

Микола ТКАЧУК
Тернопільський національний
педагогічний університет імені В. Гнатюка

ЕКЗИСТЕНЦІАЛ ЛЮБОВІ В НАРАТИВІ ПОВІСТІ «УЛЯНА» Ю.І. КРАШЕВСЬКОГО

У статті розглянуто екзистенціал любові в повісті «Уляна» польського письменника Ю.І. Крашевського. Окреслюється типологія любові героїв, їх екзистенційна онтологія. Досліджено роль гетеродієгетичного та акторіального нарративу, застосування зовнішньої та внутрішньої фокалізації. Визначено її жанр і поетику як центрогеройної повісті-аполога.

Ключові слова: повість-аполог, екзистенціал любові, аналепсис, пролепсис, фокалізація, гетеродієгетичний наратор.

This article deals with the existential of love in narrative story «Ułana» by U.I. Krashevsky, Polish writer. There are outlined the love typology of characters and their existential ontology in the article. There are discussed the role of heterodiegetic and auctorial narrative, the usage of outer and internal focalization. The genre and poetics of the artistic work is defined as center-heroic story-apologue.

Key words: story-apologue, existential of love, analepsis, prolepsis, focalization and heterodiegetic narrator.

W artykule poddano analizie egzystencjal miłości w powieści «Ułana» polskiego pisarza J.I. Kraszewskiego. Określono typologię bohaterów miłości, ich ontologię egzystencjalną. Zbadano rolę narracji heterodiegetycznej i aktorialnej, wykorzystanie focalizacji wewnętrznej i zewnętrznej. Zdefiniowano jej gatunek i poetykę jako centroheroiczną powieść-apologię.

Słowa kluczowe: powieść-apologia, egzystencjal miłości, analepsis, prolepsis, focalizacja, narrator heterodiegetyczny.

Творча постать Юзефа Ігнація Крашевського (1812–1887) завжди викликала інтерес в Україні. Особливо читачі захоплювалися «волинськими повістями «Історія Савки» (1842), «Уляна» (1843), «Остап Бондарчук» (1847), «Будник» (1847), «Хата за селом» (1857) «Ярина», «Історія кілка в плоті» (1860), на які звернув увагу Іван Франко. Критик відзначив, що «Крашевський започаткував новий напрям у польській белетристиці, уводячи до неї вперше справжні, живі народні типи». Правда, образ селянина у цих творах є «виключно український, змальований на тлі українських краєвидів, а часто навіть барвами української народної поезії» [8, с. 68–69]. Це зумовило їх популярність серед українських читачів, викликало захоплення п'єсою «Циганка Аза» Михайла Старицького, в основу якої покладено сюжет повісті «Хата за селом».

Повістя утворював у польській літературі епіко-реалістичний тип дискурсу, в якому «епічний твір, переймаючись етико-моральною ідеєю, перетворився в картину епохи, точніше (наскільки мистецтво може і повинне бути правдивим), відтворив людське життя, немов сучасну історію суспільства» [10, с. 150]. Крашевський яскраво змалював етико-моральні й соціальні конфлікти, його герої не були ілюстрацією заданої ідеї, як у класицистів, а жили власним життям за законами свого ества і

зв'язку явищ. У річищі поетики реалізму (письменник зізнався, що його вчителями були Бальзак, Гоголь і Діккенс) він змалював, як соціальні умови життя зумовлюють вчинки і поведінку людини. Проте це не завадило митцеві тонко проникнути у внутрішній світ героїв, зобразити персонажа у саморусі характеру, що розвивається за притаманною йому логікою. Дослідники творчості письменника помітили, що «зображення внутрішнього світу героїв, їх почуттів і переживань – всього мікрокосмосу особистості, всієї емоційної сфери буття – здійснювалися за допомогою романтичних прийомів»; водночас повістяр продемонстрував глибокий «реалістичний аналіз життя, характерів і колізій», даючи поживу розуму, його ж «романтичне змальовання внутрішнього світу персонажів живить серце», а головне – показав духовну красу простої людини, «добрі і світлі начала людської душі, пошуки правди і справедливості» [4, с. 48].

Повістяр вдається до гетеродієгетичного наратора, за допомогою якого змальовуються картини побуту, обрядів і звичаїв, пейзажі та інтер'єри, епізоди праці на полі, лузі, зустрічі закоханих у лісі, колоритно відтворюються постаті героїв, їх вчинки, симпатії й антипатії. Це так званий об'єктивний показ, що його представляє всезнаючий і скрізь присутній опо-

відач: його голосом репрезентуються історії персонажів, їх драми, панорама історичних, політичних і культурних подій. Проте у художньому дискурсі повісті «Уляна» своєрідно співіснує експліцитне та імпліцитне зображення; структура цих нарративних ситуацій у моделюванні картини світу неоднакова: зокрема *експліцитний наратор*, хоча й виявляє себе, представляючись у своїх філософських рефлексіях, сентенціях («Життя – це вічність, і водночас – всього лиш коротка мить. Можна сказати, що в щасті ми п'ємо час великими ковтками, а в біді – цідимо по краплині. Давно люди про це знають, але завжди дивуються, завжди здивовано повторюють: як швидко сплинув час» [2, с. 60], але не називає свого імені, не розповідає свою історію життя; *імпліцитний* володіє індивідуальними знаками самовиявлення, по-своєму маркує наратив, добирає оцінки, вдається до експресивних мовних виявів, вибудовує свою сюжетно-композиційну модель твору: «Експліцитне зображення там, де воно наявне, надбудовується над імпліцитним і не існує без нього» [9, с. 67].

Художній дискурс повісті Крашевського характеризується яскравою образністю, витонченістю польської літературної мови, збагаченої елементами живого, розмовного мовлення, образами українських народних пісень, прислів'ями, приказками, що увиразнює дискурс наратора, викликаючи захоплення у реципієнта плинністю розповіді, довірливістю інтонацій; вражає спостережливість оповідача, уміння дібрати точні деталі, за допомогою яких постає неповторна картина буття поліщуків та волинян.

У повісті «Уляна» наскрізним є екзистенціаль любові, який експлікується багатогранно й витончено. Через його оптику окреслюються стосунки персонажів, моделюється сюжетно-композиційна організація тексту, порушуються важливі етико-моральні аспекти буття людини. На думку С. Крилової, «саме в любові найбільшою мірою виявляється принципова відкритість буття людини, що знаменує вихід за межі буденних та граничних ситуацій у *метаграничне* буття» [3, с. 118]. Це зумовило викладову стратегію твору І.Ю. Крашевського.

В «Уляні» оповідач застосував *персонажну фокалізацію*: красою природи милується панич Тадеуш Морозочинський: «Був гарний весняний ранок, прекрасний, як рум'яне дитя, що пробудилося в колісці, побризканий перлистою росю, запашний, смутний і такий тихий!

Над озером піднімався легкий туман і колихався на вітрі, солодко квітла черемшина, співали солов'ї, а на сході рожевіло небо – там, де за хвилину мало народитися сонце» [2, с. 14]. На тлі цієї краси відбувається його зустріч з Уляною, жінкою з його села. Оповідач представляє її портрет «у сірій свиті, в білій хустці на голові. В її обличчі, в постаті й навіть у простій, але сповненій грації ході, було стільки привабливості... Таке біле обличчя, такі свіжі уста, так гладенько зачесане волосся під білою хусткою, така грація в руках!.. Тадеуш зацікавився ангельською красою цієї жінки в таких лихих шахах. Дивився на ноги – вони були малі, але брудні й чорні» [2, с. 15]. Портрет написано в річищі поетики реалізму, розкривається соціальний статус героїні: Уляна – кріпачка.

В експозиції використано такий розповідний прийом, як *аналепсис*, тобто наратор-усезнавець повертає розповідь у минуле, роки навчання Тадеуша в університеті після смерті батьків; за допомогою цієї анахронії висвітлюється передісторія Тадеуша: він потрапив у товариство молодих людей, які нехтували правилами світського життя, ігнорували громадську думку, а його поведінкою керували емоції та пристрасті. Довірливий і запальний, він пережив велике потрясіння і розчарування від одної історії: його «ганебно обдурили, скориставшись від його простоти, шляхетності й наївності, і лише випадково не дійшло до великої біди. Тадеушові остогид світ, йому закортіло самотнього пустельницького життя, він поїхав на село, до свого Озера... тішився думкою про життя пустельника» [2, с. 11]. Його образ нагадує тип «зайвої людини», що було характерним явищем ХІХ століття.

За жанром повість *відцентрована*, тобто події в ній розгортаються довкола центральної героїні – Уляни; за художньою структурою – *екстенсивна епічна повість*, сюжет якої розвивається як ланцюг послідовно експлікованих подій, об'єднаних мотивом кохання; на шляху закоханих стоять перешкоди, випробування героїв, кожен з яких здійснює свій вибір. Події розвиваються напружено, динамічно, вони зумовлюють дію, не зважаючи на об'єктивний плин часу. Голос наратора в цьому жанровому різновиді звучить на другому плані, а відтак, у художній структурі не виконує головної, об'єднувальної функції «матеріалу» в естетичну картину світу; його завдання – смислові акценти, зосередження уваги на характерах, змалювання почуттів і пристрастей персонажів. Отже, в сюжеті наявні

такі його компоненти, як експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка. Наратив цілісно завершує сюжетний вузол, зумовлений реальними суперечностями дійсності: етико-соціальний підтекст конфлікту між героєм, героїнею та середовищем увиразнює драматизм долі жінки-кріпачки та її драматичний вибір. Наратор Крашевського дотримується реалістичної моделі викладу історії героїв, розуміючи правдивість як реальний зв'язок мистецького твору з живим життям та історією, що тече, й історією, що вже проминула, змальовуючи радощі, болі людей.

Високої майстерності досяг повістяр у відтворенні *психіки* персонажів, його наратор-усезнавець моделює внутрішній світ Тадеуша, його душевні порухи і переживання, застосовуючи умовний прийом роздвоєної свідомості героя. Експліцитний оповідач зауважує, що «в одній людині ніби живуть двоє. Тільки байдужа людина, яка керується самим лише розумом, ніколи не відчуває цього роздвоєння душі... Цей холодний розум стежить за вами, мов дозорець із вишки, – і остерігає, і знущається. Людина не хоче йому коритися, тоді розум мстить їй іронією, мстить неминучими муками сумління. І людина вагається, втрачає віру і своє щастя. Цей голос злого духа завжди йде проти бажання людини, завжди з погрозами стає поперек її шляху. Чоловік опускає голову, закриває очі на все, віддається пристрасті» [2, с. 16–17]. Наратор Крашевського, змальовуючи такий стан персонажа, вдається до *внутрішньої фокалізації*: в епізоді, коли всі були в полі, Тадеуш немов підсвідомо прямує до хати Оксена Гончара, аби побачити Уляну; в його душі поєдналися двоє чоловіків: раціоналіст, носій панської кастової моралі, і людяний, закоханий юнак, пристрасний, але легковажний. Наратор передає мовлення героя: внутрішній голос його другого «я» промовляє: «То що? Покохав Гончариху? Просту селянку? Гидота! Гріх! Сором! Невже ж посмієш? Невже спроможешся? Невже відважишся?» [3, с. 17]. Очі Гончарихи переслідують його, сняться у сні, нагадують очі тієї панни, яка його зрадила. «А! Це ж та його зрадила! Завжди і всюди – та ж сама!!! І він дивився на неї, а бачив іншу, двох в одній; а коли прокидався і виходив у ліс, на поле, озирався неспокойним поглядом, чи не побачить знову Уляну» [2, с. 18].

Французький письменник Стендаль у трактаті «Про любов» («De l'amour») окреслив чотирі різновиди кохання: *любов-пристрассть* (любов Луїзи до Альберта, любов капітана Везеля),

яка примушує жертвувати інтересами, репутацією; *любов-потяг* – у ній більше порожнього гонору, ніж справжніх почуттів, від неї нічого не залишається, вона проходить швидко; *фізична любов* будується на тому, що чоловік підстерігає на полюванні красиву і ніжну селянку, яка втікає до лісу; *любов-марнославство* характеризується тим, що чимало мужчин прагнуть володіти жінками, як красивими кінями, як необхідним предметом розкоші молодого чоловіка. За Стендалем, найщасливіше протікають ці низькопробні стосунки, коли фізичні задоволення посилюються звичкою. Фізичне задоволення, властиве природі людини, знайоме всім, але ніжні й пристрасні душі відводять йому другорядну роль [6, с. 365–366].

Наратор зображує швидкоплинні перипетії розгортання кохання між паничем та селянкою. Цей різновид кохання схарактеризував Ортега-і-Гассет, спираючись на «теорію кристалізації почуттів» Стендаля, який вважав, що любов є нічим іншим, як породженням фантазії. У Крашевського закоханий Тадеуш наділяє Уляну шляхетністю і рисами, які їй не властиві: «Ми закохуємось, коли наша уява наділяє когось чеснотами, які їй або йому не притаманні. Згодом засліпленість розвіюється, а разом з нею помирає кохання». На думку філософа, це відбувається з «психологічного погляду» тому, що чоловік ототожнює закоханість та кохання і перебільшує частку омани, що міститься в коханні. Такий психологічний стан зумовлюється тим, що закохані не вміють розрізняти відтінки почуттів і «фаз кохання», а також нездатністю любити і бути коханими. Ці люди «постійно живуть під знаком вигаданої закоханості. Їм не потрібно очікувати, поки заіскриться струмінь любові від певного об'єкта... При цьому люблять саму любов, а той, кого люблять, по суті, стає тільки зачіпкою» [5, с. 360, 362].

Прибувши до Уляни серед дня, коли селяни були в полі, Тадеуш розпитує молодицю про її кохання, чому вона вийшла заміж за старшого чоловіка. Панич співчуває їй, вважаючи, що така красуня заслуговує кращої долі. «Чи надовго така краса? – зневажливо прошепотіла жінка. В її словах вчувався якийсь неясний смуток, він бринів у її неспокойному голосі» [2, с. 19]. Панича бентежить дивна сила її погляду, який був прекрасніший від неї самої. На другий день Тадеуш зізнається Уляні, що кохає її, при цьому уточнює: «але не по-вашому, не по-хлопському і не по-дворовому, а так, як пани кохають» [2, с. 23]. Проте Уляна попереджує

залицяльника: «Чула я про панське кохання, воно завжди бідою кінчається» [2, с. 24]. Тадеуш діє наполегливо, відправляє чоловіка Уляни до Бердичева, а потім до Луцька, аби бути з Уляною: ним керує *фізична любов*: «Якої ж насолоди шукав він там? О, незрозуміле людське серце, хто тебе збагне, коли тобою керує тіло?» [2, с. 24], – резюмує розповідач. Уляна виявляє розсудливість і прагне відвернути від себе біду – залицання панича; та Тадеуш готовий піти на все, аби домогтися молодиці, яка не вірить у його кохання. «Хіба це кохання? – запитала вона. – Те кохання, яке мені снилося, мріялося, про яке в пісні співають і на вечорницях ворожать... панське, королівське кохання, – воно зовсім інше, я знаю. Воно не про нас, убогих, не в бідній хаті його шукати!» [2, с. 26].

У стендалівській теорії кохання «кристалізація» супроводжується випромінюванням душевної енергії закоханих. Тадеуш весь час перебирає в думках свою нічну зустріч з Уляною, соромиться і картає себе, адже поведінка молодиці «засіла в його серці як складна загадка» [2, с. 27]. Вона видається йому то хитрою, то цнотливою селянкою, хоча, на його переконання, повинна сприймати його залицання як приємну розвагу, а не як нещастя. Він вважає, що Уляна боїться чоловіка і поговору. Перед його очима постають риси її обличчя, незбагнений погляд жінки-красуні, який «мало узгоджується з її сірою свитою», але про Гончарівну не можна судити шаблонами як про звичайну зіпсуту селянку. Поступово застосовується *акторіальний* тип нарративу: звучить голос Тадеуша. В його очах Уляна – «перлина, затоптана в болото». Він не може збагнути феномена жінки-красуні, він розмірковує, яким чином ця перлина «зберегла цей блиск і форму, яким чином таке обличчя, таку душу Бог дав жінці селянського стану? Яким чином повсюдна зіпсованість досі її не торкнулася?» [2, с. 27]. Його бентежать прекрасні її очі; звучить голос наратора і голос закоханого панича, крізь призму якого змальовується епізод зустрічі з Уляною в лісі: «– Не бійся ж, дозволь мені хоч подивитися на тебе... Цей погляд здатен стільки дивних речей розповісти, стільки неземних тайн розкрити, стільки щастя обіцяти, стільки мрій про майбутнє викликати! Чи зустрічав хто-небудь з вас такий дивовижний погляд у жінки, одягненої в просту сірячину, яка тільки поглядом нагадувала ангела, а тілом і душею була звичайною куховаркою? Хіба це не жахлива мука – дивитися на таке створіння, яке обіцяє прекрасну душу, але немає її» [2,

с. 29]. Маніфестація гендерних стосунків персонажів овіюється символікою та романтичними таємницями: вони зустрічаються у лісі на предковичній могилі, на якій колись загинули брати через зрадливу нещасливу любов; для селян це страшне, прокляте місце.

Повістяр застосовує *експліцитний акторіальний нарратив*, який уточнює і роз'яснює мотив поведінки персонажів за допомогою *внутрішньої та зовнішньої фокалізації*. Опинившись на самоті, Тадеуш та Уляна зізнаються у коханні. Дискурс панича сповнений ніжності, зачарований її поглядом, він тихо промовляє до неї: «О, моя Уляно, те кохання, про яке ти чула, то солодке кохання, для нього досить бачити кохану, досить торкнутися руки, досить наблизитися до уст» [2, с. 30]. Вона відчула бурю в його душі, а тому також зізнається милому: «Ви мене приворожили, зі мною щось таке діється, чого ніколи в житті не було... Зі мною тільки щось незрозуміле діється, якось сумно, любо, страшно». Вона усвідомлює, що панич їй та її дітям несе нещастя. «Горе мені! А чоловік, а люди...» Уляна тікає від панича, який залишається зі своїми думками, які передає розлогий монолог. Шалу героя не має меж, він картає себе: «Що це таке? Чим це скінчиться? Потрібна ж була мені любов... у свиті! Дивна, незрозуміла, нерозумна любов до дикунки. Не можна її зрозуміти! Звідки в неї ці очі, звідки це обличчя? Звідки ця усмішка? Чому вона принаймні не вільна дівчина? О! Тоді нехай би собі патякали люди, нехай би сміялися і знущалися! – він зітхнув і провів рукою по похмурому чолу. – Нехай буде те, що має бути! Я збожеволів!» [2, с. 31]. Такий стан закоханих схарактеризувала Світлана Крилова: «Зустріч двох розвинутих особистостей, що вже вийшли за межі лише любові до себе та прагнуть більшого, означає еротичну любов. Головним в еротичній любові є те, що дві особистості з'єднуються в одну цілість, яка не заперечує, а підсилює неповторність та унікальність кожного з них» [3, с. 119].

Монологи, невласне пряме мовлення розгортають інструментарій психологічного аналізу, що допомагає проникнути у потаємні закутки душі персонажів, їхній внутрішній світ. Особливо майстерно відтворено *інтроверзію* Тадеуша, яку К.Г. Юнг пов'язував з лібідозними спрямуваннями особи, яка переймається бурхливим потоком фантазій, візій та мрій: герой відчув у собі «внутрішню зміну, що з ним сталася»; сам собі зізнається, що бачив кращих жінок за Уляну, але жодна з них не подобалася так

йому, як вона; кожну мить пригадував її очі (до речі, образ очей лейтмотивом у повісті), погляд яких «був для нього дорожчий від мови і думок, які в інших жінок бувають позиченими, а самі ці жінки зі своїм вихованням схожі на ляльок. Розтривожений тим, що з ним діялося тепер, він майже не жалів і не згадував свого минулого, лише мріяв про якесь майбутнє» [2, с. 32]. Тадеуш сподівався, що проста селянка принесе йому щастя. Наратор констатує, що, спостерігаючи за вчинками і помислами закоханого парубка, «можна було в сотий раз повторити вслід за англійським поетом: серце – то незглибима прірва» [2, с. 32]. Поступово вимальовується складний характер героя. Наратор-усезнавець відзначає, що Тадеуш Морозочинський керувався правилом вседозволеності, не ставив перепон своїм бажанням, а тому не чинив опору почуттям, які виникли до кріпачки, пояснюючи це неробством, лінощами, байдикуванням. Повістяр вдається до аналізу психіки героя, тому монологи і невластне пряме мовлення стають засобами моделювання його характеру: шалена закоханість, нестримність, нерозсудливість, погрози на адресу чоловіка Уляни вириваються з його уст, гнів опановує його єство: «Уже й любов, і журбу заступило нестримне жадання помсти, яке виникає в глибині людського серця під впливом пристрасті». Підслуховуючи розмову Оксена з чоловіками, як буде карати Уляну, Тадеуш сатаніє, якби міг розправився б з кривдниками Уляни, у ці хвилини він готовий піти на злочин: «– Я не знаю, що зроблю, щоб вона була зі мною, я без неї жити не буду. Цей хлоп... я мушу його позбутися» [2, с. 47]. Наратор відзначає: «Тадеуш змагався з хвилями різноманітних почуттів: любові, гніву, жадоби помсти, розпачу, жалю... Страшним було це катування під вікном корчми; півгодини він стояв, остовпівши від гніву» [2, с. 47]. Так змальовується багатогранний характер Тадеуша.

Розповідач аналізує поведінку Уляни, яка піддалася своїй пристрасті, закохалася в панича, вплуталась у ту панську любов, про яку чула в піснях. Переступила людський поговор, забула про дітей, хату, чоловіка, сором, бо кохала пана. Вражає абнегація, самопожертва героїні: «Вона йшла до нього і віддавала в жертву свій спокій, всю себе за краплю шаленого почуття, не вмючи навіть взяти з цього почуття все краще, слухаючи його, як далеку пісню, від якої вітер доносить тільки гарні уривки» [2, с. 36]. Наратор резюмує: закохані були щасливі – «якимсь особливим щастям, незбагненим,

неприродним, до якого одна мусила підніматися, а другий – опускатися», але було це щастя, не хвилинне задоволення, не скороминучий шал. Ортега-і-Гассет називає таке кохання «*справжнім*». «Це різновид любові, за якої людина ніби розчиняється в іншій людині... Справжнє кохання, народжене в заповітних глибинах душі, очевидно, не може померти. Воно завжди залишається в чутливій душі» [5, с. 367]. Проте Крашевський змальовує «нерівне кохання»: розум Тадеуша нагадує йому про непередбачені наслідки в майбутньому, але про них закоханий Тадеуш не думає.

Гетеродієгетичний наратор позиціонується в художньому світі повісті як всезнаюча інстанція, яка перебуває в координатах розповіданої історії: він немов присутній на побаченнях Тадеуша з Уляною у лісі чи саду, підслуховує біля корчми розповіді родичів Оксену про подружню зраду його жінки, спостерігає за поведінкою панича, проникаючи у внутрішній світ свого протагоніста. Тадеушу здалося, що «на нього звалилося щось жахливе. Ще ніколи він не відчував так сильно своєї шаленої любові, ніколи не відчував себе таким нещасним, як оце тепер. В очах йому мінилося, весь час схоплювався, ходив, думав» [2, с. 45]. Наратор стає невидимим: він переноситься то до озера, де відбуваються побачення Тадеуша й Уляни, то невидимий перебуває в маєтку Морозочинського, підслуховуючи розмову Якуба з економом Ліновським, то перебуває в хаті Гончара, спостерігаючи сцену розмови Оксена з Уляною. Розповідач оприявнює себе джерелом інформації, суб'єктом модальної оцінки подій та людей у фікційному світі тексту, формує дієгезис як «просторово-часовий універсуум, що зумовлюється його наративом» [1, с. 60].

Змальовані події набувають особливої тоналності, оскільки їх викладає *експліцитний розповідач*, який виявляє свою присутність по-різному, наполягаючи на правдивості розказуваної історії. Так в одинадцятому розділі він зображує Уляну, яка залишилася у хаті сама: панич відправив Оксена до Луцька не випадково, а заради неї, вона забула про погрози чоловіка і свою ганьбу. Наратор дивується, як ця жінка зуміла «залишитись чистою серед зіпсованих, тепер уперше, охоплена поривом незвіданої розкоші, сповнена якимись дивними думками, які щось їй промовляли – так сильно запалилась пристрастю, що через неї стала дивитись на все байдуже і всім нехтувати. Не властива їй досі відвага» [2, с. 54]. Газдуючи біля печі, вона вже

не думала про дітей, цілувала їх холодно, згадуючи інші поцілунки, іншу любов. Наратор апелює до читачів, замислюючись над феноменом жінки, яка по-справжньому покохала: «Звідки стільки почуття у простої жінки? Але ж хіба воно властиве тільки людям освіченим? Коли в просту душу, створену Богом довершеною і сильною, душу, нічим не знівечену, яка не застарілась змолоду, яка спить у тілі, як у колиці, – коли в таку душу западе не знане досі почуття любові і вкоріниться в ній, покаже їй свої чари, відкриє перед нею дивний світ, коли виведе її з первісного стану кудись вище, тоді в цій душі народжується невгамовна дика пристрасть, котрої ніщо не в силі зламати чи знищити» [2, с. 55]. Доречно філософ Світлана Крилова виділила особливу любов – *любов до себе*, яка дає можливість кожній людині пережити не тільки тілесну любов, а й духовне та душевне начала, які творять особистість, гармонізують її світ, роблять людину прекрасною [3, с. 119].

Змалювання світу в повісті здійснюється не тільки з погляду наратора-усезнавця, а й того чи іншого персонажа, стороннього спостерігача, що немов перебуває за спиною героїв. Зміна і чергування різних поглядів по-своєму організовує окремі фрагменти наративу, емоційно забарвлюючи текст. Йдеться про стилістично експресивне розмаїття структури дискурсу повісті, що вбирає в себе широкий спектр мовленнєвих засобів, відтворюючи погляди персонажів, наратора як спостерігача історії Уляни і Тадеуша.

Прикметною ознакою дискурсу повістей письменника є пейзажі-експозиції, пейзажі-обрамлення, тонкий психологічний паралелізм як засіб відтворення симпатії наратора до героїв. Картини природи в повісті «Уляна» пов'язані з внутрішнім життям героїв; мальовничі пейзажі увиразнюють їхнє духовне обличчя, часто вони паралельно розгортаються з переживаннями персонажів, фіксуючи злет і приземлення почуттів персонажів. Повістяр підкреслює прагнення героїв до простоти і природності своїх почуттів, єдності з природою, яка підносить їх до краси.

Ось зажурений Тадеуш, очікуючи Уляну, сидить на лавочці біля озера, він спостерігає за смерканням. Крізь хмари пробився місяць і освітив картину. Вона змальовується з погляду персонажа. Хоча ця візія не відзначається якоюсь незвичайністю, проте приваблює своєю красою: небо одяглося у дивні шати, які рідко можна побачити. До героя приходить захоплення красою світу. Він милується ним: «На заході

– рубінове, вище – позолочене, далі – полове, потім темно-блакитне небо вже іскрилося блідими зірочками, які несміливо з'явилися і зникли. По небу плили хмарки, з однієї сторони – темно-пурпурової, а чим вище – блідішої барви; з другої ж – щойно яскраві, а тепер уже гаснучі на очах... Стояла урочиста тиша; в її лоні завмирили слабкі голоси. Цей тихий вечір діяв на Тадеуша, оповиваючи його згадками про минуле, навіюючи спомини про молодість» [2, с. 57]. Картини природи Крашевського стають учасниками дії, як елементи онтології героїв, висвітлюючи їх поетичні душі.

На тлі цього ідилічного пейзажу зображується зустріч закоханих, які обговорюють своє складне становище. Молодиця не боїться ані поговору в селі, ані побоїв чоловіка. У своїх рішеннях вона рішучіша за панича, виявляє силу волі, бо кохає його понад усе. Забуваючи про гіркі реалії, Уляна «горнулася до його грудей, цілувала йому руки, і плакала з радості, і голубила, і сміялася, і пригортала його в невимовному захваті. У своїй пристрасті вона доходила до шаленства» [2, с. 59]. Любощі затуманили їй голову, вона втратила контроль над собою. Героїня перебуває у стані вибору між внутрішнім і зовнішнім світом, тобто ідеалістичним і реалістичним. На цьому етапі свого життя вона отримує сенс свого існування.

Описи й діалоги переростають у внутрішнє мовлення, яке емоційно забарвлене і відтворює психічний стан героїв; воно будується на опозиції «щире і віддане», «саможертвоне кохання селянки та зрадливе манірних та егоїстичних панянок». Внутрішні монологи Тадеуша визначають його позицію, захоплення коханою: «О! – думав він, – це, певно, чарівний сон, омана якась. Любов такої жінки! Така душа під свитою, такі очі у простої селянки! Ох чому вона не вільна! Нехай би тоді весь світ говорив, нехай би люди весь бруд своєї зневаги вилили на мою голову – я був би з нею щасливий. Я зробив би з неї свого ангела, навчив би мислити, увесь світ дивувався б з неї... Вона щира, вона природна. А в нашому середовищі самопожертви й щирості не питай! Ті ганяються за чоловіками, за свободою, за оплесками, і нікого не люблять, крім самих себе. Королеви з порожніми серцями й душами, яким здається, що весь світ створених тільки для них» [2, с. 59]. Духовний світ селянки протиставляється бездушному світові панянки. В такий спосіб у повісті розгортаються переживання *екзистенційного* виміру, пошук смислу життя, яке зігріває любов. Таку

любов окреслила Світлана Крилова, яка стверджує, що «*еротична любов* є щось більш відкрите та універсальне, ніж любов до себе, однак вона може виникнути лише на основі любові до себе. Людина, що не полюбила себе, не здатна до такого особистісного напруження, як любов до Іншого. У вищих своїх проявах еротична любов виступає як *любов-цілісність*» [3, с. 119].

У повісті Крашевського повістяр вільно вибирає погляди, з яких сприймається навколишній світ, його не зупиняє можливість проникнути в чужу свідомість, «включитися» у внутрішній монолог героя, проникнути в думки іншого партнера під час діалогу між ними. Наратив стає двоголосим, розповідач передбачає свого співбесідника – уявного читача, якому зізнається: « – Треба ж було, – сказав Тадеуш зрештою, – такого невезіння, щоб потрапити на власну кріпачку, на невірлицю... А втім, навіщо нарікати?». Врешті, він передбачає драматичну розв'язку: «Ні, нехай буде так, як судилося, мені тепер добре. Хто знає, чи не буде крові або вогню в п'ятому акті драми! Тим краще! А чого варте життя без життя, без пригод, без потрясінь, без почуттів?» [2, с. 59]. На трагічний фінал цього кохання натякає і наратор: «Він був спраглий і хотів напитися – хоча б крові і сліз!» [2, с. 59].

Правда, майбутнє не цікавить ні Тадеуша, ні Уляну, яка насолоджувалася «з чарівної криниці кохання». На погляд розповідача, їх обох засліпила сильна пристрасть, вони перебували у стані самозабуття; у цьому коханні Уляна знайшла своє щастя, утвердилася яскравою особистістю: «Вона була прекрасна у своїй пристрасті – палкій, нестримній, щирій, майже безсоромній». Він ставить запитання реципієнтові: «Де можна тепер зустріти таке почуття?» [2, с. 60]. Це почуття перейняте, наділене нав'язливою ідеєю, одержиме. Це – *одержиме кохання*. Ортега-і-Гассет вважає, що «одержимою є людина з ненормальними виявами зацікавленості. Ніщо так не відрізняє одного з одним, як вияв зацікавленості. В кожній людині вона виявляється по-різному» [5, с. 378]. Закоханість Уляни перетворюється в одержимість: вона перебуває у полоні свого кохання до Тадеуша, жертвуючи репутацією, честю, сім'єю, своїми дітьми; після пожежі її не збентежила смерть чоловіка. Розсудливий наратор пов'язує сліпу одержимість із деградацією особистості, зауважує, що голос сумління в душі Уляни заглушила «палка пристрасть, яка стала ще сильнішою після жертв і страждань. Це нове життя майже повністю

витіснило в ній материнську любов... Дивне, злочинне божевілля прикувало всі її думки до ліжка хворого; всю її саму Тадеуш забрав для себе. Вже пора була заговорити каяття, сумлінню, жалеві, але вони все ще мовчали» [2, с. 67].

Із часом Тадеуш розважливо обмірковував непросту ситуацію, не бачивши виходу з неї. Наратор моделює розповідну стратегію у такий спосіб, щоб викликати довір'я в читача до тієї чи іншої ситуації. Проте вихід із безвихідного становища знайшов Оксен Гончар. Мстячи панові, він підпалив сторожку, де ночували Тадеуш й Уляна, та панський будинок і тік. Пожежа – це кульмінація у розгортанні подій та почуттів закоханих. Уранці до Тадеуша прийшло отверезіння: «Його любов вся до решти згоріла в полум'ї пожежі», він усвідомив своє драматичне становище і свою вину. Від пережитого панич тяжко захворів. Наратор тонко змальовує екзистенційні переживання парубка, його прагнення забути, втекти від прикрих реалій. Пристрасна любов Уляни зламала його волю над собою, він розлюбив її, але не має сил порвати з коханкою, мучиться у кайданах, які сам на себе наклав.

Сюжетнотвірну функцію відіграють актант [7, с. 8–9] – Оксен та Август. Август, один із найкращих друзів Тадеуша, за допомогою якого настає розв'язка в оповідуваній історії. Побратимові Тадеуш зізнався, що теперішнє становище пригнічує його, адже через Уляну він перетворився на похмурого відлюдка, самотника-селяка. У художньому наративі *фокалізатором* виступає Август, який представляє портрет Тадеуша: «Обличчя зблідло, повіки набрякли, чоло зморщилося, на устах залягла гіркота, на передчасно постарілому обличчі лежав глибокий смуток» [2, с. 73]. Він відкрив йому очі на ганебний стан його як шляхтича, умовивши поїхати до Варшави, де мешкала його колишня дівчина і через яку він став відлюдником, опинився в провінції.

Розповідач вибудовує текст таким чином, що інформація, яка повідомляється читачеві, характеризується компетентністю, всезнанням, адже він залишається біля Уляни і не оповідає нічого про Тадеуша та його подорож і життя у Варшаві. Повістяр зі співчуттям зауважує: «Уляна залишилася зовсім самою зі своєю пристрастю, журбою, думками. Позбутися їх вона не могла, на її долю лишалося тільки плакати» [2, с. 79]. Зосередивши увагу на засмученій героїні, її екзистенційних переживаннях, розповідач застосовує *змінну фокалізацію*: за Уляною спо-

стерігає сам наратор-усезнавець, дворові люди, пан Ліновський, село, від якого долітали співи і голоси щасливіших від неї людей. Вона стала для них «чужою», «іншою», частиною панського світу: «Ці люди дивилися на неї як на пропащу; при зустрічі вони кидали на неї насмішкуваті або похмурі погляди, ніхто з нею словом не обмовився, не подав руки. Там, на протилежному березі озера, на жовтім лану співали жінці в білих сорочках, їхні пісні долинали до Уляни, нагадуючи їй про її колишню волю» [2, с. 79]. Як пані (але в селянському вбранні), Уляна сиділа, склавши руки, очікуючи приїзд милого. Вдень і ночі виглядала свого Тадеуша, дослухалася до гуркоту на шляху. А він усе не приїжджав. Вона прирекла себе на добровільне ув'язнення, боячись, що прибуде її милий, а вона не зможе першою його зустріти і привітати.

Нарешті, вона згадала про своїх дітей, їх привели до неї. Проте її серце було переповнене іншою любов'ю, а до дітей їй було бай-дуже. Наратор застосовує *цитатний дискурс*: «Сироти, – вигукнула вона в душі, – хто я для них? Чи я їм мати? О, ні. Дивлюсь на них, як на чужих. Не буду я вже їм матір'ю. Не зможу» [2, с. 80]. Вона обриває життєдайну нитку з рідним джерелом, неопалимою купиною, що підносить душу матері до небес.

Фокалізатором стає персонаж, тобто передається кут зору Уляни, а тому розгортається картина в її освітленні. Час для неї тече повільно, вона тяжко переносить розлуку, сумує за милим. В очах Уляни розлука з коханим Тадеушом набуває гігантських, світових вимірів: нестерпно повільно стікає час, жадана зустріч віддаляється і віддаляється, а біль і журба нестерпні; вони мучать і катують її, проте в неї жевріє надія: «Він повернеться!». І її серце оживає знову. Молодиця перебуває то біля озера, де колись зустрічалася з Тадеушем, то біля вікна у своїй кімнатці: вона пильно стежить за шляхом, її слух вловлює кожен звук, а брички з Тадеушем все не видно і не видно. Інколи їй здається, що милий їде, що то його коні іржать від радості, що прибувають додому, вона зривається з місця («Це ж він!»), а Тадеуш ще не прибув. З опущеною головою вона повертається до своєї кімнатки.

У неділю вона спостерігає, як односельчани в нових хустках, свитках і намітках поспішають до церкви, аби помолитися Богові та Божій Матері. Проте вона не може піти до храму: боїться людей і переживає ще більше, що, можливо, приїде Тадеуш, коли вона буде в церкві. Як ба-

чимо, на рівні композиції наратор застосовує різноманітні погляди, зокрема *фокалізацію персонажа*, щоб повідомлені події сприймалися реципієнтом як автентичні, правдоподібні.

У передостанньому розділі події змальовуються з погляду героїні: уже двічі вкривав сніг землю і розтавав, уже двічі крига заковувала озеро льодом, а вона сиділа у порожньому будиночку, виглядаючи коханого і жила надією про повернення з Варшави Тадеуша, але надія тікала. Наратор вдається до такого оповідного прийому, як *проlepsis*, передбачаючи трагізм розв'язки. Героїня відчуває біду, яку принесе його повернення з іншою жінкою: «Повернеться іншим, і не гляне на неї, відштовхне». «Краще нехай зовсім не повертається, – говорила вона собі, – краще буду чекати до самої смерті, ніж дочекатися до того, чого пережити не зможу» [2, с. 82]. Уляна мужньо терпить випробування долі. Важливим чинником її життя є віра у справжню любов, яку подарував їй Тадеуш. Свій сенс буття вона знайшла в коханні. Для неї Тадеуш став втіленням вимріяного кохання, яке знайшло своє відображення в піснях. Вона самовіддано його любить, нехтуючи пересудами і всім світом.

Врешті, наступає п'ятий акт трагедії, її розв'язка. Наратор Крашевського застосовує *змінну фокалізацію*: приїзд Тадеуша змальовується то з погляду наратора, то *фокального персонажа*. Уляна помітила осіннього ранку, як понад берегом озера котилася повозка, яку тягли коні Морозочинського. В цю мить у повозці відсунулася завіска, і вона побачила його, свого милого, а біля нього помітила молоду і вродливу жінку, яка схилила голову йому на плече. В очах Уляни потемніло, тривожно забилося серце, і вона побігла до будиночка. Слово бере наратор: «Що діялося в її душі? Те, що діється в день страшного суду» [2, с. 83]. Наратор фокалізує Тадеуша, фіксуючи його поведінку як *екзистента*: ось він, похмурий і неспокійний, виходить із коляски, озиряється навколо, шукаючи очі Уляни; її не видно з будиночка; він полегшено зітхнув, підбадьорився, давав розпорядження і все метушився біля дружини, обнявши її за стан, показував кімнати в маєтку, передав їй ключі й ніжно говорив. Розповідач акцентує увагу на портреті пані, з якою одружився панич: «Яка ж бо молода і показна Тадеушова дружина! І очі в неї чорні, як і в Уляни, тільки не виплакані, а блискучі, ясні, а над ними брови шнурочком, а під ними – задерикуватий носик кирпатий, і невеликі рожеві уста усміха-

ються» [2, с. 83]. За такі очі Тадеуш кохав Уляну, яка тепер стала йому непотрібною.

Об'єктом фокалізації знову стає Уляна, яка, забута всіма, зі своїм горем причаїлася в холодному будиночку в саду. До неї доносився гамір і сміх гостей. Її монолог сповнений розпачу і мук: «– Повернувся одружений, вигнав. Навіщо мені жити? Немає в мене дітей і серце до них не тягнеться; немає нічого. Всі рідні покинули, він покинув. Нікому я не потрібна. Жити далі я не зможу. О ні! Померти і скінчити все разом... Може, він хоч після смерті пожаліє, заплаче, може, зрозуміє, як я його дуже любила, доки життя стало. А у них і пам'ять слабка, і любов коротка. Прости мене, Господи» (с. 84). Ситуація, що склалася, примусила її по-новому подивитися на своє буття; без кохання і милого її існування стає для неї не потрібним. Вчинки Тадеуша приголомшили Уляну, збагнувши, що без смислу існувати їй не має сенсу. З розпущеними косами і божевільним поглядом вона спостерігає під вікном за панським товариством: «деякі грали в карти за столом, і обличчя у всіх були такі задоволені, веселі, рум'яні... Посеред кімнати стояв Тадеуш з дружиною: він обняв її за стан, вона схилила голову йому на плече і пустотливо дивилася на нього. Вони сміялися,

перешіптуючись між собою» [2, с. 84]. Від цієї картини жінка відчула смертельний біль і побігла до озера, щоб накласти на себе руки. Любов Уляни можна назвати *надеротичною* (С. Крилова), яка виходить за межі егоїзму, стає трансцендентною.

Оскільки за своїм жанром «Уляна» Крашевського є повістю-апологом, то повчальні нотатки наратора наскрізні. Проте не песимізм визначає тональність твору, в якому утверджуються і позитивні ідеали, якими є природа, любов, високоетичні народні засади буття людини. Тільки оберегаючи їх, людина може знайти своє щастя, порушення їх несе їй кару.

Отже, художній наратив повісті «Уляна» Крашевського відзначається реалістичною поетикою, в якій змодельовано історію кохання жінки-кріпачки і шляхтича. Любов як екзистенціал людського буття експлікується у художньому світі твору крізь оптику екзистенції персонажів. З цією метою письменник вдався до відповідної наративної стратегії художнього висловлювання: розповідь веде гетеродієгетичний наратор, який виявляє себе у тексті як експліцитний розповідач. Це зумовило сюжетно-композиційну організацію повісті, її жанрову природу як повісті-апологу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Женетт Ж. Повествовательный дискурс / Женетт Ж. // Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. – Т. 2. – М.: Мзд-во Сабашниковых, 1998. – С. 60–280.
2. Крашевський Ю.І. Повісті / Ю.І. Крашевський / Переклад з польської В. Іванисенка. – К.: Дніпро, 1979. – 427 с.
3. Крилова С. Любов / С. Крилова // Хамітов Н., Крилова С. Філософський словник. Людина і світ. – К.: КНТ, Центр навчальної літератури, 2007. – 264 с.
4. Липатов А.В. «Русский» Крашевський (Польсько-руссіє літературно-типологічні паралелі) / Липатов А.В. // Советское славяноведение. – 1990. – № 4. – С. 48–55.
5. Ортега-и-Гассет Х. Етюды о любви / Хосе Ортега-и-Гассет // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. – М.: Искусство, 1991. – С. 378.

6. Стендаль. О любви / Стендаль // Стендаль. Соб. соч. : В 15 т. – Т. 4. – М.: Изд-во «Правда», 1959. – 407 с.
7. Ткачук О. Наратологічний словник / О. Ткачук. – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.
8. Франко І.Я. Польський селянин в освітленні польської літератури // Франко І.Я. Зібр. тв.: У 50 т. – Т. 27. – К.: Наукова думка, 1980. – 463 с.
9. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
10. Kraszewski J.I. Listy do redakcji «Gazety Warszawskiej» // Kraszewski Józef Ignacy. Zebra. i wstęp. W. Danek. – Warszawa, 1963. – S. 150-158.