

In the article the question is about peculiarities of studying Ivan Lypa's tale «Twins» in the 5th form of the secondary school. Attention is paid to the analysis of the content, concept and characters. Author's scheme to form pupils' values is also comprehended.

Key words: literary tale, happiness, choice, fate.

УДК 821.161.2.,19":82-32

Русиак І.Є.

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

ХУДОЖНІЙ СВІТ НОВЕЛИ «ГАННУСЯ» ЮРІЯ ЛИПИ

У статті проаналізовано художній світ новели «Ганнуся» Юрія Липи. Авторка детально розглянула найважливіші компоненти художнього світу, дослідила співвідношення вигаданого світу в новелі і реальних історій та географії.

Ключові слова: новела, художній світ, реальні історії, географія.

У статті «Юрій Липа – поет» (1947) Є. Маланюк, поставивши перед собою завдання проінтерпретувати основні акценти поетичної спадщини митця, зазначив, що «тема «Липа-поет» з часом може не лише збліднути, а й цілком, в своєрідних умовах нашого національного існування, затратитися і згубитися. Прикладів такого парадоксального явища достачає нам подостатком історія нашої літератури, надто ж перебіг літературного процесу останніх десятиліть» [8, с. 277]. Парадокс, але під загрозою небуття донедавна перебувала не тільки поетична, а й прозова, публіцистична, літературно-критична, історіософська, геополітична спадщина мисленника. Щоправда, зусиллями українських літературознавців у незалежній Україні вдалося ліквідувати чимало прогалин з відомостей про життєвий і творчий шлях митця, з'явилося кілька дисертаційних досліджень, у центрі уваги яких – і художньо-філософські пошуки Ю. Липи, і специфіка стилю, і локальні проблеми його поетики. Однак ґрунтовне наукове вивчення багатогранної спадщини митця ще попереду, як і з'ясування окремих подробиць його життєпису. Пропонована стаття продиктована потребою осмислити художній світ Липи-прозаїка, що буде зроблено на матеріалі новели «Ганнуся».

Поняття «художнього світу». Термін «художній світ» дослідники використовують досить часто, хоча він ще не став опорним у теоретичній поетиці. Проблема його застосування в сучасному літературознавстві полягає в нечіткості, розмитості основних критеріїв, неоднозначності та мінливості внутрішнього змісту. Поряд з названим поняттям використовують низку інших: «внутрішній світ твору», «ідейно-художній зміст твору», «поетична реальність», що свідчить про намагання філологів більш точно визначити специфіку художнього твору і предмет літературознавчого аналізу. З-поміж усталених поглядів на теоретичну категорію в цій статті використано той, прихильники якого розуміють художній світ як відтворену зображену реальність. Мова йде про теоретичні праці Д. Ліхачова, Ю. Лотмана, Б. Успенського, Г. Клочека й інших. Тож у якості робочої приймемо таку дефініцію: художній світ – це втілена в тексті модель дійсності, що має духовний, фікційний характер, складається з «перевідтворених» реалій об'єктивного світу (часу, простору, речей, природи, людини) і передає індивідуально-авторський погляд на світ.

Аналіз художнього світу твору – не що інше, як дослідження прийомів і способів моделювання його образу в структурі художнього твору за законами поетики. Художній світ підпорядковується особливій логіці і живе за власними законами, зрозуміти які можна тільки зсередини. Він, на думку Г. Клочека, з одного боку, є продуктом інтенції митця, його своєрідність визначається особливостями художнього мислення, світобачення, світорозуміння, світосприймання автора; з іншого – це феномен, наявний у свідомості реципієнта, сформований там у процесі сприймання твору [4, с. 99]. Відтак авторську картину світу можна осягнути в процесі аналізу цілого твору чи низки творів.

Новела «Ганнуся» ввійшла до першого тому «Нотатника» (1936), що, як стверджують дослідники творчості Ю. Липи, став мало не документальним свідченням національного спротиву і тривалій боротьби українців за власну державу. Характерною рисою оповідань і новел, як зазначалося у передмові 1955 року до закордонного видання збірки, була «надзвичайна сила відчуття стихійної могутності української визвольної боротьби і неповторного й безприкладного героїзму української людини в цій священній боротьбі. В цих творах, як і в публіцистичних писаннях Ю. Липи, на повний голос говорить непереборна віра в історичну місію України й української людини» [6, с. 8]. Справді, із своєрідного «записника» митця перед читачем постають колоритні помітки для пам'яті нащадків про українську звиягу і трагедію 1918-1921 рр.

Назва твору. Сприйняття будь-якого тексту є процесом складним, тож варто пам'ятати, що в організації твору важливу роль відіграють компоненти, спеціально орієнтовані на адресата, на вибудовування стратегії майбутньої інтерпретації. Компоненти, про які йде мова, органічно притаманні твору, за ними міцно закріпилася роль фактора, що відповідає за зв'язок з реципієнтом. Це комплекс заголовка (назва твору, епіграф, посвята тощо) або окрема назва твору. У всіх «Нотатниках» Ю. Липи переважає статична манера називання, із збірок перед читачем розгортається ряд імен головних персонажів: «Рубан», «Петька Клин, нальотчик», «Коваль Супрун», «Ганнуся», «Гринів» тощо. Кажучи словами С. Кржижановського, це «індивідуальні найменування індивідуальних життів», новели про розрізнені, поодинокі «я» [5, с. 34]. Кожна із цих назв – своєрідний згорнутий текст. На думку

дослідника, книга – розгорнутий до кінця заголовок, а заголовок – стягнута до об'єму двох-трьох слів книга: «Заголовок – книга in restrictis, книга – заголовок in extenso» [5, с. 49].

У новелі «Ганнуся», залишаючись відданим традиції, Ю. Липа виносить у назву твору ім'я головної героїні. Такий підхід містить авторську підказку читачеві, відтак виконує прогнозуючу функцію. Окрім того назва несе певну інформацію: пестлива форма імені вказує на національну приналежність героїні (це – українка) й особливу симпатію самого автора до неї.

У. Еко вважав заголовок ключем до інтерпретації тексту [3, с. 5]. Тож у процесі сприйняття однією з найважливіших когнітивних функцій назви є участь у контролі за розумінням твору, зв'язання інтерпретації з наявними в пам'яті актуалізованими фоновими знаннями. Заголовок новели Ю. Липи нагадує відомі в українській літературі твори, названі іменами головних героїнь: «Марусю» Г. Квітки-Основ'яненка, «Катерину» Т. Шевченка, «Горпину» Марка Вовчка, «Марію» У. Самчука й інші. «Пам'ять» назви і текстів-попередників підказують читачеві, що ключовою фігурою в оповіді буде жінка й, очевидно, ця оповідь носитиме трагічний характер.

Особливості композиції. Відповідно до композиційного задуму всієї збірки текст новели «Ганнуся» поділено на чотири короткі фрагменти, які виконують роль щоденникових записів. Умовно їх можна назвати так: «Повстанці в селі Лішин. Знайомство Ганнусі з головним повстанцем», «Паломництво селян. Видиво «малої крижини», «Повстання сіл. Почуття Ганнусі до повстанця», «Радість і Любов. Загибель Ганнусі». Інтервали з вказівкою на новий «розділ» (I, II, III, IV) означають перехід від однієї теми до іншої: авторська думка рухається від одного епізоду до іншого, від епізоду – до розмислу, від розмислу – до узагальнення. За рахунок порушення послідовності викладу відбувається монтаж окремих фрагментів, зміна кадрів відбувається так швидко, як того вимагає плин буття. Автор фіксує в ньому найважливіше. Значення монтажної композиції зводиться до дискретності зображення, розчленування новели на дрібні епізоди, за фрагментарністю яких приховано єдність художнього задуму (величне і трагічне нерозривно поєднані як у долі нації, так і в долі конкретної людини). Кожен із «застиглих» кадрів має своє емоційне забарвлення, хоча в усьому тексті зберігається певна емоційна домінація (тривога, непевність, передчуття чогось непоправного), яка є результатом втілення авторської позиції і пов'язана з оцінкою зображеного. Автор ніби кодує певними мовними засобами власне емоційне ставлення до подій і персонажів у тексті, водночас прагне викликати в читача емоції, співзвучні з його задумом.

Сюжет і фабула. Відмінності між сюжетною і фабульною організацією тексту новели досить помітні. Розбіжності між сюжетним і фабульним часом уможлиблюють поєднання історичних малюнків з морально-етичними нормами доби, сприяють узагальненню образів. Послідовність викладу в новелі «Ганнуся» не відповідає тому, як події відбувалися. Оповідь часто повертається назад або забігає наперед, пропускаючи окремі важливі ланки. Основні події фабули розгортаються влітку: «В липневу ніч сон ходить теплий і дихає кетягами акацій» [6, с. 98]. Конкретика відтворює відчуття реальності і хоча й виконує лишень службову функцію зовнішнього композиційного прийому, все ж дає додаткову концептуальну інформацію, пов'язуючи календарний час із часом героїні.

Ретроспективно в новелі розказано про паломницьку ходу, яка відбулася ранньою весною. Ця «історія-історії» містить важливий момент, коли один з епізодів оповіді «випереджає події» фабули з метою натякнути на те, що станеться з головною героїнею далі. Так, до «пролептичного» (передбачувального, пророчого) механізму включено мить, коли охоплена релігійним екстазом Ганнуся хоче приєднатися до паломників, але втримується: «А розплющивши очі, побачила під своїми ногами бурхливу Рось каламутну. Брудні хвилі владно, борзо несли крижини. Тільки збоку, десь при березі, ще була маленька крижина. Поволі обертаючись довкола власної осі, здригалася од близької пере стрибної течії, здригалась при самісінькій рвучкій глибокій повені» [6, с. 101]. Подібно до письменників-імпресіоністів, Ю. Липа використовує прийом «усунення», стирання межі між реальним та уявним. Уявна (чи реальна?) маленька крижина, що тримається берега, але от-от може зірватися і понестися за весняною каламуттю, – це «пролептична» деталь, яка зосереджує увагу реципієнта на центральному моменті оповіді, й у фіналі допомагає розкодувати трагедію молодої вчительки: «Лишень на малу мить стає вгорі і дивиться вниз, у темряву. На малу мить заплющуючи очі. Звідти дивиться на неї повінь. Женуться швидкі, владні маси води, пролітають великі льодини, і от мала крижина, що здригалась при самісінькому березі, відірвалась і поплила все швидше, все швидше. Без берегів» [6, с. 104].

Вигаданий світ у новелі та реальний часопростір. Форма нотаток, яку обрав Ю. Липа для своєї розповіді про буремні роки національної історії і яка вказувала на його намагання проникнути в глибини людської душі, фіксувати потаємні емоційні нурти, налаштовує реципієнта на правдивість, документальність зображуваного. Свого часу Д. Ліхачов, характеризуючи внутрішній світ художнього твору, зазначав, що він не автономний і залежить від реальності, тож «відображає» світ дійсності [7, с. 76]. Питання про співвідношення вигаданого світу в художніх творах і реальної історії та реальної географії завжди вирішувалося по-різному – від майже повного ототожнення вигаданої та реальної дійсності до принципової незалежності твору від реальної конкретики. Безперечно, «реальна дійсність» у тому вигляді, в якому вона є об'єктом історіографії (що, до речі, теж має справу не з «первинною» дійсністю – подіями, особами і т.д., а зі словесними комплексами – документальними розповідями очевидців, матеріалами спеціальних історичних, соціокультурних й інших розвідок) може потрапляти в художній твір тільки через посередництво й у вигляді сукупності уявлень про неї. Тож письменник використовує при створенні художнього тексту не саму дійсність, але своєрідний спосіб членування дійсності, не «реальний» світ, але відкладену в людській свідомості картину світу. Відповідно твір втілює певну художню картину світу. Реальна Україна 20-х

років (ймовірноше, уявлення про неї) слугують письменникові засобом смислонародження. Добре відомі авторові історичні й культурні реалії, знайомий йому зсередини тип світосприйняття обумовили вибір матеріалу, з якого шляхом ретельного відбору новеліст створює свою художню дійсність.

Село, у якому перший рік живе і вчителює дев'ятнадцятирічна Ганнуся, автор помістив у конкретно-історичне і географічне середовище. Воно розташоване в центрі України, що апріорно надає певного смислового навантаження художньому світу новели. Пов'язано це з цілим комплексом історичних, соціальних, культурних і політичних особливостей, з якими традиційно асоціюється центральний український регіон.

Географія художнього світу новели обмежена подільським селом Ліщин. Це реальний топонім, село з такою назвою існує на Житомирщині і розташоване на річці Гуйва (у новелі письменник використовує інший гідронім – Рось). Простір твору локалізований, усе найважливіше відбувається в школі, де вчителює Ганнуся. Щоправда, в тексті згадано кілька навколишніх сіл – Вербіжне і Білокозинці, назви яких є плодом уяви самого автора. Отже, реальний простір органічно переплітається в новелі з вигаданим, створюючи ефект масштабності.

Письменник умисно прямо не називає, який час охоплюють події в новелі. Однак подає в тексті кілька важливих деталей, які допомагають реставрувати хронологічний пласт: звістки про повстання сіл і паломницький хід до Осафатової долини. Ці вказівки в камерному тексті діють як розпізнавальні знаки, що допомагають визначити часову і просторову конкретику, реконструювати більш широкий соціальний і духовний контексти реальної доби, як автентична бутафорія, що увиразнює реалістичний пласт новели.

Розглянемо кожен з названих у тексті орієнтирів. Новела відкривається пейзажною замальовкою, яку можна назвати «липнева ніч». Нічний опис організовано досить ошадно, автор вдається до кількох промовистих штрихів і використовує тактильну (сон «теплий») й ольфакторну (аромат акації) деталі, які пов'язуються в реципієнта з усеосязним ладом, спокоєм і тишею сільського буття. Подійний початок новели нагадує стереотипний хід ліричного кіносценарію: дія починається з пробудження головної героїні. Але ідилія на цьому закінчується, її руйнує тривожна доба – село захоплюють повстанці («ми – не товариші», «ми й не панове», «присогласили нас ваші ліщани – ревком вирізати») [6, с. 99]. Подію передано через сприйняття головної героїні, яка не може бачити, що відбувається (навколо – ніч); неординарність ситуації дає про себе знати нагромадженням незвичних для села звуків, які чує Ганнуся крізь вікно і які не відповідають ідилії українського села: «тупіт», «тупотання», «жива юрба людська дихає важко», «дзвони вдарено», «далекі дзвони-перегуди». Як налетіли повстанці, так і зникли: «Все менше голосів, кінського тупання, хропоту, все – порожніше» [6, с. 99]. І тільки в подальшому тексті наратор деталізує події. *Повстання сіл* у новелі змальовано кількома виразними деталями, які конденсують в собі трагедію загарбаної більшовиками України: «А ще Россю вдень і вночі плили високі пливбиці на сплавах, плили одна по другій, здригаючись, похитуючись, їх відпихали від кожного берега. Вони плили через усю Україну, аж до Чорного моря. І коли шуліки злітали з повішених, там чорніли глибокі доли лиця, оберталось роздзьобане тіло, і на грудях баламкалися дощинки – написи з орфографічними помилками: „більшовики, не вертайтесь на Україну» або «це висить комісар Н.Н.» [6, с. 102].

Українські історики на основі аналізу численних архівних матеріалів довели наявність на початковому етапі господарювання нової влади серйозного опору більшовикам. Найбільшу загрозу окупаційному режиму становило селянство, яке складало абсолютну більшість населення України. Спроби влади нав'язати сільським мешканцям власні доктрини призводили до жорсткого протистояння, вищим проявом якого були селянські повстання, що на початку 20-х років охопили майже всю Україну. Отже, виразні вказівки наратора дають можливість реставрувати час розгортання подій у новелі, який припадає на 20-ті роки ХХ століття.

Новела вбирає і більш детальну конкретику, коли наратор повідомляє про *селянські мандрі до святих місць*. Паломництва як особлива форма відображення народної релігійності були зумовлені специфічними умовами, які переживала підсоветська Україна після поразки національно-визвольних змагань. Найбільша хвиля виникнення і поширення народного християнсько-релігійного руху припадає на 1923 рік. Він, за спостереженнями тогочасного дослідника Н. Дмитрука, охопив мало не всю Правобережну Україну [2, с. 50]. Початок руху пов'язують із чутками про оновлення ікон, хрестів, церковних куполів. Ще більше нагнітали суспільні настрої нещасні випадки, що тлумачилися переважно як кара Господня за антирелігійні вчинки. Усе це призводило до того, що в народі ширилися вістки про швидкий Апокаліпсис. Власне, Ю. Липа подає досить розлогі свідчення у новелі: «Часи такі були незвичайні: дід на нічліг проситься – не приймеш, на другий день сама хата горить; немовля десь народилось велике, товарячим голосом кричить і кров п'є; труна Россю – річкою пливла, – хотіли одчинить – не дається. А на труні написано: «ця труна пливе до мого сина». Стрелив комуніст у неї, а з труни – кров; у пісківчан фігура поновилася таки на кладовиську, зразу ніби посивіла, а потім стала золота; і голова, і пояс, і янголи. ... пішли пісківчани через усі села, знаменуючи ікони, і цілуючи один другого, просили прощення. Потім навколішках співали пісню оновленців:

Страшний, страшний, смертельний час
Живущим во гріхах –
Боже мій, Боже мій,
Вскую мя оставил?

І вставали села одно по другім, гороїжачись криком, одно попліч другого, йшли теплою отарною масою до Осафатової долини, де буде страшний Суд» [6, с. 100].

Осафатова (Йосафатова, Йосафатова, Сафатова, Осапатова, Вдовина) долина тощо – це урочище між селами Голинчинці та Зведенівка Шаргородського району на Вінничині, де, за легендою, влітку 1923 року місцевому пастухові з'явилася Богородиця і наказала, щоб люди ставили хрести на долині заради власного спасіння. До початку Страшного суду (тобто якнайшвидше) треба було поставити сорок разів по сорок хрестів: з кожного села по 1-4 хрести. Інші версії доповнювалися мотивацією: три села, які не встигнуть поставити хрести, – попровалуються. Саме ця звістка найбільше схвилювала народні маси Волині й Поділля. Як свідчать архівні документи, місце явлення Божої Матері відвідало понад півмільйона чоловік, там було встановлено близько 30 тисяч хрестів, які згодом знищила совєтська влада.

Отже, можемо конкретизувати часову площину новели – мова йде про 1923 рік, позначений численними селянськими зривами проти більшовицької влади й особливо активним паломницьким рухом. Відтак час новели «відкритий», оскільки залучений до більш широкого потоку часу і розвивається на фоні точно визначеної історичної епохи. Новеліст пов'язує долю головної героїні з плином історичного часу. З одного боку, історичний матеріал у тексті відіграє роль культурних посилань, які ніби обрамлюють вигаданий художній світ новели; з іншого, реальні факти засвідчують, що історія в новелі – не фон, а те, на що направлена увага автора й читача, вона – предмет зображення.

Персонажі новели постають перед читачем як суб'єкти дій, переживань і висловлювань, це своєрідна багатозарова структура, яка складається з сукупності дій, вчинків, портретних характеристик, висловлювань і невербальної поведінки. Молоденька вчителька («дев'ятнадцять літ») Ганнуся постійно перебуває в центрі оповіді, через призму її сприйняття і почуттів («пригадує Ганнуся», «бачила Ганнуся», «вона знає» тощо) читач має змогу відчувати всі неспокої і небезпеки тривожної доби. Складається враження, що наратор бачить і відчуває тільки те, що бачить і відчуває героїня.

Портретних описів у новелі немає, хіба кілька скупих зауваг: «панна тендітна», «і в місяцю коси її заповоліли» [6, с. 101]. Таке портретотворення сприяє розкриттю емоційного стану героїні, яка несподівано для себе закохалася в найстаршого з-поміж повстанців. Своє почуття «берегла міцно, як крадене, небезпечне й живе» [6, с. 101].

Головна героїня має вразливе серце і мрійливу душу. Кількома штрихами автор зобразив яскраву особистість, відзначену внутрішнім аристократизмом і бажанням жити за обраними ідеалами (вона – міська людина, але за покликанням їде вчителювати на село). Однак їй доведеться віч-на-віч зіткнутися зі світом лицемірства і духовної нищості. Відтак образ Ганнусі носить виразне неоромантичне забарвлення.

Про її обрання знаємо ще менше. Усю інформацію про нього містить асоціативний портрет (портрет-уподібнення), коли для акцентування найважливіших рис у зовнішньому вигляді письменник називає асоціативно адекватний художній образ: «Ніс гострий, брови чорні... Влетів, як птах, і заснув, як птах, у придорожнє дерево пазурями впиваючись» [6, с. 101]. Тут, як і в інших описах («згорблений і високий, ніс гострий, погляд насмішкуватий»), домінує суб'єктивна призма іншого персонажа – Ганнусі, у свідомості якої виникає портретна асоціація героя-повстанця. Відсутність імені в нього надає невизначеності, нечіткості й непослідовності вчинкам персонажа і його почуттям до Ганнусі. Уся його біографія вбирає кілька концептуальних моментів: «І Політехніка, і Київ, і Благовіщенська вулиця» [6, с. 103]. Приязнь повстанця до дівчини проступає в епізодах пригощання солодощами, кружляння з нею під звуки старого вальсу. Але безіменний герой – це промовистий натяк, який дає можливість замислитися над його внутрішньою сутністю, яка поки що залишається незрозумілою читачеві і розкривається тільки у фіналі новели.

Спостерігаючи за повстанцем («певне, все на коні, все в тривозі» [6, с. 102]), Ганнуся подумки характеризує весь загаль повстанців, відзначаючи їхню твердість та емоційну скупість: «Вони, ці люди, мабуть, так і беруть жіноче життя, впоперек сідла перед собою кидають і тулять до себе, не усміхаючись, і говорять, не милуючи. Вони, ці люди, їдуть, а очі в них тривожні. Тільки раптом ізблідне такий, раптом похилиться і випаде із стремен і впаде десь у степу, а кінь понесе жіноче життя, що впоперек сідла висить, понесе все далі, все далі...» [6, с. 102]. Розгорнута метафора долі жінки, закоханої в повстанця, теж виконує роль «пролептичного» епізоду, оскільки в ньому ще раз передрікається нещаслива доля дівчини.

Подібну «пролептичну» функцію виконують інші деталі, пов'язані зі взаєминами Ганнусі і «найстаршого». Так, в останньому розділі подано опис блакитного вечора, оповитого чарівною мелодією вальсу «Радість і Любов», назву якого автор повторює тричі. Можливо, йдеться про вальс у стилі старовинних майстрів «Радість любові» австрійського композитора Фріца Крейсера. Чи важливо це для розуміння художнього світу новели Ю. Липи? Безсумнівно, бо слідом за «Радістю любові» композитор написав вальс «Муки любові». Це ще одна важлива ланка, яка налаштовує реципієнта на відповідну тональність. «Шлях» до розкодування прихованих значень кінцівки новели веде через складний асоціативний ланцюжок.

Найбільш значущою в тексті є символічна деталь «кров», яка з'являється раз по раз і завершує добудовування потрібних для розуміння фіналу асоціацій. Перший раз Ганнуся відчула її, доторкнувшись до одягу змореного боєм повстанця: «Прийшла, нагнулась – плями на рукаві ще мокрі» (*тактильна деталь*) [6, с. 100]. Вдруге кров з'явилася, коли йшлося про тривожні часи («немовля... кров п'є») (*смакова деталь*), комуніст вистрілює у труну, що пливла Росію, «а з труни – кров» (*зорова деталь*) [6, с. 100]. Насамкінець вчителька пізнає кров і на смак, коли повстанець пригощає її солодощами: «Смак шоколяди теплий, мов би трохи солоний, мов би кров. Смак, мов би з запахом акацій, із чийсь насмішкуватим поглядом, і коливанням важких шибениць на Росі» (*смакова деталь* +

ольфакторна деталь) [6, с. 102]. «Солоність на устах» з'явиться і там, на горищі, коли «він пригортає Ганнусю». Зорові, слухові, тактильні й запахові відчуття людини складають конкретно-чуттєву базу для часопростору художнього світу новели, котрий формується в свідомості автора і реципієнта, доповнюючись «видіннями» й символічними образами архетипного походження. Образ крові має високий ступінь символізації, вона постійно пов'язана в тексті зі смертю, а її неприродне «смакування» є ознакою неминучої трагедії. Повстанець-грабіжник, котрий розбив скриню і видрав з неї срібні та інші цінні речі («Ви, панночко, не галасуйте. Ми без грошей не можемо. А я йти вже мушу від вас, панночко» [6, с. 104]), відреагував на появу дівчини револьвером у руці. Про вбивство в тексті прямо не говориться, та низка деталей, майстерно підібраних митцем, дають можливість відтворити жахливу картину, читач стає свідком трагедії.

Залишаючись вірним своєму задумові, Ю. Липа «нотус» у своїй збірці не тільки героїку національно-визвольної боротьби, а й жаску правду про численні селянські повстання, які підточували провідні сили народу, послаблювали можливість протистояння зовнішнім ворогам, приносили страждання мирним обивателям. Це зумовлено історичними реаліями, адже бездержавне буття виробило в українського селянства, що становило основну масу повстанських військ, нехоть до державних інституцій, сформувало в нього схильність до анархічної волі, свій ідеал селянин бачив у минулому, у відродженні традицій часів козаччини. Гуртуючись у загони, повстанці обирали отамана, вважали його за найвищу владу і воювали за свої соціальні інтереси. Як свідчать історики, наслідком цього стало виникнення окремих «отаманських республік» – Млієвської отамана Голого, Летичівської отамана Волинця та багатьох інших. Влада над українським селом перейшла до отаманів, а Україна розпалась на сто двадцять окремих республік, що стало однією з вагомих причин поразки українських національно-визвольних змагань. Усіх цих відомостей у новелі «Ганнуся» немає, тут занотовано враження від одного епізоду з життя одного українського села, що відтворює трагічні сторінки літопису про визвольний порив нації.

Висновки. Художній світ новели «Ганнуся» відзначається глибинним осмисленням зламних моментів національної історії та поведінки окремого індивіда, коли він опиняється в бурхливому суспільному коловороті. Ю. Липа глибоко й тонко відчував трагіку і напруження реальної дійсності України 20-х років, що допомогло йому об'єктивно зобразити протистояння духовно сильної людини будь-яким загрозам неспокійної доби. Трагічне вслуховування в «музику» недосконалої реальності стає провідною ознакою художнього світу новели «Ганнуся».

Неоромантична концепція художнього світу зумовила у прозі Ю. Липи відповідні виражальні засоби, що втілюють її в художньому тексті. Відчуттю калейдоскопічності подій сприяє монтажна (у вигляді «нотаток») композиційна організація твору. Ведучи свої короткі записи, автор ніби вихоплює з хаотичної дійсності окремі образи й картини, фіксує миттєві враження, внаслідок чого окремі частини сюжету поєднуються між собою асоціативними зв'язками. Нотування вражень від баченого і пережитого мають глибокий підтекст, оскільки висвітлюють одну з найсерйозніших причин поразки національно-визвольного змагу українців у 1918-1921 рр.

У художньому світі твору важливе місце посідає зацікавлення митця ірраціональним, несвідомим. Як правило, ці художні складники виконують функцію «пролептичних» моментів і допомагають спрогнозувати долю героїні твору, а разом з тим – «розбивають» відтворювану в тексті дійсність на окремі фрагменти. Націленість на відображення реакції конкретної особистості на явища цієї дійсності надає новелі «Ганнуся» виразного експресіоністичного забарвлення.

Загалом художній світ новели «Ганнуся» – це тільки один фрагмент цілісної картини мистецької інтерпретації буття, що її Ю. Липа подав у збірниках новел, об'єднаних однією назвою – «Нотатник».

Список використаних джерел

1. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія / Пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. – К.: Смолоскип, 2008. – 360 с. – (Серія „Пролегомени“).
2. Дмитрук Н. Про чудеса на Україні року 1923-го // Етнографічний вісник. Київ, 1925. Кн. 1. С. 50-65.
3. Эко У. Заметки на полях „Имени розы“ / Пер. с итал. Е. Костюкович. – СПб.: Симпозиум, 2005. – 96 с.
4. Клочек Г. „Художній світ“ як категорійне поняття // Енергія художнього слова. Збірник статей. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. – С. 73–101.
5. Кржижановский С. Собрание сочинений в 5-ти тт. / Сост., предисл. и комм. В. Перельмутера. Т. 4. Поэтика заглавий. Философема о театре. Страны, которых нет. Фрагменты о Шекспире. Искусство эпитафия [Пушкин]. Драматургические приёмы Бернарда Шоу. – СПб.: Симпозиум, 2006. – 848 с.
6. Липа Ю. Ганнуся // Липа Ю.І. Твори: В 10 т. – Т. 2: Проза: Нотатник: Новели / Худож. оформл. І. Шутурми / Ю. Липа. – Львів: Каменяр, 2006. – С. 98-104.
7. Лихачев Д. Внутренний мир литературного произведения // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74-87.
8. Маланюк Є. Юрій Липа – поет // Книга спостережень: Статті про літературу. – К.: Дніпро, 1997. – С.277-286.

The article deals with the artistic world of the short story „Hannusya” by Yuriy Lypa. The author has analysed the most important components of the artistic world of the story in detail, parity of the art world and real history and geography in the article.

Key words: novel, artistic world, real history, geography.