

---

## ЛІТЕРАТУРА ПОДІЛЛЯ У КОНТЕКСТІ СВІТОВОЇ КЛАСИКИ

---

УДК 82.0:821.161.2КленЮ.

DOI: 10.32626/2309-7086.2020-17-2.212-218

**Інна Волковинська**

*ORCID 0000-0002-6247-8996*

*кандидат філологічних наук*

*Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка*

### **БАГАТОЕЛЕМЕНТНА ЛІРИЧНА СИСТЕМА ЯК НАРАТИВНА СТРАТЕГІЯ У ЦИКЛІ ЮРІЯ КЛЕНА «КОЛО ЖИТТЬОВЕ»**

У статті порушено проблеми наратологічної організації лірики. Предметом дослідження стала наративна стратегія ліричного циклу Юрія Клена «Коло життєве». Виявлено, що ключовим засобом організації наративу у циклі є багатоелементна лірична система. Проаналізовано еволюцію форм ліричного суб'єкта циклу; з'ясовано, що зміна оповідної фокалізації вибудовує символічний підтекст ліричного твору.

**Ключові слова:** багатоелементна лірична система, ліричний суб'єкт, ліричний цикл, наративна стратегія, Юрій Клен.

Наратологічні дослідження, що інтенсифікувалися як у зарубіжному, так і у вітчизняному літературознавстві наприкінці ХХ століття, залишаються важливою та актуальною ланкою сучасних філологічних студій. Зокрема в українському літературознавстві вагомий внесок у розвиток наратології здійснили І. Бехта, Ю. Ковалів, М. Легкий, Л. Мацевко-Бекерська, І. Папуша, Х. Пастух, О. Ткачук, М. Ткачук та ін. Проте варто відзначити деяку непропорційність вивчення наратологічних особливостей творів щодо їх жанрово-родової природи. Увагу дослідників найчастіше привертає наратологічна тактика епічних творів. Серед найменш вивчених аспектів наратологічного дискурсу залишаються особливості організації наративу ліричних творів. Лише окремі проблеми наратологічної організації лірики знаходять висвітлення у працях вітчизняних дослідників – Н. Загребельної [1], О. Ікомасової [2], В. Смілянської [9], М. Ткачука [10] та ін. Однак, наразі наративний дискурс лірики ще потребує як ґрунтовних деталізованих досліджень, так і системних узагальнень.

Серед актуальних і малодосліджених аспектів студювання – наративна стратегія організації ліричного циклу. У «Наратологічному словнику» О. Ткачука зафіксована така дефініція наративної стратегії: «сукупність наратив-

них процедур, яких дотримуються, або наративних засобів, що використовуються для досягнення певної мети в репрезентації наративу» [11, с. 79]. Значну увагу поняттю наративної стратегії приділяє Л. Мацевко-Бекерська. Дослідниця зазначає: «під *наративною стратегією* розуміємо певну інтенційну настанову щодо цілісного форматування естетично вартісного матеріалу, що рецептивно визначається комплексом індиціальних знаків, які, по-перше, забезпечують адекватність сприймання чужого досвіду, а по-друге, призначені для активізації читачької співтворчості на етапі його привласнення. Викладова стратегія є тим атрибутивним простором, у якому впорядковуються усі смислоснаючі елементи розповіді чи оповіді, а тому розглядається у пропонованому дослідженні як одна із поетикальних констант художнього тексту» [7, с. 15]. Оскільки наративна стратегія є обов'язковою передумовою естетичної цілісності твору, то вивчення засобів наративної стратегії ліричного циклу дасть можливість простежити механізм його організації, спосіб об'єднання частин циклу в художню єдність.

Наративна стратегія тісно пов'язана із проявами авторського начала у тексті (термін Т. Шмельової [12, с. 39]). Також «важливу функцію в ідентифікації наративної стратегії виконує поняття «точки зору» (фокалізації), зорієнтоване в просторову, часову, ідеологічну, мовленнєву, перцептивну площину» [8, с. 71]. Авторське начало, яке формує фокус оповіді, може проступати в ліричному творі через різні форми вираження суб'єкта. Прикметно, що в ліричному циклі форми вираження суб'єкта здатні співіснувати і утворювати багатоеlementну ліричну систему. Термін «багатоеlementна лірична система» був запропонований Б. Корманом; дослідник пояснює його так: «є випадки, коли автор виражає себе через одну форму, і система нею вичерпується <...>. Такі ліричні системи ми будемо називати одноelementними. В інших випадках автор виражає себе через вибір, поєднання і співвідношення різних форм. Такі ліричні системи ми будемо називати багатоеlementними» [5, с. 64]. Багатоеlementна лірична система викликає особливий інтерес, оскільки вибір, поєднання і характер співвідношення різних форм ліричного суб'єкта є виразником наративної стратегії автора. Дослідження особливостей і функціональних можливостей багатоеlementної ліричної системи може стати ключем до розуміння як стильових домінант поетичного твору, так і його ідейно-смислових нюансів.

Прикладом багатоеlementної ліричної системи є цикл Юрія Клена «Коло життєве» (1936 р.) [3, с. 78-81], що складається із семи сонетів, об'єднаних єдиною темою – змалюванням земного життя людини у його послідовності і циклічності. Кожен сонет репрезентує новий етап у житті людини: «Немовлятко», «Хлопчик», «Підліток», «Юнак», «Муж», «Старість», «Напередодні». Привертає увагу зміна форм ліричного суб'єкта, зумовлена модифікаціями оповідної структури. Загалом, практика світової поезії демонструє, що сонет став акумулятивним вираженням почуттів та інтенсивного ліричного начала. Об'єднання ж сонетів у цикли призводить до посилення ролі оповідних структур, оповідної епізації. «У силу своїх жанрових особливостей сонет має виняткову схильність до утворення циклів, серед яких виділяються типи циклів з вираженими епічними рисами, і типи циклів, у яких домінує лірична основа» [4, с. 14]. Можемо додати, що циклізація сонетів неодмінно призводить до розгортання оповіді, підвищення її ролі у структурній організації матеріалу.

Перший сонет циклу Юрія Клена («Немовлятко») характеризується внутрішньою фокалізацією оповіді. Оскільки оповідь представлена гомодієгетичним наратором, то ліричний суб'єкт сонета набирає формальних ознак персонажа або героя рольової лірики. Прихід людини у світ, її перші відчуття і на-

півсвідомі враження змальовані крізь призму бачення немовляти. Про злиття воєдино наратора і персонажа свідчить манера опису відчуттів немовляти. Пригадування персонажем власних перших вражень відзначається не стільки саморефлексією, скільки намаганням осмислити себе як «іншого». Особисті відчуття (дотик, нюх, смак тощо) сприймаються новонародженим не як прояв своєї самості, а як щось окреме, незалежне від нього, щось таке, до чого немовля має звикнути. Більше того – усі відчуття у творі персоналіфікуються (недаремно їх назви написані з великої літери), виступають повноцінними персонажами, активні дії яких направлені на немовля:

*Всі почуття завили враз, мов звірі.  
Накинулись на мене Дотик, Нюх,  
і шматували мозок Зрок і Слух.  
Мене на часті рвали всі чотири.*

Авторові вдається передати світ очима маляти, яке щойно народилося і для якого цей світ, як і воно ж саме – це щось незрозуміле, чудернацьке і чуже.

Різка зміна фокалізації із внутрішньої на зовнішню відбувається вже у наступному сонеті («Хлопчик»). Суб'єктом оповіді тут виступає образ оповідача. Прикметною є також точка зору, яка, як зауважує Ю. Лотман, «стає відчутним елементом художньої структури з того моменту, коли виникає можливість зміни її у межах розповіді» [6, с.320]. Точка зору оповідача у сонеті «Хлопчик» переломлюється крізь призму світосприйняття дитини. Про це свідчить як оповідна манера, так і характер компонентів зображеного світу:

*Химерний світ, де дива і страхіття  
чигають тут і там, і кожен жує  
щасливим скарбом сам повзе до рук;  
де кільчиться, мов змії, звисле віття,  
і кожен день – п'ятнадцяте століття,  
в якому він – Колумб...*

Займенник «він» проводить чітку межу між оповідачем і персонажем. Проте, епітетні структури «химерний світ», «щасливим скарбом» актуалізують ознаки, що постають не в свідомості оповідача, а в світобаченні хлопчика. Фантазмагоріями дитячої уяви є також такі елементи зображеного світу як «тигр у постаті kota», «в очеретах страшні іхтіозаври». Таким чином, оповідна манера сонета проходить крізь призму бачення персонажа, який хоч і «позбавлений голосу» (адже функцію наратора виконує вже не персонаж, як у попередньому сонеті, а оповідач), проте відіграє ключову роль у формуванні наративу.

Тісний зв'язок між наратором і персонажем розривається у третьому сонеті («Підліток»). Персонаж відступає на другий план, а точка зору оповідача вивільняється із рамок світобачення персонажа. Оповідач і персонаж тут чітко виступають як окремі суб'єкти; більше того – персонаж стає для наратора об'єктом його оцінки:

*Ще не уміє він красу знайти  
в струмкому вигині хвилястих ліній <...>  
І ще нема в безкрайому мети,  
ще валять Анди, прерії, пустині <...>  
Та інколи вже погляд у задумі  
сковзне по смаглості дівочих лиць...*

Наратор ніби вивисується над персонажем – відчутно, що оповідач аналізує поведінку підлітка з висоти свого життєвого досвіду і передбачає його змушнення:

*А то зорить сузірних знаків струмїнь,  
що в них, зачерши мудрости в роках,  
колись читатиме, як у книжках.*

Фокалізація знову зміщується, набирає рис «всезнаючого наратора», який наділений профетичними можливостями.

У сонеті «Юнак» персонаж проступає лише ескізно. Його присутність ще відчутна, але складається враження (звичайно, це лише враження!), що оповідача вже менше цікавить особистість персонажа. Погляд наратора переноситься на пейзаж і затримується на ньому. А персонаж наче б то залишений сам на себе:

*Нагий, він, на морську ступивши рінь,  
у хвилях соняшних купає тіло.  
А височїнь, розжарена і біла,  
гуде. І крик чайок, і вир кружїнь,  
і голоси, і співи... їй далечїнь  
пливуть чужї, незайманї вітрила.*

Пейзаж недаремно опиняється в центрі нарації – він виконує символічну роль. Безмежна морська просторїнь знаменує для персонажа незвіданий життєвий шлях, манливий і лячно-страхїтливий, як і морська глибїнь. Юнак, що вже позбувся своїх дитячих мрій, але ще не ступив на стежу дорослого шляху, потрапляє у своєрїдний штиль – затишшя, що потенційно прогнозує настання складних життєвих буревїїв. Невизначеність, невпевненість персонажа підкреслюється ретардацією динаміки подїй через пейзаж, абстрагуванням наратора від персонажа. Уперше в четвертому сонеті звучить мотив самотності:

*І бачить він в ту мить далекї гори,  
і вічний снїг високих верховин,  
де буде він самотен і один.*

Образ персонажа зовсім розчинається в наративній структурї сонета «Муж». Форми інфїнітиву «свердли́ти грані́т», «шукати», «зрїти і рости»; неозначено-особовї конструкції «хто оре лан, висушує болото», «хто ронить на ріллю краплистий пїт, / той зводить мури царств і творить мїт» – все це робить образ людини ще більш аморфним, стертим. Ідентифікація персонажа проглядається лише через синекдоху: «Але між вогких скиб дзвінкого плуга / веде уперто впевнена **рука**». Позиція оповідача відносно персонажа відсторонена. Лише два риторичні оклики маркують небайдужість наратора до персонажа:

*У творчїм чинї зрїти і рости!  
Досягни в гонї першої мети,  
вже знати, що за нею кличе друга!*

Особливостї наративу сонета «Муж» стають виразниками епічно-драматичного пафосу. Юнацькї сподївання «стрїмкого зльоту» втрачено, герої стає у ряди тих, якї щодень «свердлять грані́т», щоб чогось досягти. Тепер він лише ланка у нескінченному ланцюговї йому подїбних. Саме тому образ персонажа стає начебто применшеним, нечітким.

Риторичними окликами і риторичними питаннями переповнений текст сонета «Старість»:

*Як відкопати те, що вглиб росло?  
Як би ж то землю, що взялася льодом,  
наскрїзь просвердли́ти глибоким ходом,  
щоб там побачити прозоре тло!*

Інфінітивні конструкції за рахунок форм доконаного виду набувають ознак завершеності, що символічно – життя людини підходить до фінішної прямої. Образ всезнаючого наратора продовжує тяжіти над усією оповідною структурою сонета. Однак точка зору знову зміщується. Світ постає перед нами знову ніби кризь призму бачення персонажа. Хоч сам персонаж імпліцитний і формально ніяк про себе не заявляє. Але його неявна присутність відчувається в манері оповіді – устами оповідача ніби говорить сам персонаж.

Ліризм, гранична щирість викладу в останньому сонеті циклу («Напередодні») наближають фокалізацію наративу до внутрішньої. Грань між оповідачем і персонажем стирається. Вони виступають як узагальнена цілісність:

*Позбирано всі овочі доспілі  
і вже заморським продано купцям.  
Як солодко принести в дар снігам  
вечірній сон і літа споловілі.*

Поява займенника «ти» свідчить, що образ є одночасно і суб'єктивний і збірний:

*А, може, все в житті – повторний біг,  
і прагнений кінець лиш є початком,  
і ти прийдеши у світ чужим нащадком,  
щоб знов кохати весни, зорі й сніг...*

Тобто ліричний суб'єкт набирає рис ліричного «я», яке є «міжсуб'єктивним», таким, яке може бути «я» кожного. У процитованих віршорядках (як і в назві сонета – «Напередодні») звучить натяк на те, що після завершення земного шляху почнеться новий виток. Символічно, що цикл, який вміщує 7 сонетів, можна розцінювати як напіввінок сонетів. Це може символізувати те, що земне життя людини – це лише своєрідне напівколо, лише половина шляху до вічної гармонії. Семикратна кількість сонетів також набуває додаткової сакралізації. У цій цифрі криються асоціації щодо творення буття, організації його одвічних законів.

Отже, поетичний цикл Юрія Клена «Коло життєве» як багатоелементна лірична система характеризується пульсацією оповідної фокалізації, зміщенням точки зору наратора і змінами форм ліричного суб'єкта. Еволюцію форм ліричного суб'єкта умовно можна представити у такому алгоритмі: від суб'єкта (який представлений, як інший) – до відстороненого наратора – знову до суб'єкта, але який вже не тільки не є «іншим», але й стає своєрідним вмістилищем як авторського голосу, так і людства загалом. Наративна стратегія циклу акцентує провідний мотив твору – людина, потрапивши у світ, стає його невід'ємною частиною. Але вона сприймає макрокосм як чужий і ворожий і не відчуває своєї органічної єдності з ним. Усе життя людина приречена на пошуки себе і своїх координат в дійсності, що її оточує. Але винагородою стає можливе і бажане усвідомлення власної сутності в гармонії зі світом. Тобто людина проходить заповітне коло, як символ вічного повернення і досконалості.

Лірична автономність кожного окремого сонета долається епічною згуртованістю циклу заради створення узагальненої картини всеохоплюючого та індивідуального буття. Така дуальна єдність сонетного циклу в художній свідомості Ю. Клена дозволила досить природно поєднати багатоелементну ліричну систему з різноманітними проявами наративної стратегії. Результатом стала динамічна вселюдська проекція на окреме і загальне буття.

### **Список використаних джерел і літератури:**

1. Загребельна Н. Ліричний суб'єкт поезії ХХ століття: форми конститування та репрезентації: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2008. 18 с.

2. Ікомасова О. Естетичні функції ліричного героя (на матеріалі української поезії початку ХХ ст): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Донецьк, 2007. 20 с.
3. Клен Ю. Твори. В 4-х томах. Нью-Йорк, 1992. Т. 1. 382 с.
4. Коноплюк Н. Сонетний цикл: к проблеме жанра. *Балтийский гуманитарный журнал*. 2015. №3 (12). С. 14-17.
5. Корман Б. Избранные труды по теории и истории литературы. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1992. 236 с.
6. Лотман Ю. Структура художественного текста. *Лотман Ю. Об искусстве*. Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 1998. 285 с.
7. Мацевко-Бекерська Л. Наративні стратегії малої прози (на матеріалі української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століть): автореф дис. ... докт. філол. наук. Київ, 2009. 40 с.
8. Рymar Н. Наративні стратегії художнього розповідання: теоретико-методологічний аналіз. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологічна. 2014. №10. Т. 1. С. 70-73.
9. Смілянська В. Стиль поезії Шевченка (суб'єктна організація). Київ: Наукова думка, 1981. 252 с.
10. Ткачук М. Суб'єктно-об'єктна структура української лірики ХІХ-ХХ століть: монографія. Тернопіль: Медобори, 2014. 184 с.
11. Ткачук О. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002. 173 с.
12. Шмелева Т. Текст сквозь призму метафори тканья. *Вопросы стилистики*. Саратов, 1998. Вып. 27. С. 68-74.

#### References:

1. Zahrebelna N. Lyrichniy subiekt poezii XX stolittia: formy konstytuiuvannia ta reprezentatsii: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk. Kyiv, 2008. 18 s.
2. Ikomasova O. Estetychni funktsii lirychnoho heroia (na materialii ukrainskoi poezii pochatku XX st): avtoref. dys. ... kand. filol. nauk. Donetsk, 2007. 20 s.
3. Klen Yu. Tvory. V 4-kh tomakh. Niu-York, 1992. T. 1. 382 s.
4. Konopljuk N. Sonetnyj cikl: k probleme zhanra. *Baltijskij gumanitarnyj zhurnal*. 2015. №3 (12). S. 14-17.
5. Korman B. Izbrannyye trudy po teorii i istorii literatury. Izhevsk: Izd-vo Udm. un-ta, 1992. 236 s.
6. Lotman Yu. Struktura khudozhestvennogo teksta. *Lotman Yu. Ob iskusstve*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo – SPB. 1998, 285 s.
7. Matsevko-Bekerska L. Naratyvni stratehii maloi prozy (na materialii ukrainskoi literatury kintsia XIX – pochatku XX stolit): avtoref dys. ... dokt. filol. nauk. Kyiv, 2009. 40 s.
8. Rymar N. Naratyvni stratehii khudozhnogo rozpovidannia: teoretyko-metodolohichniy analiz. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnogo humanitarnoho universytetu*. Ser.: *Filolohichna*. 2014. №10. T. 1. S. 70-73.
9. Smilianska V. Styl poezii Shevchenka (subiektna orhanizatsiia). Kyiv: Naukova dumka, 1981. 252 s.
10. Tkachuk M. Sub'iektno-ob'iektna struktura ukrainskoi liryky XIX-XX stolit: monohrafiia. Ternopil: Medobory, 2014. 184 s.
11. Tkachuk O. Naratolohichniy slovnyk. Ternopil: Aston, 2002. 173 s.
12. Shmeleva T. Tekst skvoz' prizmu metafory tkan'ya. *Voprosy stilistiki*. Saratov, 1998. Vyp. 27. S. 68-74.

The article deals with the problems of narratological organization of lyrics. There is some disproportion in the study of narratological features of works in relation to their genre and genus nature. Researchers often draw the attention of narratological strategy of epic works. The peculiarities of the organization of the narrative of lyrical works are among the least studied aspects of narratological discourse.

The practice of world poetry demonstrates that the sonnet has become an accumulative expression of feelings and an intense lyrical beginning. Combining sonnets into cycles leads to an increase in the role of narrative structures, narrative epics.

Yurii Klen's poetic cycle «Kolo zhyttove» as a multi-element lyrical system is characterized by the pulsation of narrative focalization, shifts in the narrator's point of view and changes in the forms of the lyrical subject. The evolution of the forms of the lyrical subject can be conditionally represented in the following algorithm: from the subject (which is presented as another) – to the removed narrator – again to the subject, but which is not only «another», but also becomes a kind of container of the author's voice and humanity in general.

The lyrical autonomy of each individual sonnet is overcome by the epic cohesion of the cycle in order to create a generalized picture of all-encompassing and individual existence. Such a dual unity of the sonnet cycle in the artistic consciousness of Yurii Klen made it possible to quite naturally combine a multi-element lyrical system with various manifestations of narrative strategy. The result was a dynamic universal projection on a separate and common being.

The narrative strategy of the cycle emphasizes the leading motive of the work – a person, once in the world, becomes an integral part of it. But he perceives the macrocosm as alien and hostile and does not feel her organic unity with it. A person is doomed to search for himself and his coordinates in the reality that surrounds him all his life. But the reward is a possible and desirable awareness of one's own essence in harmony with the world. That is, a person passes the cherished circle as a symbol of eternal return and perfection.

**Key words:** multi-element lyrical system, lyrical subject, lyrical cycle, narrative strategy, Yurii Klen.

*Отримано: 27.10.2020 р.*

УДК 821.161.2-3(477.43)Бабляк

DOI: 10.32626/2309-7086.2020-17-2.218-224

**Тетяна Джурбій**

ORCID 0000-0003-1441-0599

кандидат філологічних наук

*Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка*

## **ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЗИ ВОЛОДИМИРА БАБЛЯКА**

У статті здійснено спробу аналізу художньої прози подільського письменника Володимира Бабляка. Увагу акцентовано на романах «Вишневий сад», «Жванчик», згадано прозові збірки автора «3 пісень життя», «Літопис горбатой ниви», «Дорога до любові».

**Ключові слова:** Володимир Бабляк, роман, трилогія, оповідання, Поділля.

Серед визначних письменників-подолян чільне місце займає постать Володимира Бабляка – письменника тонкого мистецького хисту. У контексті ХХ століття творчість Бабляка була мало досліджуваною та мало відомою. Тому, на часі, маємо незначний доробок літературно-критичних напрацювань, присвячених життєтворчості вищезазначеного письменника. Серед дослідників варто виокремити наукові розвідки, спомини Гончаренка Б., Зуба І., Ковнера О., Кошель С., Романця О., Терлецького А. тощо. Дослідження науковців минулого століття мали чіткий ідеологічний характер, що істотно зменшувало їх об'єктивність. Крізь призму постколоніальних студій вивчати творчий доро-