

діяння.

Причини звернення до відомих авторів геоісторичних реалій зрозумілі – він діяв відповідно до власних позитивістських теоретичних установок, хоча так само впевнено можна констатувати й відображення зміни його літературознавчих поглядів у творчому дискурсі. На жаль, невеликий обсяг власне драматичних прозових творів не дає можливості говорити про якісь виразні періоди, тому логічнішим буде включити їх до системи інтервалів п'єс, додавши згодом і наслідки аналізу драматичної поезії.

Список використаної літератури

1. Сабат Г. Казки Івана Франка: особливості поетики. «Коли ще звірі говорили»: монографія / Галина Сабат. – Дрогобич : Коло, 2006. – 364 с.
 2. Денисюк Ю. Інтертекстуалізм в оповіданні І. Франка «Odi profanum vulgus» / Юрій Денисюк // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2003. – Вип. 32. – С. 37–43.
 3. Франко І. Зібрання творів у 50 т. / Іван Франко. – Т. 15. – К. : Наук. думка, 1978. – 512 с. ; Т. 21. – К. : Наук. думка, 1979. – 503 с.
 4. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка / Микола Легкий. – Львів, 1999. – 160 с.
 5. Гузар З. Оповідання Івана Франка «Слимак» / Зенон Гузар // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2010. – Вип. 51. – С. 25–31.
 6. Тихолоз Н. Від «Рубача» до «Історії одної конфіскати»: діапазон жанрових модифікацій збірки І. Франка «Сім казок» / Наталя Тихолоз // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2003. – Вип. 32. – С. 107–117.
- Стаття надійшла до редакції 29 березня 2012 р.

R. Kozlov

CHRONOTOPICA OF I. FRANKO'S DRAMATIC PROSE

The article analyzes three dramatic story of Ivan Franko. Attention taken aspects of time and space in a work of art – his chronotopica.

УДК 821.161.2-31

М. М. Коновалова

ДИХОТОМІЧНА МОДЕЛЬ ХРОНОТОПУ В НОВЕЛІСТИЧНОМУ ЦИКЛІ УЛАСА САМЧУКА «ВІДНАЙДЕНИЙ РАЙ»

У статті розглядається новелістика Уласа Самчука в контексті літературної практики модернізму. Особлива увага зосереджується на виокремленні та розгляді дихотомічної моделі часопросторового континууму як засобу художнього моделювання дійсності. Простежується зв'язок особливостей хронотопу зі свідомістю головного героя..

Ключові слова: новелістичний цикл, дихотомічна модель, часопросторовий континуум, міфологема, топос.

Творчість Уласа Самчука різножанрова: повісті, романи, оповідання, новели, драми. І хоч найбільше він виявив себе романістом, творцем «великої літератури», мала проза, якою починалось входження письменника в літературний процес, на разі потребує особливої уваги дослідників.

Першим друкованим твором молодого письменника була новела «Образ», опублікована в «Літературно-науковому віснику» 1929 року. Цей твір письменник

включив до циклу новел «Віднайдений рай», який вийшов у світ 1936 року. Європейський період життя був найпліднішим у творчій біографії Самчука. Тому увага дослідників зосередилася на великих епічних полотнах письменника. Мала проза залишилася поза їхньою увагою. Збірка «Віднайдений рай», уперше перевидана в Україні видавничою фірмою «Відродження» 2009 року, ще не отримала належної оцінки в літературознавстві. Відгуки на неї чи незначна апеляція простежуються в наукових дослідженнях І. Руснак [4], Н. Плетенчук [3].

Окреслена проблемність питання зумовлює **актуальність** запропонованої розвідки з огляду на недостатність вивчення новелістики Уласа Самчука та позиціонування письменника як «модернізованого реаліста».

Завданням дослідження є вивчення та аналіз новелістики в контексті літературної практики модернізму, виокремлення та розгляд її дихотомічної моделі часопросторового континууму.

Перш за все, варто відзначити, що в новелах автор проявив себе модерністом. На тематичному рівні він відійшов від традиційного зображення села, а також звернувся до жанру новели як найбільш динамічної у період світоглядних та стильових переломів жанрової форми. М. Наєнко, досліджуючи прозу української реалістичної епохи Другого відродження, зазначав, що «всі майбутні модерністи» (...) починатимуть реалістами, навіть з рисами «популістського» народництва, і лише з часом стануть освоювати новий, модерний тип письма: у вигляді неоромантизму, імпресіонізму, символізму та інших «-ізмів» [2, с. 445].

Конкретизуючим доповненням щодо творчості Уласа Самчука можуть слугувати висновки Ірини Руснак. Дослідниця зауважує, що «основа реалістичного типу творчості У. Самчука залишалася стійкою, тісно пов'язаною з європейською класичною спадщиною, що було відповіддю на руйнівні авангардистські експерименти у мистецтві, однак письменник зазнав також впливу інших, нереалістичних ідейно-художніх уявлень і концепцій, що сприяло виникненню стильової дифузії та якісно іншого наративу. Особливо помітним був вплив модернізму, що виявлявся в інтелектуалізації прози мистця, в емоційній тональності, ідейно-образній структурі романів, новел, оповідань, трактуванні проблеми долі та призначення людини в сучасному світі. У зв'язку з цим варто говорити про модернізований реалізм письменника» [4, с. 28].

У реалістичних творах вітчизняної літератури домінував образ села. Місто як атрибут європейської естетики, нової художньої парадигми модернізму було тлом, місцем дії, декорацією і лише іноді переростало в образ і набувало характеристик живого організму. Улас Самчук, для якого урбаністична тема не була властивою, у новелістиці зміщує орієнтир з села на місто, на його буттєві ідеали, власне інакший світ. Цей «власне інакший світ» спочатку увійшов у життя самого письменника, особливо під час перебування у Празі.

Про феномен міста у його житті зауважує І. Руснак: «Прага залишила неповторний слід у долі мистця (...), де йому довелося прожити кілька років і навчатися на факультеті філології в Українському вільному університеті...» [4, с. 11]. Саме у Празі сформувалася ідейно-політична, соціальна і письменницька позиція Уласа Самчука. Упродовж 1930-х років письменник також відвідував інші європейські міста – Берлін, Париж, Рим, Дрезден, Флоренцію, Венецію тощо. Зрозуміло, що Європа представилась йому зовсім іншим, відмінним від українського села, світом. Відчуття дисгармонії у новому соціальному середовищі породжували трагічність світовідчуття митця, який волею обставин був закинтий у чужий просторовий вимір.

Саме європейське місто стало головним модерністським топосом у новелістиці Уласа Самчука. Символізуючи топос чужини, воно (місто) у протиставленні з

українським селом – топосом Батьківщини – утворюють дихотомічну модель свій / чужий. Цим символічним топосам притаманне власне смислове поле, власний об'єм пам'яті і власна логіка розгортання. Вони не перетинаються, виступають наскрізно і виносяться навіть у назву збірки, яка містить зашифровану концептуальну інформацію. Така бінарна опозиція найповніше представлена в однойменній новелі «Віднайдений рай». Міфологема «віднайдений рай» – це чужина, ілюзорна Європа, образом-символом якої у тексті виступає «шафа з бібліотечкою з елегантними томиком в чорних шкіряних оправах». «Тиснені золотом імена Гете, Шекспіра і їм подібних дивилися на мене і спокушали. Взяти в руку, зважитись і прочитати хоч один рядок... Сягнув рукою за новеньким томиком...

І тут... мене охопив страх і ніяковість... Бібліотечка та... була лиш дерев'яна!

Я закрив швидко шафу дерев'яних манекенів: здавалось, що я попав між мертв'яків. Миттю зник увесь настрій, яскравість... Дихання мертвої доби відчувалося на кожному предметі... переді мною виразно стирчала препогана, беззуба маска іронії» [5, с. 443]. Тут опозиційна дихотомічна просторова модель свій / чужий (українське село і європейське місто) отримує семантичне наповнення «природність / штучність, примарність» і виступає у ролі «семіотичного індикатора» (Ю. Лотман), що містить у собі невичерпний концептуально-символічний код, розшифрування якого дозволяє глибше збагнути специфіку функціонування усієї екзистенційної ситуації, знаком якої він і виступає, а природний (автобіографічний) простір слугує формуючим чинником саморозгортання і саморозвитку тексту.

Для європейського модернізму місто, з одного боку, виступає здобутком цивілізації, а з другого – місцем втрати в ньому індивідуальності, зумовленої пошуком свободи, бажанням звільнитися від традицій та умовностей. В Уласа Самчука місто як значимий концепт моделі світу постає опосередковано – через його атрибутивну образність: захоплення, здивування, відчуження, нерозуміння, іноді нереальності осягнення. Основними атрибутами міського ландшафту виступають готелі, вулиці, машини, кав'ярні, багатоповерхівки. «Широка вулиця Свободи розгойдується, мов гамак. Блискучі авта розкидають навколо пригорщі сонця і диму. Обвішані рекламами, палати нагадують муринських красунь. До готелю «Амбасадор» під'їжджають «Шкодивки», «Мерцедеси», «Цітроени», розвантажують чи завантажують барвисті предмети і від'їжджають. На їх місце під'їжджають нові, і так безконечно, цілий день, місяць, роки і століття. Серед тої повені машин і людей зовсім не тяжко стратити почуття реального світу» [5, с. 372].

Простір чужого світу гомологічний внутрішньому стану героя. Місто захоплює його своєю величністю, масштабністю, вир європейського міського життя затягує в свій простір, заворожує. Герой признається, що в місті він «вперше пізнав, як виглядають культурні люди» [1, с. 395]. Його дивує невідомість. Він хоче її пізнати, зрозуміти. «В обличчя дихнула ніч міста з усіма її оздобами. І приморозок, і грубі зорі вгорі, і дахи, як кострубаті хвилі під променем місяця, що закочувався саме за фабричний комин, і блищить світлова реклама, на якій бавляться в піжмурки літери. Внизу ревуть на всі лади сирени авт і без перерви шуршать і клямцають трамваї. Музика, космос, концерт без дисонансів! Ген, висота піднебесна, і радість розпирає груди. І хочеться, і плачеться, і не дістану.

Зложив Наполеоном руки і дивився на це видовисько, на місто. І поховано в ньому багато незрозумілого, і дивне воно, і стирчить, як сфінкс, якого хтозна-нащо ставили єгиптяни» [5, с. 405].

Герой Самчука не спостерігає, не перехожий у чужому місті. Він, потрапляючи в його лабіринти, не губиться. Юнак хоче використати простір міста, його наймовірні можливості для того, щоб, пізнавши життя, реалізувати себе в ньому. Символом життя,

яке намагається пізнати герой У. Самчука, виступає флористичний образ куща рож із новели «Собака у вікні». «Рожі рожеві під сонцем ранковим, у росі... Я бачу, я нюхаю, я відчуваю...

Я зірву квіточку-рожу... Піднесу її до уст і, тісно-тісно притиснувши її, п'ю... І мало мені... і хочеться більше...

Я встромляю обличчя в кущ... колючки ранять і викликають приємний-приємний біль. Мені мало й цього... Я хочу обняти кущ, вирвати з корінням і м'яти, м'яти у своїх обіймах...

Далі я можу і вмерти... Я пізнав кожен колючку, я випив усю отруту, пах і розкіш. Що, думаєш, цей кущ? ... Це – життя, воно і з рожами, і з колючками, і так я ним тішуся і черпаю з нього свою мудрість... І вмерти я хочу по заході, щоб мати і ранок, і полудень, і смеркання» [5, с. 402]. Фаустівський дух неспокою і прагнення пізнати істину життя модифікований національним духовно-історичним чинником. Його енергія спрямована на пізнання себе як представника своєї нації у світі. Однак герой навіть не думає залишатися в чужому світі, його місце на Батьківщині, його «тягнув Київ». «Бажання «бути письменником» – основне бажання, а бути ним можна тільки в Києві» [Цит. за: 1, с. 395].

Пізніше, у 1964 році У. Самчук, роздумуючи про літературу, скаже, що місто дає «певну життєву дерзкість», «своїми обр'ями, закодованими в лінію будівлі, і своїм зенітом провокує уяву, і тоді розум і логіка мусять діяти, родяться нові кола діяння, нові проекти...» [8, с. 79].

Художню концепцію світу У. Самчук подає через світобачення головного героя, який має свою світоглядну позицію, ціннісно орієнтовану. Ступінь дистанціювання між героєм та автором є найменшим. Образ автора невідривно пов'язаний з організацією часопросторового рівня тексту. Пересічення різних часових вимірів, створення складної системи координат часу та простору сприяє відображенню внутрішнього світу героя, що є гомологічним по відношенню до зовнішнього хронотопу. Художньо-просторовий вимір завдяки своїй «трансгредієнтності» може поєднувати різночасові площини, що забезпечує бачення людини в контексті трьох різних форм часу: минулого, теперішнього і майбутнього.

Поруч на контрасті у новелістиці співіснує українське село, Батьківщина, звідки герой черпає життєву снагу, живить свій внутрішній світ. Адже життєвою силою наділені ті, хто народився й виріс у безпосередній близькості до землі. Іноді гнітюча образність рідного краю, змушує знову і знову проживати і переболювати нездоланне почуття втрати України, з якою герой роз'єднаний часом і простором. Основними сільськими атрибутами виступають образи матері, колишньої коханої Ярини, дівчини Ліди з яблуневого саду, уявних дядьків – Григора з Мотовилівки та Сидора з Гаврилівки, а також батьківське поле, сільська комора тощо, які актуалізуються завдяки індивідуальній пам'яті наратора та своєрідній уяві.

Для письменника важливим є ейдетизм, як різновид образної пам'яті, що проявляється в здатності зберігати яскраві образи предметів протягом тривалого часу. Це сприяє естетизації мотивів, сюжетів, окремих динамічно змінюваних ліній, що виливається у надзвичайну глибину художнього тексту. Основна сила цієї дивної творчої рефлексії спрямована на рідних та близьких людей. Їх утаємничене існування десь поза межами досяжного простору вимагає постійного відтворення образів. Окремі з них конкретизуються, увиразнюються і позиціонують себе за допомогою уяви.

«Я уявляв собі, що ті широкі, блискучі двері каварні відчиняться і звідти раптом покажується моя мати. ... не пасує вона сюди. Я бачу її у такому вигляді, як звук завше її бачити, з негарним, зовсім висохлим обличчям, з запалими, ніби силою вбитими глибоко очима, у порваному кожусі, з якого на всі сторони стирчить вовна, у великих

чоботях. (...) Вона несміливо просовується поміж мармуровими столиками, зоставляючи сліди гною на сірому, м'якому килимі. Вона наступає на чистенькі жовті черевички елегантних пань...» [5, с. 392]. Уява як гра розуму, що захоплює наратора, розкриває його душевний стан, провокує докори сумління, бентежить свідомість. З таких інкрустацій спогадів, уяви і туги, яка вибирає з пам'яті найдорожче і, переінакшуючи його, повертає назад, вимальовується символічний образ «брудної і до болю рідної Волині», її багатостраждального народу.

Ностальгійний ліризм посилюється не лише зоровими, але й звуковими і навіть нюховими образами. Вони наповнені своєрідним змістом, бо сприймаються не слухом чи нюхом, а душею. Показовим у цьому плані є епізод із новели «Собака у вікні». Захоплюючись широкими вулицями міста, його високими будинками, які дають можливість «почуватись тут близько з Богом», герой все ж відчуває «вічний сморід мишей». «Знайомий вам цей запах? Ні? Але мені знайомий. Він пригадує мені батьківський край, село... комору з засіками, де зсипають пашню... Отам до біса цього запаху; декому він не подобається, та як звикнеш... Все справа звички» [5, с. 398]. Отож «мишиний сморід» не такий уже й неприємний, бо він переносить його уяву до рідної домівки, де «поля... широкі, як ті ріки, біжать ... у даль і никнуть з виду... А пшениця!.. Так і лоснить!... Ну, щире тобі золоте море, яке колошкає свіжий та такий пахучий пустій-вітер» [5, с. 418].

Уривки спогадів являють собою не послідовну зміну подій та явищ, не цілісний логічно підпорядкований історичний відрізок чи період життя героя, а їх окремі фрагменти. Вкраплюючись у новелістичний текст, вони моделюють своєрідний ланцюг, що призводить до логічного висновку: Улас Самчук, живучи у «просторі без простору був повний Україною... власного уявлення і з нею міг мандрувати у всі кінці світу» [7, с. 43].

Властивість здійснювати рекурсивний рух, тобто зазирати у минуле, є тією особливістю, яка несе важливе навантаження. Використання цього прийому, особливо у взаємодії з використанням різних часів – історичним і біографічним, найбільшою мірою сприяє задуму автора: представлення трагічної долі селянина-українця, максимально глибокого проникнення в сутність вагомих історичних реалій, відтворення героїки окремої людини, адекватного пізнання і окреслення минулого, сучасного та майбутнього України.

Отже, модерність новелістичного наративу характеризується поєднанням символічно-атрибутивної образності, представлені дихотомічною моделлю свій / чужий, та рефлектуючого монологізму, вираженого технікою «потoku свідомості». Зовнішня малоподієвість новел та відсутність поглибленого психологізму призводить до ускладнення їх структури через відтворення двох планів: реального-безпосередньо подієвого (чи уявного) та ірреального (спогаду). Широке ретроспективне зображення, що сповільнює розвиток дії і є характерним прийомом жанру роману, виступає домінантним у новелах У. Самчука, розширюючи їх подієвий простір.

Іноді розгортання текстової структури відбувається лише на ірреальному рівні (події репрезентуються у вимірі спогадів). Прикладом може слугувати новела «По-справедливому», побудована на епізоді-спогаді хорунжого, який, «блукаючи з чужими військами по Україні... на бруку європейського міста... розповідав довгу казку про Пилипа... та про його гроші, які хотів «по-справедливому»...» [5, с. 429]. У пропонованому тексті оповідач не стільки розповідає про себе, своє минуле, скільки намагається змодельовати світ, висловити свої погляди, представити власну рецепцію буття людини.

Звідси випливає, що репрезентований спогадами простір – це Україна, Європа ж виступає простором реальних подій. Спогад дозволяє поєднати / протиставити два

часопросторові виміри: минулого і сучасного, свого і чужого. Світ довкола представлений через призму сприймання героя. Особливість сприйняття світу в тому, що реальний світ герой сприймає через світ спогадів і, навпаки, світ спогадів через простір щоденної реальності. Ретроспективні елементи новел, вибудовуючись у своєрідний ланцюг, несуть в собі реалістично-романне мислення автора про людину, її сутність, сенс життя, відповідальність перед історією, епохою. Мислення митця характеризується епічною синтетичністю, злиттям особистого з загальним. «Трансформація «клаптиків» життя ліричного героя, – констатує дослідниця Н. Плетенчук, – вмотивована «єдністю переживання», в циклічно-новелістичний наратив збірки «Віднайдений рай» породжує об'ємний підтекст а відтак художньо-концептуальне (романне) узагальнення вічних і всеосяжних проблем» [3, с. 14].

Отже, у новелістиці У. Самчука взаємопереплітаються реалістичний та модерний дискурси, взаємодоповнюючи художній світ прози письменника, який увібрав у себе як реалістичну, зокрема, «заповідально-селянську», так і модерністську символіку. Новелістичний цикл ілюструє ідейно-художній синтез світовираження автентичного простору і західноєвропейського просторового світобачення, спробу автора «вписати буття своєї землі у контекст модерної Європи ХХ ст.».

Список використаної літератури

1. Гром'як Р. Розпросторення духовного світу Уласа Самчука / Р. Гром'як / Самчук У. OST. Трилогія. Т. III. Втеча від себе. У 2-ох ч. – Тернопіль: Джура, 2006. – С. 392 – 411.
2. Наєнко М. К. Художня література України. Від міфів до модерної реальності / Михайло Наєнко. – К.: Видавничий центр «Просвіта», 2008. – 1064 с.
3. Плетенчук Н. С. Поетика світомислення Уласа Самчука: Автореф. дис. канд. філолог. наук. / Н. С. Плетенчук. – Івано-Франківськ. – 2002. – 21 с.
4. Руснак І. Живий дух Уласа Самчука / Ірина Руснак / Самчук У. Кулак. Месники. Віднайдений рай: Роман, оповідання, новели. – Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2009. – С. 9 – 28.
5. Самчук У. Кулак. Месники. Віднайдений рай: Роман, оповідання, новели / Улас Самчук. – Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2009. – 488 с.
6. Самчук У. На білому коні: Спогади / Улас Самчук. – Львів: Літопис Червоної Калини, 1999. – 67 с.
7. Самчук У. На коні вороному: спомини і враження / Улас Самчук // Дзвін. – 1994. – № 6 – 8. – С. 37 – 48.
8. Самчук У. Роздуми про літературу / Улас Самчук / Упор. М. Я. Гона. – Рівне: РДГУ, 2005. – 374 с.

Стаття надійшла до редакції 12 квітня 2012 р.

M. Konovalova

DICHOTOMIC MODEL OF CHRONOTOPE IN SHORT STORIES CYCLE OF ULAS SAMCHYCH «DISCOVERED PARADISE»

The article is examined short stories of Ulas Samchych in context of modernism literary practice. A special attention is focused on distinguishing and reviewing dichotomic model of time and space continuum in a feature way of modeling reality. The connection between specifics of chronotope and consciousness of the main hero is frased in the article.