати ниви, або ж агітка. І лише у контексті численних описів природи порятунок колгоспу стає частиною «цільного потоку весняних бурунів життя». А в новелі «Окрилені обрії» взаємодія опису з роздумом забезпечує розвиток внутрішньої дії: безодня блакиті приголомшує протагоніста безповоротністю плину часу, неповоротності життя і цей фрагмент є найнапруженішим в усій новелі, замішуючи подієву кульмінацію. Тож суб'єктивне бачення світу оповідачем у тексті є важливішим за сам світ. Слід визнати рацію Г.Лобанової, що досліджуючи статус опису в літературі XIX–XX ст., виявляє оповідні структури з домінуючим описом, коли він «успішно виконує ті завдання, які традиційно належать сфері сюжету» [Лобанова 2010: 7], бо «смысл подій може бути зрозумілим лише у співвіднесенні з ними, а розвиток дії, по суті, визначено моделлю світу, що розкривається в описах» [Лобанова 2010: 10].

Єдина новела, де подієвий ряд є важливим – «Чиря», в основу її фабули покладено цікавий випадок, про який розповідається в минулому часі. Попри те, що ця новела явно відмінна від інших, вона досить органічна у структурі поеми. Обрана подія передає читачеві думку про те, що свобода є природною сутністю життя, що додає нову грань до міркувань оповідача. Формально зв'язок із рештою текстів забезпечують прикінцеві роздуми наратора, що ставлять епізод з чирям у контекст вічності й зоряних світів.

Описані особливості мисливської поеми виявляють своєрідну наративну ситуацію різноспрямованості сюжету й фабули. У цьому разі питання про принципи інкорпорування новел у єдиний твір не виглядає ясным. Воно ускладнюється і зважаючи на те, що поема має назву «Семен Іванович Пальоха», висуваючи в центр уваги яскравий характер другорядного персонажа (принаймні у двох новелах він з'являється в епізоді). Він не впливає на розвиток подій, автор не фокалізує його, тож емоції і світовідчуття мисливця важко назвати естетично вагомими. Його образ додає тексту додаткової гумористичної барви, він стає своєрідним психологічним антиподом наратора, який транслює власне бачення цього чудернацького характеру; і технічно герой є зв'язуючим мотивом.

Компонування твору відбувається у циклічний спосіб, що зберігає високу самостійність новел у тексті, і, на відміну від романного (В.Фашенко) способу, не порушує їхню цілісність ні перенесенням розв'язки до іншої частини, ні сплутуванням мотивів. Якщо пригадати, що мисливська поема постала з доти самостійних творів, видається слушним пояснення З.Карцевої, що циклічність – «усвідомлена автором особлива художня можливість, нова якість

його прози (поезії)» [Карцева 1990: 7]. Але автор свідомо називає свої твори не циклом, а поемою, наголошуючи на єдності передусім емоційного поля творів, їх ліро-епічну сутність. Вісью, навколо якої організовано текст поеми, варто вважати протагоніста, який пропонує увазі читача свій погляд на життя і світ, частиною якого є унікал Семен Пальоха.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Антоненко-Давидович Б. Твори: В 2 т./ Б.Антоненко-Давидович. – К. : Наукова думка, 1989. – Т. 1. – 742 с.
2. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Ленинград: Наука, 1977. – 408 с.
3. Карцева З. И. Особенности развития болгарской прозы 60–80-х годов / З. И. Карцева. – М. : Изд-во МГУ, 1990. – 144 с
4. Корвін-Пйотровська І. Проблеми поетики прозового опису / пер. З.Рибчинська. – Львів : Літопис, 2009. – 208 с.
5. Лобанова Г. Описание как доминанта повествовательной структуры : на материале рассказов И.А. Бунина, Б.А Пильняка , Г. Гессе и Г. фон Гофманстля : Автореф. дис ... кандидата филологических наук : 10.01.08 / Лобанова Г.- Москва, 2010.- 20 с.
6. Сірук, В. Безфабульна “мала” проза вісімдесятників: нарративний аспект / Вікторія Сірук // *Studia Methodologica* : [науковий збірник] / гол. ред. О. Лещак. – Тернопіль : ТНПУ, 2005. – Вип. 16. – С. 274-281.
7. Томашевський Б. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие/Вступ. статья Н.Д. Тамарченко. – М.: Аспект Пресс, 1999.–334с.

Стаття надійшла до редакції 14.04.2014

Жигун С.В., к. филол. н., докторант
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

ОХОТНИЧЬЯ ПОЭМА «СЕМЕН ИВАНОВИЧ ПАЛЬОХА» Б.АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧА: НАРАТИВНЫЙ АСПЕКТ

В статье дан анализ принципов построения бесфабульного произведения в контексте дискуссии о путях развития украинской литературы. Исследовано соотношение нарративных и не нарративных элементов (описаний, в частности пейзажей, и размышлений). Уделено также внимание принципам инкорпорации и паратекстуальности.

Ключевые слова: *безфабульность, описание, размышление.*

**HUNTING POEM “SEMEN IVANOVYCH PALIOKHA”
OF B. ANTONENKO-DAVYDIVYCH: NARRATIVE ASPECT**

The article deals with the analysis of the principles of work-without-plot creation in the context of discussion about ways of the Ukrainian literature development. The correlation of narrative and not narrative elements (in particular, descriptions and meditations) is investigated. Also the principles of incorporation and paratetualism are taken into consideration.

Key words: *work-without-plot, description, meditation.*

УДК 821.14'06-31 І. Венезис

Жлуктенко Н.Ю., к.філол.н., проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка,

**МІТ-ІСТОРІЯ ІЛІЯСА ВЕНЕЗИСА
(«ЕОЛІЙСЬКА ЗЕМЛЯ»)**

На основі місткого концепту поетичного циклу Й.Сефериса «Міт-історема» у статті зроблено спробу інтерпретації онтологічних та історичних міфологем у романі «Еолійська земля» провідного грецького прозаїка «покоління 30-х» Іліяса Венезиса. Реміфологізація у поєднанні з новими формами історизму передає в тексті катастрофізм вигнання та втілює онтологічний трагізм історичного досвіду.

Ключові слова: *історія, міт, автобіографізм, утопія, одіссея, вигнання, міфосимвол.*

Актуальність і новизна цієї теми визначені відсутністю в українському літературознавстві вичерпних характеристик прози грецького «покоління 1930-х років», зокрема й творів Іліяса Венезиса. Український переклад роману І. Венезиса «Еолійська земля» Анатолія Чердаклі вийшов друком у 1988 р. і вже став бібліографічним раритетом, доступним хіба невеликому колу вітчизняних елліністів[1]. Поза тим, роман Венезиса апелює до найширшого