

УДК 821.161.2–312.6.09”19”В.Вовк:141.32

«ДУХИ Й ДЕРВІШІ» ВІРИ ВОВК: ДЕСТРУКЦІЯ ТРАДИЦІЙНОГО (АВТО)БІОГРАФІЧНОГО РОМАНУ

Надія Козіна

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів 79000, Україна*

Розглянуто роман Віри Вовк (Селянської) «Духи й дервіші». Зокрема досліджено деструкцію традиційного (авто)біографічного роману, звернуто увагу на саме визначення «автобіографічний роман». Проведено паралелі між традиційним визначенням роману та способом написання його письменницею. Розкрито особу авторки і головної героїні паралельними лініями, які такі з'єднуються у єдине ціле. Романтизм і наскрізна філософічність прослідковується у всьому романі, впливаючи на його побудову і стилістичну наповненість та неоднорідність.

Ключові слова: діаспора, еміграція, роман, автобіографічний роман, новела, романтизм, екзистенціалізм, стилістика, метафоричність.

Віра Вовк (Селянська) загалом сприймається більше як поетеса, а не прозаїк, проте перший роман письменниці («Духи й дервіші») виявився досить цікавим не лише щодо змісту, а й щодо жанрової класифікації загалом.

Досить-таки неоднозначною є думка літературознавців щодо визначення цього твору («Духи й дервіші») як роману, хоча прийнято його визначати (та й сприймається він більшістю саме так) як автобіографічний роман.

Зокрема можна впевнено сказати, що в українському літературознавстві мало досліджено питання визначення автобіографічного роману, зокрема щодо його точного термінологічного уточнення. «Автобіографія», «автобіографічний роман» та плінна «мемуарна література» – такий вузький вибір актуальних понять свідчить про нерозробленість жанру дослідниками [9, с. 14]. Відтак, письменники вживають термін «автобіографія» кожного разу, коли формально наявні три компоненти «сам» + «життя» + «пишу», що є буквальним перекладом із грецької мови. Але може йтися про різні функції такого письма: власне літературний твір, резюме з метою працевлаштування, зізнання у злочині, історія хвороби тощо. Можна чітко погодитися, що не до всіх визначень вживаємо термін «автобіографія», тай ці «твори» не беруть до уваги українські літературознавці, що конкретизує обмеженість студій автобіографічного жанру [9, с. 15].

«Літературознавчий словник-довідник» містить спогад «автобіографія», а в «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» про це явище й зовсім забуто. Отже, «Літературознавчий словник-довідник» подає таке визначення автобіографічного роману: «Роман автобіографічний – жанровий

різновид роману, в якому головним персонажем виступає сам автор, а події, вміщені у фабулі, – достеменні події з його життя.

Як образ головного персонажа, так і його сюжет – це художня обробка фактів, пережитих автором. ...

Автобіографічний роман не слід ототожнювати з романом-щоденником, мемуарною прозою. У мемуарній прозі автора передовсім цікавить світ, який він описує, а відтак – власна персона. У щоденнику немає розриву між часом написання і часом, про який йдеться в оповіді. Як різновид біографічного роману, роман автобіографічний більш концентровано й послідовно втілює авторські погляди, суб'єктивно трактуючи події й факти життя» [8, с. 606–607].

От і постає питання, чи точно визначено жанрову належність твору «Духи й дервіші» до автобіографічного роману?

Як приклад, один із найбільших дослідників творчості Віри Вовк в Україні В. Шевчук називає повістями всі твори великої прози Віри Вовк. У своїх коментарях дослідник дає пояснення, чому він так робить. У передмові ж до книги прози В. Шевчук так пише про своє визначення жанру: «В західному світі поняття “повість” не існує, є там короткий прозовий твір і просторий, коротка історія та роман. У нашій дефініції повість – це просторий прозаїчний твір, писаний з докладною розробкою історії одного героя, всі інші персонажі – тло. Роман же сплітає історії багатьох героїв, докладно їх розвиваючи. Віра Вовк фактично ж пише про одного героя, вельми наближеного до власного „я”, отже, більші її твори – все-так повісті» [10, с. 7]. Можливо, така фраза є дещо генологічно неправильною (чи то неточною) із кількох причин. По-перше, не у всіх національних літературах Європи нема творів, які їхнє літературознавство називає повістями. Так є в Німеччині, Великобританії, Польщі, де саме визначення «повість» вживається власне для роману. Проте інші літератури (літератури інших держав) мають певні назви для проміжних типів творів, навіть у названих є такі назви («повістка» у Польщі, цим терміном активно користувався І. Франко). По-друге, якщо ґрунтовніше розглянути цей роман, то чітко видно, якби кількість дійових осіб і суб'єктивний спосіб зображення так позначилися на генологічній характеристиці, то пропала би з поля зору величезна група біографічних романів та романів виховання і ще важливіше – романтичного роману, в якого ці риси є центром моделі творчості.

Усе-таки, на мій погляд, критерієм такого безапеляційного визначення жанру став обсяг творів. Але малий обсяг має цілком обґрунтоване історико-літературним процесом ХХ ст. пояснення. Н. С. Лейтес у статті про німецький роман ХХ ст. зазначає, що письмо внаслідок інформаційного вибуху після Першої світової війни стало «безумно щільним», над ним тяжіє помножений у кілька разів історичний досвід та інтелектуальна спадщина минулого, через що основним завданням, за словами Л. Леонова, для письменника стає «вкласти в кожний квадратний сантиметр паперу якомога більше змісту» [3, с. 66]. Отже, ущільнення, стискання інформації в якомога меншу форму веде до малого обсягу, з одного боку, і до поетизації, символізації, притчевості навіть реалістичних творів, із другого. Тепер же твори Річарда Баха, Пауло Коельо, Любка Дереша, маючи ще менший обсяг, усе ж називаються романами.

Ущільнення форми жанру уможливило його легшу читабельність в епоху нестачі «часу на мистецтво» і редукцію певних композиційних елементів, без яких не обходилася традиційна схема.

Досить цікаве міркування про роман Південної Америки, яке може відкрити очевидні аналогії між латиноамериканським романом і романами Віри Вовк: «Інтенсивне згущення зображення нерідко вражає в латиноамериканському романі, що став у недавній час явищем світового значення. Різностадіальність одночасних художніх напрямів, що накладаються один на один, різноманітність етнічних традицій, “колективне світобачення і почуття самотності, міфологічне мислення й висока інтелектуальність, безвихідний відчай та історичний оптимізм” – строкате змішування найрізноманітніших первнів вирізняє молоду літературу континенту» [3, с. 66]. У разі зіставлення роман Г. Г. Маркеса та М. А. Астуріаса, з одного боку, і роман Віри Вовк, з іншого, можуть виявитися багато в чому спорідненими явищами, що обґрунтовується і біографічними, і історичними чинниками. Магічний реалізм міг бути сприйнятий і з німецькомовного культурного середовища – його елементи мають романи Г. Гессе («Степовий вовк»), Т. Манна («Чарівна гора»), уже не кажучи про творця стилю Ф. Кафку з його «Процесом» і «Замком».

Є й особливості композиції та сюжету, які дають змогу розмежувати жанри повісті та роману. А. О. Слюсар виділяє для повісті статичність картини і тла дій та характерів, зображених у творі; роман же натомість динамічний, бо показує еволюцію, історію, суму і наслідок діянь людини. В описі зовнішнього світу роман намагається дати його широко і докладно, натомість повість – лише начерком, звертаючи головну увагу на подієве тло, а не пейзажі та інтер'єри. Із цього погляду твори великої прози Віри Вовк є романами, у кожному з них присутній розвиток характерів, у тому числі й другорядних (Трістан, Каміла), широта й докладність «декорацій», історія життя людини [7, с. 110–113].

«Духи й дервіші» – перший із великих творів Віри Вовк, тому на перший погляд складається враження, що в ньому найменше новаторства і творчих знахідок. Письменниця ж уже з перших сторінок заявляє про своєрідний і вже в основному вироблений стиль, що проявляється і в композиції, і в способі подання головної ідеї, і в образності, і в тому, як авторка поводить з канонами автобіографічного роману.

Одна з найсуттєвіших тенденцій розвитку сучасного реалістичного роману – зростання внутрішньої інтелектуальної насиченості, прагнення проникнути в діалектику причинно-наслідкових відносин між соціально-історичними явищами, у складні зв'язки між ними і психологічними процесами, що відбуваються у свідомості людей. Ця аналітична спрямованість змушує романістів звертатися до пошуків нових стильових і композиційних форм, вона визначає поширення в сучасній літературі композиційних конструкцій, опертих не на хронологічно послідовному викладі ходу подій, а на їх перехрещуванні й зіставленні. Романи, у котрих події перехрещуються і минуле вклинюється в сучасне, нерідко сприймаються як романи ускладненої форми [2, с. 195]. На перший план виходить проблема простоти й складності форми твору: на простоті не завжди вирає глибина змісту. Еволюційна діалектика між простотою і ясністю в творах

письменників Європи пояснюється складністю чи невизначеністю політико-історичного становища.

У XX–XXI ст. поширені дві техніки біографічного жанру. Одна – традиційна: підкоряючись об'єктивності, автор робить безліч історичних нотаток, намагається зрозуміти суть і суперечності цієї епохи, її найважливіші події і тим пояснює життя героя. Це – історизм, як його бачили позитивісти XIX ст. Стиль цієї техніки реалістичний, головне – не погрішити проти історичної правди. Ці книги багаті на факти, їх зміст укладається в чітку однорідну систему. Композиція в них традиційна, ідеологічне підґрунтя – усупільнене. Це стиль доброго ремісника і радше вченого, ніж літератора. Ці автори є об'єктивними, навіть коли пишуть біографію. До авторів цього типу належать І. Дей, О. Іваненко, Л. Большаков, Ю. Тинянов.

Інші притримуються зовсім іншого методу: пускаються у власні дитячі, юнацькі, професійні спогади, порівнюють долю героя зі своєю. Навіть пишучи біографію, вони по суті прагнуть створити автобіографію, намагаються впізнати в своєму героєві власні риси, а то навіть привнести їх у його образ. І поетика їхніх творів, і композиція – більше фрагментарні, уривчасті, повні згадок, відступів. Зовсім іншого характеру відступи: коли перші розширюють картину, виходять на історичні екскурси, дають широку й докладну картину буття суспільства, то другі прагнуть зрозуміти історію в літературних взаєминах, у дрібних, на перший погляд невизначених деталях. Їхні твори з погляду літературного процесу новаторські, нетрадиційні. Утім, вони мають все більшу популярність. Саме до таких належить Віра Вовк, яка пише автобіографію і в якій відтак усі риси цієї нової моделі біографічного твору ще ясніше виражені.

Другий тип біографічного твору виробив правило: «... всяке ремесло має свої хитрощі, але що їх менше, то доладніше йде діло, і чи не краще взагалі без хитрощів» [1, с. 5]. Увесь метод зводиться до рекомендації: «нема таланту – не пиши». Легко пізнати в цій рекомендації Віру Вовк, яка теж вірить не в об'єктивні закони буття і творчості, а у власне покликання. Одне з основних правил жанру: «відкритий... факт... не має права на існування в книзі, якщо він стирчить у ній, як кістка у горлі, не веде розповіді вперед, не входить у текст природно» [1, с. 7]. Не має значення поверхова, формально-логічна і структурна відповідність деталі темі, її співвіднесеність із хронологією.

Синтез художності (умовності) та документальності – ось найновіша тенденція в біографічному жанрі. Життя древніх (зокрема греків, від культури яких походить жанр (авто)біографії) було більш публічним, самосвідомість розкривалася у взаєминах із людьми і часом. Тому й класична автобіографія усупільнена. Зараз людина більш відокремлена і відчужена від суспільства і середовища. Тому й біографія, зокрема й екзистенціалістська, набуває форми спогадів, фрагментів, колажу дрібних фактів і щоденника.

Структура роману «Духи й дервіші» більше нагадує новелістичну. У XIX і навіть у XX ст. модно було називати розділи біографічного роману за головними подіями, що складають їх стрижень. Назви розділів роману Віри Вовк мало відповідають якимсь історичним або біографічним віхам чи структурним елементам, за нечисленними винятками – вони радше ліричні та метафоричні й

відображають внутрішній світ авторки і самого твору. Крім того, вони нічим не пов'язані між собою, та й самі історії, мало мають спільного, окрім героїні й тла, і не завжди сліднують у порядку, в якому сталися в реальності. Ще очевидніша ця непослідовність усередині самих розділів, особливо початкових. Роман «Духи й дєрвіші» – це радше роман у новелах, тим більше що Віра Вовк не нумерує розділів. У своєму творі письменниця згадує про захоплення своєї подруги романом «Чотири шаблі» Ю. Яновського. Міркуємо собі, що сама авторка теж мусила знати цей твір і, можливо, захоплюватися ним, що відбилося в такий спосіб на структурі її власного роману.

За формою твір – традиційно, як кожен автобіографічний – «я-роман», де розповідь ведеться від першої особи. Власне, єдине, що об'єднує весь текст роману від початку до кінця – це фігура оповідачки, але вона по-романтичному багатогранна. Роман узагалі має найбільше подібності з романтичним – історії, викладені у ньому, важливі не тому, що відбулися, а що відбулися з оповідачкою, і розповіді далеко до об'єктивності. Це розрив традиції ХІХ ст., де історична тяглість має таке саме значення, як єдність особи. Твір є зразком того, як у ХХ ст. відбувається деструкція часопростору в біографічному романі. Він прямує до мемуарного стилю – там, як відомо, не виконуються закони часопростору. Тож це за великим рахунком не роман-біографія, а роман-спогади.

Частими у романі є відступи, може навіть скластися враження, що різноманітні відступи, причинки, відхилення від теми практично й становлять текст роману. І авторська настанова: «Все за чергою» – постійно потерпає від нерівностей викладу, які можна без перебільшення назвати чарівними. Чарівність стилю Віри Вовк – передусім в інтимній атмосфері розповіді, у її щирості, навіть свавільній нештучності й безсистемності. Віра Вовк настільки міцно зв'язує свій теперішній суб'єктивний стан із минулим, навіть епізодами дитинства, і настільки любить подивитися на певний епізод із погляду власного досвіду та навіть, для різноманітності, із об'єктивного погляду, що безнадійно чекати часової та просторової впорядкованості, хіба що тоді, коли життя авторки тісно пов'язане з історичними знаковими подіями. Манера розповіді письменниці сповнена замовчувань і пропусків; їх функція – не економія обсягу, радше вони попросту не мають певної функції. Письмо Віри Вовк майже несвідоме, воно часом сильно нагадує потік свідомості. Це слід теорій початку ХХ ст.: психоаналізу, інтуїтивізму. На романі відбилися деякі ідеї екзистенціалізму, який тоді (1956 року) перебував у розквіті. Окрім того, такий погляд на життя взагалі притаманний для покоління українських письменників-емігрантів. Дехто надміру раціоналізував свою долю (Є. Маланок, І. Багрянний), але здебільшого панували настрої резигнації перед непередбачуваним фатумом. І ніби щоб відобразити повною мірою ту непередбачуваність, Віра Вовк допускає такі «скачки» від однієї життєвої пригоди до іншої.

Трапляються серед її вставок і відступів також історіософські, але дуже короткі – узагальнення переважно «принагідного» характеру, однак у тексті роману такі сентенції переважно «не пускають коріння», вони ніби накинуті згори суб'єктивним поглядом авторки і недостатньо проілюстровані самими подіями в романі. Здається, що ця фрагментарність стилю Віри Вовк походить

від її стихійного патріотизму, намагання хоч по дрібних зернятках скласти не власну біографію, а картину рідного краю для себе самої та її подібних, занесених далеко від батьківщини. Це друге головне завдання письменниці, перше – як у типовій мемуаристиці – зберегти образи різних людей і картин, міст, ситуацій. Не викласти свою біографію крок за кроком, а саме описати те, що лишилося в пам'яті, затримати на папері пливкі враження. Саме від тієї двоякості – затримати пливкі враження, зробити динамічні кадри спогадів статичними – походить «рваність» художньої фактури Віри Вовк: «роман у новелах», а новели часто «в фрагментах», певний уступ може бути міні-нарисом, у якому документалізм, точність зображення факту веде боротьбу з імпресіоністичною «надмірністю», соковитістю враження.

Літературознавчий словник-довідник подає такі ознаки мемуарів: «Провідною жанровою ознакою мемуаристики є суб'єктивне осмислення певних історичних подій, життєвого шляху конкретно-історичної постаті з залученням документів, співвіднесенням власного духовного досвіду автора з внутрішнім світом його героїв, соціально-психологічною природою їх вчинків, мотивацією дій і рішень... Мемуарам притаманна документальність, історична достовірність, хоча не виключається право автора на художній домисел. Для мемуариста характерний подвійний погляд письменника на події, які він описує: так він сприймав їх насправді, а ось такими (з урахуванням життєвого досвіду, громадської думки) ці події постали в його свідомості через роки, в момент творчої паці над мемуарами. Говорячи про минуле, автор мемуарів практично ніколи не може перебувати в межах одного часового виміру» [5, с. 448]. І справді, звернувши увагу на співвідношення часів у романі, видно, що традиційно повторюється ніби стильова модель: після блискуче переказаної ситуації з минулого слідує швидкий перехід до сучасності, яка формує післяслово, висновок чи «мораль» із цієї ситуації. Отже, Віра Вовк ніби зіштовхує минуле й майбутнє. Емоційне дно цього зіштовхування – романтичний контраст між ідеалізованим дитинством чи юністю і сумовитою гіркотою, а то й безвихіддю теперішності. Важко судити, яку тенденцію має здвоєння часових площин у романі: чи то Віра Вовк заглядає з минулого в майбутнє, забігає наперед, як усезнаючий автор романів межі XVIII–XIX сторіч, чи, навпаки, минуле є для неї дослідним матеріалом, який допомагає визначити причини теперішнього? Ціль авторки не поставлена нею самою і тим більше не нав'язана ззовні, а скоріше відрухова. Роман цілком нетенденційний з погляду техніки, непланований, неструктурований. За формою і жанром мемуари можуть бути різними: щоденник, нотатки, листи, літературний портрет, есе, роман, повість. У романі Віри Вовк риси, визначені дослідниками як риси мемуарного жанру, є головними. Проте вони поєднуються також із рисами біографічного роману, що не можна оминати увагою. Отож, маємо складний жанровий симбіоз, який іде творові на користь, працюючи на увиразнення певних композиційних та стильових елементів, а особливо на розкриття проблематики.

Стильова особливість Віри Вовк – увага до слова, що робить окремі її пасажі просто-таки філігранними. Упадає в вічі романтизація або ідеалізація образів, чимось рідних або споріднених для письменниці, стиль письменниці тоді

стає піднесеним і навіть пишномовним, часом ті згадки навіть не позбавлені сентиментальності. Віра Вовк використовує як народнопоетичні моделі опису, так і романтичні стильові засоби: риторичні звернення, прийом «передчуття долі», гіперболізацію позитивних і негативних якостей, однобічну характеристику, виокремлення домінанти характеру та її метафоричне «обігрування», причому герої підкреслено нетипові, навпаки, письменниця чітко індивідуалізує кожного з них за допомогою дуже влучно підібраних особисто-побутових характеристик другорядного плану, даних ніби мимохідь, але настільки контрастуючих через свій наївний реалізм із загальним романтичним тоном портрета, що одразу помітних і надовго збережених у пам'яті. Стилеві Віри Вовк притаманна легка, іноді майже легковажна парадоксальність у підборі понять.

Для Віри Вовк читач – це не віддалена абстракція, а визначена особистість із власним характером. Пишучи твір, вона налаштована на «ідеальних читачів» (У. Еко) – саме тому дозволяє собі невитриманість у логіці й техніці, сподіваючись на ідеальне розуміння та співчуття навіть у найпотаємніших порухах душі чи й одвертих примхах.

Одна з важливих сюжетних ліній твору типова для роману виховання. Вона особливо проявляється в «дрезденській» частині роману. Форма спогадів тут поєднана з есеїстичною і типово романною, але формою біографічного роману про дуже віддалений період юності. Часто Віра Вовк малює портрети професорів і саме зі школи вона винесла національну свідомість дещо загострену, часом болючу, що реагує на прояви чужого доброго чи злого ставлення.

Німецька частина роману радше конспект роману виховання, поданий через фрагментарну форму спогадів, і сама авторка свідомо того, що не згадає всього, що не цілком зберігає хронологію, і хоче принаймні задокументувати найвиразніше, найголовніше. Роман як біографічний нетиповий і тим, що єдине, що його композиційно та ідейно справді об'єднує, – це особа Автора-що-пише, тобто оповідачки в теперішньому. Часом Віра вживає «вставну історію» – наприклад про батькову «могилу на Україні» – особливо символічний «відхід від теми». Він новелістичний (варто згадати новелу В. Стефаніка «Камінний хрест»). Це роман радше не про зовнішні події, а про внутрішнє життя душі.

Справді, у романі Віри Вовк «Духи і дєрвіші» присутні багато з тих ознак роману виховання, які визначає М. П. Мудешті [6, с. 155–157]. По-перше, філософським тлом твору є історична доля української нації і тої частини її, яка подалася після встановлення на Галичині влади Рад шукати щастя за кордоном. Стрижнем сюжету та ідейним центром виступає життєпис оповідача, що сходиться зі світоглядом (особою) авторки, а в даному випадку навіть дорівнює йому. Життєвий шлях авторки відображає тривалий і складний процес становлення, розвитку й кристалізації його світогляду, у тому числі й шляхом виховання. Ідеєю та ціллю роману є передусім не переказати біографію Віри Вовк, а передати поступальний рух характеру, внаслідок чого ставиться наголос на його внутрішньому житті. Структурно роман «Духи й дєрвіші» має вільно побудовану композицію, перипетії життя оповідачки-авторки зображені як

«авантюри долі», що рухає людьми, як маріонетками, та й вольові, самостійні рішення головної героїні є часом авантюрними, намагання випробувати долю. Ще одна ознака роману виховання – часта зміна місця й дії, мотиви «мандрів», «зустрічей», «тяги до пізнання», а у випадку Віри Вовк – ще й «духовного мандрування» неозорою картиною світу, повною різних див і думок, «мандрування культурою». Отже, якщо підсумувати риси й жанрово-стильові та формальні особливості роману «Духи й дервіші», то можна визначити його модель так: суть – самовиховання, ідея – біографія, форма подачі матеріалу – нарис, мемуари, щоденник, подорожні нотатки, вставні й композиційно автономні новели, казки, новели, поезія в прозі, драматичний діалог, фрагменти листів та поезій; оформлення жанрово-стильового розмаїття дістає завершення в жанрі роману.

Вплітаються в канву роману й властивості та змістові відтінки драматургійного характеру. Розділ «Вертеп» – різка зміна викладу, хоча насправді виявляється, що виклад залишається суто епічним, хоча і чітко поділений на «сцени», він так само обростає зауваженнями, вставками, нотатками. Драматургійний досвід Віра Вовк має ще з дитинства, але у «Вертепі» (сама назва свідчить про вплетення драматичного елементу!) немає ні діалогу, ні дії. Це структурна імітація драми, а не драма, «гра під театральну гру». Роль декорації «виконує» опис природи, роль дії – опис моменту життя. Усі події викладені в прозовій формі, це водночас переказ, критика, переживання життєвого «вертепу» – несподіваність, гострі злами, перепади, зміни влади – драматичні явища психіки й історії вимагають драматичної форми, але домагаються лише стилізації. Віра Вовк тут укотре ставить перед собою реалістичну настанову на «неприкрашену» правду, тому, може, й форма драматична, – щоб уникнути «спокуси» дофантазувати щось, щоб узяти все «із правди», неопосередковано мовою і викладом.

Але часом Віра Вовк піддається протилежному настроєві. Історія, в тому числі й історія власного життя, романтизується і подається зовсім не в такому освітленні, в якому виглядала об'єктивно. Тоді поетика творчості письменниці знову міняється: вводяться елементи гротеску, барокові образи, баладні риси й навіть мотиви. Відхід від історичних та побутових реалій спостерігається в першу чергу в «тюбінгенських» розділах.

Стильова палітра Віри Вовк у романі «Духи й дервіші» охоплює і традиційний реалістичний спосіб змалювання життя, який ніби ховається за зовнішньою умовністю. Реалістичну манеру письменниці можна побачити на прикладі розділу «Під гінго-деревими». Простежується, як мисткиня починає вводити читача в курс дій, зі способу введення видно, що частини роману стають уже трохи пов'язаними між собою. Віра Вовк не повторює зайвої інформації, з уже відомим і відомими людьми знайомить коротко й побіжно, перескок до наступного періоду в житті зроблений вже не як ще один фрагмент, а за допомогою «техніки імплікації»: можна встановити невідомі проміжні ланки між старими і новими реаліями легко.

Розділ «Земля ячмінного хліба» теж реалістичний, але відмінний за композицією. Цей розділ має в собі щось від нарису – таке саме майже

об'єктивне нотування вражень, порівняльна характеристика минулого й теперішнього Львова, роздуми про стан освіти, картини культурного життя, описи розправ гестапівців. Але повсякчас наступає на читача дух минулого, вставляється уривок листа, який не дає забути про зовнішню канву роману; крім того, нарис переважно тримається єдності місця (об'єкта), а дія проходить і у Львові, і в Бориславі, і в Заглибному, і в Тюдові – це композиція подорожніх нотаток. Відчувається художня «криза слова»: треба охопити надмір інформації. На Україні повно новин, вони складаються безладно, хаотично, композиція збирається до купи лише місцем дії. Стрибки від ситуації до ситуації, від сцени до сцени різкі, немотивовані; розповідь про долю родини раптом уривається діалогом, абстрактна розповідь – конкретною розмовою, яка має відтінок жанру виховання. Реалістичне узагальнення чи осягнення родиться з дрібного епізоду теж несподівано, це властиво для жанрів виховання.

Нелогічність розвитку сюжету, його фантастичні стрибки пояснюються найкраще тим, що Віра Вовк описує правду свого життя і не може, та й не зобов'язана, прикривати його кострубатостей, алогізму, випадковостей. Тому і в переїздах, і в поведінці важкопіддатлива для розуміння логіка розвитку її характеру, про яку проникливо говорив М. Фашенко.

Однією з найважливіших стильових ознак великої прози Віри Вовк, яка проявляється вже в першому більшому творі, є тісна пов'язаність її сюжетів із притчевими елементами, нашарування міфологічної реальності на реальність сюжетну. Казка про духів і дервіша – це вставний компонент з однойменного розділу, який має кінцеве обрамлення з реальності. Позначився вплив екзистенціалізму. Дервіш усюди шукає обличчя бога – у мові, музиці, орнаментах, людях і їх житті – але, шукаючи, надто звужує світ, після опускається в колодязь, який карає, і врешті вода, якої так прагне досягти – сутність речей, бог – заливає його. Надто пристрасно шукаючи сенсу життя, людина перевищує поріг своїх можливостей, і це може її вбити. Відмова від простоти призводить до руйнування, а не створення. Але водночас цей пошук – ще й боротьба проти «духів хаосу». Образ дервіша для Віри знаковий: вона пізнає його в добрих і шляхетних людях, одержимих палкою ідеєю. Сама вона теж має щось від дервіша: так само пристрасно прагне виправдати і виконати власне покликання. У цьому ж розділі «Духів і дервішів» (чи не під впливом казки?) – Віра робить життєвий вибір: «Це дуже несолідне, тату: поезія» [10, с. 99].

Особливо барвистий щодо жанру та стилістики розділ «Хліб наш насущний», у якому поєднуються вкраплення щоденника, подорожніх нотаток, епічного романного мислення, імпресіоністичних образків-замальовок, зокрема акварелей, і навіть драматичного діалогу. Діалог Віри та одної паризької знайомої, типологічно подібний на новелістичний (близьким до новелістичного «конфлікту світоглядів», який, своє чергою, нагадує драматичний «агон» («змагання»), відповідно, цей діалог багатий на метафорику, знакові, символічні порівняння: «Будьте, як птахи неба ...», «Десь там у бразилійських дебрях цвіте для вас щастя! – Кожний має інше поняття про ту квітку...», «Ваше серце – це пляшка з чорнилом...» [10, с. 140]. Діалог цей – це, по суті, поліфонічне

середовище «перекидання», як м'ячиками, філософськими думками, що має ознаки філософської дискусії. Так ми маємо змогу побачити зародження інтелектуального стилю інших романів. Але ми бачимо в цьому розділі й дуже плідну модель пізніших романів (зокрема «Вітражів») – поєднання глибокого філософізму й діалогів та внутрішніх монологів, що їх ведуть персонажі, та наївності й образності опису природи, позначеного імпресіоністичним багатством чуттєвих асоціацій. Як умілий аквареліст Віра Вовк дуже добре відчуває розмірність, колористику, а перспектива, панорамність у неї, навпаки, розмита, ніби в сновидінні. Сторінки бувають барвами: синя, рожева, полум'яна, зелена, жовта, червона, біла. Віра Вовк – майстер синтезу відчуттів. Зорові враження доповнюються слуховими, запаховими, дотиковими, причому краса природи – найвиразніше саме в описі цих вражень – гостро конфліктує з безрадисним, крайньо бідним життям закинutoї в цілком чужу країну культури, на інтелектуальному ж рівні буденщини й розмірений плин побутового життя, про який авторка згадує лише в загальних деталях лише на сторінках, вочевидь взятих зі щоденника або написаних для пов'язання окремих «подорожніх» епізодів, – високою афористичністю героїчних думок. Проте не лишається Віра байдужою до навколишнього життя, звичаїв та побутового устрою людей новопобаченої культури – бразилійців. Спочатку письменниця порівнює їх світ зі своїм, українським, а їх психологію – з власною. Та потім відмовляється від зіставлення, лишаючи тільки постійне зачудування барвистою культурою, в якій знайшла прихисток від духовних блукань.

Останній розділ – знову зміна стилістики й поетики, яка виливається в новий жанровий елемент – поезію в прозі, витончену й елегантну, а далі – таки в поезію («Цвіт маракужа»). Подекуди проза набуває майже правильного врочистого ритму. Сюжетно розділ має форму видіння з відголосками містицизму й комізму. Метафорика у розділі глибша, ніж загалом у романі, вона тяжіє до міфологізму, архетипів, «вічних» образів: сад як Сад Задоволень і Космос, квітка маракужа, що нагадує лотос Будди (символ досконалості Космосу), художниця як Майстер і Творець, Предвічна дитина – Христос як символ надії, злиття в ідеальну спільноту всіх живих і мертвих представників архетипного роду включно з самою авторкою, відкриття неперервності лінії поколінь. Саме ця містика і серйозна, незаплямована віра в трансцендентні феномени й цінності не дає Вірі Вовк стати повністю екзистенціалісткою. Навіть з постмодерної всеохопної іронії вона повертається до вищих істин і слідує їм все життя. Бо головне протиріччя її мистецтва – із глибоким, проникливим реалізмом малюючи щоденні людські комедії і трагедії, рватися в небеса і «вихвалити Оріон».

Перший погляд зацікавленої в особистості Віри Вовк людини помічає саме біографізм у вигляді побутової правдивості, життєподібності змалювання дрібних картин життя і портретів людей, місцями навіть фактографізму. При початковому знайомстві роман «Духи й дєрвіші» здається реалістичним; і справді це найбільш реалістичний з її творів. Проте, за В. Куриловим, головні ознаки реалізму – соціальна детермінованість персонажів, чіткі соціальні характеристики, аналітичність викладу, наголошення на суспільній корисності

людини, а не на її суспільній значущості, відсутність прямих оцінок, широка мотивація вчинків безліччю обставин, суспільно-історичного, ідеологічного, морально-побутового, фізіологічного характеру. Реалістичний твір – суспільно відкрита система, налаштована на злободенний діалог із сучасним читачем. Віра Вовк не звертає увагу на соціальні характеристики героїв, вживаючи наперед їх національно-культурну належність. Що ж до злободенності, то, навпаки, вона старається розширити межі часу і простору до безмежності, до «Оріону». Спосіб її мислення й організації художнього твору найближчий до романтичного. Тоді модно було маскувати особисті зізнання автора під обличчя персонажа, творити в героях, і навіть у самому собі, квінтесенцію авторської індивідуальності (Ф. Шлегель) творити романтичну «маску», «імідж» замість реального життєпису (К. Шахова), захоплюючись ходом власних думок і асоціацій, нехтувати сюжетною дією, що проявляється в тенденції Віри Вовк вставляти новели і казки в сюжетну канву роману. Як і романтики, Віра Вовк влітає в романи казку, новелу, сон, видіння, притчу, метафорично відображаючи в них правду про життя особистості й суспільства. Подібне в неї й чуття історії: вона відчуває себе пасинком епохи, намагаючись тому, напротивагу, реалістам, утекти від злободенності. Її час позбавив романтичної мрії. Чуття історії у Віри Вовк – відгук прошумілих над світом воєн, і відчуття часу – це майже завжди відчуття ностальгії, втрати, ущербності. Роман В. Вовк націлений на індивіда, вирваного зі зв'язків «вивихнутого» часу і світу, це не аналіз, а виклад емоцій і незбагнених, мінливих поривань.

«Духи й дервіші» обертається навколо одного героя і його внутрішнього світу. Пов'язується це з досвідом ХХ ст., така жанрово-стильова побудова характерна для роману ХХ ст.

Список літератури

1. Жуков Д. Биография биографии / Д. Жуков. – М., 1980.
2. Лейтес Н. С. О некоторых стилистических особенностях романа Дитера Поля «Приключения Вернера Хольта» (К проблеме сложности и простоты худ. формы) / Н. С. Лейтес // Проблемы метода и стили в прогрессивной литературе Запада XX века: уч. записки. – Пермь, 1966. – № 145.
3. Лейтес Н. С. Об одной тенденции развития романа ГДР / Н. С. Лейтес // Реализм и художественные искания в зарубежной литературе XIX–XX веков : сборник статей. – Воронеж, 1980.
4. Литературный энциклопедический словарь / [под общ. ред. В. Кожевникова, П. Николаева]. – М. : Сов. энциклопедия, 1987.
5. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ «Академія», 1997.
6. Мудешті М. П. Традиції і новаторство в процесі розвитку жанрів / М. П. Мудешті // Теорія родів і жанрів літератури.
7. Слюсар А. О. Про жанрові особливості повісті / А. О. Слюсар // Теорія родів і жанрів літератури.
8. Сучкова Л. Термінологічні визначення мемуаристики в польському та українському літературознавстві / Л. Сучкова // Терміносистеми сучасного

літературознавства : досвід розробки і проблеми : науковий семінар / [за ред. Р. Гром'яка]. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. – С. 206–215.

9. Цяпа А. Г. Термінологічна парадигма автобіографічного жанру / А. Г. Цяпа // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – 2006. – С. 129–132.

10. Шевчук В. Проза Віри Вовк / В. Шевчук // Вовк В. Проза / В. Вовк. – К. : Родовід, 2001.

VIRA VOVK'S «SPIRIT AND DERVISHES»: DESTRUCTION OF THE TRADITIONAL (AUTO)BIOGRAPHICAL NOVEL

Nadiya Kozina

*Ivan Franko National University of Lviv,
Universytetska Str., 1, Lviv 79000, Ukraine*

The article reviews novel Vera Wolf (Peasant) «Spirits of the dervishes». Specifically studied destruction of traditional (auto) biographical novel, referred to the very definition of «autobiographical novel». A parallel between the traditional definition of the novel and his way of writing a writer. Revealed identity of the author and the protagonist parallel lines that are still connected together. Romanticism and continuous philosophy is evident all through the novel, impacting on its construction and filling and stylistic heterogeneity.

Key words: diaspora, immigration, novel, autobiographical novel, short story, romanticism, existentialism, style, metaphors.

«ДУХИ И ДЕРВИШИ» ВЕРЫ ВОВК: ДЕСТРУКЦИЯ ТРАДИЦИОННОГО (АВТО)БИОГРАФИЧЕСКОГО РОМАНА

Надя Козина

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов 79000, Украина*

В статье рассмотрен роман Веры Вовк (Селянской) «Духи и дервиши». В частности исследовано деструкцию традиционного (авто)биографического романа, указано само определение «автобиографический роман». Проведены параллели между традиционным определением романа и способом написания его писательницей. Раскрыта личность автора и главной героини параллельными линиями, которые так соединяются в единое целое. Романтизм и насковная философичность прослеживаются во всем романе, влияя на его построение и стилистическую наполненность и неоднородность.

Ключевые слова: диаспора, эмиграция, роман, автобиографический роман, новелла, романтизм, экзистенциализм, стилистика, метафоричность.

Стаття надійшла до редколегії 03.02.2011

Прийнята до друку 10.03.2011

