

## Література:

1. Friedman N. Form and meaning in Fiction. — Athens, 1975. — 420 p.
2. Барт Р. Від твору до тексту // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — 633 с.
3. Бондар М.П. Юрій Федькович // Історія української літератури ХІХ століття: В 3 кн. — Кн.2. — К.: Либідь, 1996. — 430 с.
4. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози ХІХ — поч. ХХ століття. — Львів: Академічний експрес, 1999. — 267 с.
5. Драгоманов М.П. Галицько-руське письменство. Передне слово до “Повістей” Осипа Федьковича // Драгоманов М.П. Літературно-публіцистичні праці: В 2 т. — Т.1. — К.: Наукова думка, 1969. — С. 309 — 348.
6. Квітка-Основ'яненко Г. Повісті та оповідання. Драматичні твори. — К.: Наукова думка, 1982. — 541.
7. Міщук Р.С. Українська оповідна проза 50-60-х років ХІХ століття. — К.: Наукова думка, 1978. — 189 с.
8. Нечиталюк М. Буковинський Кобзар. Літ.-крит. нарис. — Львів, 1963. — С.64 — 77.
9. Пазяк М.М. Юрій Федькович і народна творчість. — К.: Наукова думка, 1974. — С. 135 — 169.
10. Пасічний В., Томашук Н. Проза Юрія Федьковича // Юрій Федькович. Статті і матеріали. — Чернівці, 1959. — С. 97 — 103.
11. Тюпа В.И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). — Тверь, 2002. — 80 с.
12. Федькович Ю. Твори: В 2 т. — Т.2. — К., 1960. — 499 с.
13. Шалата М. Юрій Федькович. Життєвий і творчий шлях. — К.: Дніпро, 1984. — 238 с.
14. Шмид В. Нарратологія. — М.: Язык славянской культуры, 2003. — 311 с.
15. Юрійчук М. Народна пісня в прозі Ю.Федьковича // Научный ежегодник за 1957 г. / Черновицкий университет. — Чернівці, 1958. — С.115 — 147.

*Віра БОДНАР (Тернопіль, Україна)*

### **РЕЦЕПТИВНА СТРАТЕГІЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ НАРАЦІЇ МАЛОЇ ЕПІЧНОЇ ПРОЗИ (ОПОВІДАННЯ І.ФРАНКА «МІСІЯ», «ЧУМА»)**

Іван Франко уважно стежив за розвитком світової (насамперед європейської) прози, осмислював її теоретичні засади, творчо застосовував їх у власній епічній прозовій творчості, що переконливо доведено працями І.Баса, О.Білецького, Г.Вервеса, М.Возняка, І.Денисюка, І.Журавської, В.Матвіїшина, М.Пархоменка та ін. [4], а в останні роки — М.Легкого [2], Т. Пастуха [3], М.Ткачука [5]. У відомих спостереженнях Франка над новітньою в ті часи українською малою прозою (кінець ХІХ — поч. ХХ ст.) знаходимо й основний для рецептивної поетики кут зору на своєрідність такої прози: «Коли давніша повість чи то новела [...] усе мала ціхи більш або менше докладно локалізованої по-

дії з мотивованою зав'язкою, перипетіями і розв'язкою, отже, виглядала як здвигнений після правил архітекτονіки більш або менше солідний будинок, то новіша белетристика робить зовсім інше враження. Зверхніх подій в її зміст входить дуже мало, описів ще менше; факти, що творять її головну тему, — се звичайно внутрішні, душевні конфлікти та катастрофи. Не об'єктивне, протоколярне представлення мають на меті автори, а збудження в душі читачів аналогічного чуття чи настрою всякими способами, які дає мова і злучені з нею функції нашої фантазії» [т. 42, 525–526] (Виділено нами. — В. Б.).

«Місія» та «Чума» написані Франком ще до цих узагальнень. Оповідання своєю поетикою тяжіють до класичної реалістичної («старої») прози. Але їх зауважила критика відразу, а навколо «Місії» розгорнулася дискусія між Франком і редактором журналу «Зоря» Г. Цеглинським. Рецензент писав: «От і перше, що вражає кожного читателя його оповідань, — а тая яскрава неправда: ми надіємося бачити дійсний світ, — а бачимо світ франківський, ми надіємось бачити світ реальний, а бачимо — чисто франківський. Герої в оповіданнях Франка — чи робітники, чи пани, чи попи, чи хлібороби — се не люди, що вийшли з об'єктивної уваги життя, а люди лише з імені реальні, цілою ж своєю психічною подобою і світоглядом видумані, фантазією писателя суб'єктивно перетворені» [1]. Франко надіслав редакторові відповідь, яка друкувалася в «Зорі» того ж року (ч.ч. 15–16), в якій відкинув закиди в натуралізмі, назвав джерела, з яких взяв матеріал для оповідання (людодіство 1846 року в Польщі) і на закінчення додав: «Коли від подібних образків завзято відвертається та публіка, для котрої пише і котрої густами (смаками. — В. Б.) руководиться пан критик, то се мене зовсім не обходить. Та публіка моїх писань, певно й ніяких, не читає. А публіка, для котрої я пишу, Богу дякувати, не відвертається від мене і не протестує против того напрямку, котрим каже мені йти переконання і особистий темперамент» [6, 494]. Щоб оцінити художню вартість цих текстів, треба розглянути їх за законами художньої творчості й оцінити за естетичними критеріями. Поза аналізом їх поетики це зробити неможливо.

Як видно з листа Франка до Г. Цеглинського, він мав уявлення про різні типи читачів у Галичині, зокрема про того збірного читача, який його підтримував («публіка, для котрої я пишу, Богу дякувати, не відвертається від мене...»). Свідомо пішовши за радикалом М. Драгомановим, Франко ще з 1876 до 1887 року (час полеміки з Г.Цеглинським) міг переконатися, як диференціюється публіка, як змінюється ставлення окремих її груп до різних письменників, у тім числі і до нього. У свідомість читачів, в історію літератури, в українсько-польський діалог, що затягнувся до сьогодні, увійшли завершені тексти «Місії» і «Чуми», які мають усі ознаки самостійних оповідань, пов'язаних спільним героєм — патером Гаудентієм (в миру — Шимон Цюра). Їх і треба аналізувати, розглядаючи їхню іманентну поетику як єдиний засіб письменникового вислову, що сприймався читачами тоді, сприймається читачами і тепер.

Чи залишив Франко читачам (інтерпретаторам) якісь «ключі» до прийняття його коду, з допомогою якого можна сприйняти семантику вислову, а не тільки логічно сформулювати головну ідею як викриття, кажучи словами О.Білецького, «польської шляхти, що діє за допомогою агентів Ватікану»?

Хоча заголовки органічно пов'язані з смисловим центром художнього твору та його поетикою і несуть у собі для читача оцінний момент, але самі по собі вони таким ключем бути ще не можуть. Вони можуть просто, без оцінних конотацій, вказувати на явище, тему, або бути іронічними і т.д. У цьому випадку «Місія» — твір про місію католика Гаудентія до людей Підляшши для задоволення їх духовних потреб, а «Чума» — про те, як греко-католицький священник у подільському селі відзначив у присутності Гаудентія пам'ять парафіян, що загинули колись від чуми. Відповідний ключ, на наш

погляд, подано відразу на перших сторінках тексту, де наратор двічі зауважує брак будь-якого критицизму в одного з «найспосібніших і найгарячіших проповідників» — патера Гаудентія.

1. Мрії про місіонерство і навіть «смерть за віру» «були вихідною точкою всіх його думок, не дозволяли навіть нахлюнутись якій-небудь критиці, але, концентруючи всі його духові спосібності до ділання в однім напрямі, виробили з нього дикого фанатика, майже не здатного спіймати хід думок, відмінних від його власних» [6, 265] (виділено нами. — В. Б.).

2. Пам'ять у нього була напрочуд, натура м'яка і податлива, наклінна до чутливості, до ентузіазму, але зате мало здібна до критики» [6, 271] (виділено нами. — В. Б.).

Далі маємо вказівку на те, хто і як (у межах художнього світу) тим «ключем» (відданістю ідеї-вірі і відсутністю критицизму) орудував: «...вищі церковні власті глянули на патера Гаудентія і побачили в нім зняряд, добрий для віддання значної і важної послуги католицькій церкві» (там само).

У цих трьох виписках з тексту бачимо і вияви універсального для прози такого типу «ключа», яким читач може «відімкнути» замкнений засобами рецептивної поетики авторський намір, збагнути зміст твору в усіх нюансах його художньої семантики. Йдеться про нарацію, особливості її розгортання відповідно до авторської стратегії.

Такий підхід до вивчення малої прози І.Франка успішно застосував недавно М.Легкий в згадуваній вже дисертації [2]. Спираючись на праці М.Бахтіна, Ю.Тинянова, Б.Кормана, І.Денисюка, польських дослідників Г.Маркевича, Я.Славінського, на інші зарубіжні джерела, автор прийняв такі робочі інструменти: 1) наратор — посередник між «зовнішнім» автором та художнім світом; 2) наратор — насамперед мовно-стилістичний епіцентр викладу: як суб'єкт повіствування він формує цей виклад, а з ним і художній світ твору, який постає саме як наростання слів і подій нарації, 3) нараційна стратегія автора в кожному випадку несе в собі ціннісні орієнтири для читача [2]. Групуючи малу прозу І.Франка за способами викладу (від першої та третьої особи), а в межах одного з цих двох способів — за типом наратора, М.Легкий «Місію» та «Чуму» включив до тієї групи оповідань, які виділяються «динамічним наратором», що часто змінює часово-просторову позицію і точку зору на предмет розповіді (нейтральна, прив'язана до свідомості персонажа, ретроспективна).

Виклад такого наратора, за спостереженнями М.Легкого, «не передбачає відкритої аксіологічної позиції розповідача, його ставлення до подій прочитується у творі підтекстом» [2].

Дослідник має рацію щодо характеристик «динамічного типу наратора» — власне класичного всюдисущого і всезнаючого розповідача, але він неточний у перенесенні цих характеристик на конкретного наратора в «Місії» і «Чумі». Наратор у цих творах дуже часто вдається до оцінних суджень. Це видно вже в цитованих вище характеристиках патера Гаудентія (вони подані на початку тексту оповідання) і заключної оцінки його місії: «Отак скінчилася та перша нещаслива місія патера Гаудентія на Підлясся» [6, 299]. Це не ідеологічні оцінки, не присуди і не викриття, а кваліфікації особистісних рис героя й етична оцінка результатів подорожі в їх зіставленні до наміру, сподівань патера (нещаслива). Тому всього спектру ціннісних орієнтирів для читача треба справді шукати в тексті і підтексті, насамперед у рецептивній стратегії поетики творів.

Рецептивна стратегія поетики оповідання «Місія» визначається співвідношенням нарації всезнаючого розповідача (аукторіальна нарація), одного з учасників події, про яку йдеться, — Франковського (персональна нарація) і діалогів центрального персонажа — патера Гаудентія з візниками, староостою села, до якого потайки прибув патер з місі-

сю, і присяжним. Абсолютно домінує в тексті ауторіальний наратор, який вдається до ретроспекції в дитинство Шимона Цюри і в його роки навчання (перші чотири розділи оповідання), невідлучно переміщається з місіонером Гаудентієм аж до кінця першої місії (друга буде предметом розповіді в «Чумі»). Місцями його розповідь, особливо в важкій експозиції, об'єктивно відсторонена і постає перед читачем у формі історичного викладу. Тут її функція інформативна. Подекуди нарація настільки наближається до свідомості персонажа (патера Гаудентія), що переходить у невласне пряму мову (в тексті «Місії») зустрічаються тільки її елементи розміром фрази чи кількох фраз). Тут наратор коментує, пояснює, подеколи іронізує. Щоб уникнути надмірної умовності в розповіді всюдисущого розповідача і дотриматися міри і психологічної достовірності, І. Франко інформацію про перебування селянської делегації у Ватікані подає устами її учасника Франковського з приміткою «Оповідання Франковського списане мною з його власних уст 1884 р.» [6, 275]. Драматично-натуралістичні сцени вбивства голодними батьками своїх дітей і людоїдства в 1846 році він підтверджує історичними джерелами, а діалог батьків передає польською мовою навіть в українському варіанті оповідання. Отже, письменник дбав про переконливість і достовірність свого твору. Закиди в натуралізмі, як знаємо, рішуче відкидав. Перед просторою цитатою з джерела, яке підтверджувало факт людоїдства, Франко зазначив: «Думаю, що не від речі буде навести тут первообраз мого «найнеприроднішого натуралістичного образка», щоб дати читачеві самому можливість виробити собі суд о тім, чи і оскільки я студіюю дійсне життя» [6, 493] (виділено нами. — В. Б.).

Наставлення автора на переконливість для польськомовного та українського читачів зумовлювало особливості наративних пластів, стратегію нарації, поетику тексту. Письменник уникає будь-якої однобічності. Навіть поняття «езуїт», яке в польській мові не має жодного негативно-оцінного відтінку, подає в українському тексті рідко, а чин (орден езуїтів) перекладає по-українськи — «був прийнятий до закону Ісуса під іменем Гаудентія» [6, 27].

Так наратор вторгається в діалог інших персонажів, не беручи в ньому участі, але опосередковує сприйняття читачів. Одним читачам це полегшує входження в світ героїв, інших — дратує. Щоправда, Франко не надуживає недовірою наратора до читача. Він частіше залишає репліки персонажів без договорювання і коментарів, ставить ці репліки поруч чи співвідносить на певній текстуальній віддалі, інтригує читача, «провокуючи» його здогадки. Так розгортається наративна стратегія, розрахована на активізацію читача, якому проте дається потрібна для здогадки попередня інформація (здаймо описово-інформативні розділи в експозиції). З цього погляду дуже показовий кінець шостого розділу, де відтворено процес, в якому перебраний в купецький одяг патер демаскує себе перед старостою і виявляє свій намір. Тут є і натяки, і алегорії, і таємниці, і гра словами, і підозріння, і знову скриті наміри. «Чистий» діалог переходить у невласне пряму мову, супроводжується лаконічними пейзажними паралелями. Наратор при цьому тактовний, він дистанціюється від персонажів, як вмілий драматург. Це — майстерна зав'язка психологічного сюжету, який рухає колізію в свідомості місіонера, вона кидає все більше світла на здеморалізованих російською владою «уніатів». Така рецептивність поетики, породжена орієнтацією на змодельованого читача, не тільки підтримує увагу, зацікавленість фізичного читача, а й спонукає його до розв'язування зауважених суперечностей, до осмислення сприйнятих опозицій, паралелей, своїх передбачень-здогадок. Про подібне явище У. Еко писав: «Текст є механізмом, який витворює свого змодельованого читача. Ще раз повторюю, що змодельований читач — не той, який висуває єдиний власний домисел. Текст передбачає такого читача, який має право випробувати не-

скінченну кількість домислів. Емпіричний читач — тільки актор, що розіграє домисли постулованого в тексті потенційного, змодельованого читача».

Аналогічно проявляється в тексті твору рецептивна стратегія поетики «Чуми». Функції наратора й особливості нарації також. Але в цілому оповідання є новою ланкою в розгортанні Франкової концепції діалогу православ'я і католицизму, зв'язку релігії і церкви з національними традиціями, з конкретно-історичними обставинами, ролі й місця віри взагалі у духовному світі особистості.

«Чуму» з «Місією» пов'язує в концептуально-смыслову цілість постать патера Гаудентія, місце його перебування, згадане в кінці «Місії» і на початку «Чуми» (Тернопіль, єзуїтський монастир). Непроминальним є бажання патера продовжувати місійну діяльність для зміцнення католицької церкви і для самоствердження. Його готовність діяти далі зазначена в останніх словах тексту «Місії»: «чекав з Риму дальших приказів». Оскільки він протягом чотирьох років жодних розпоряджень не дочекався, то вирішив свої роздуми про шляхи впливу єзуїтського чину на місцевих уніатів викласти пріорові монастиря в Тернополі для включення в щомісячний рапорт «вітцю провінціалові» [6, 301]. З цього моменту починається експозиція нового твору (розділу запланованої трилогії).

Оскільки «Чума» віддавалася до друку ще перед завершенням трилогії, то вона набула структурних ознак окремого оповідання, яке в експозиції містить інформацію наратора про минуле Гаудентія, його поїздку на Підляшшя — зайву для читача суцільної трилогії (вона є в «Місії»), але потрібну для читача публікації «Чуми» в іншому журналі. Отже, навіть формальний повтор у текстах оповідань функціонально виправданий з огляду на різного адресата.

Оповідання «Чума» відповідно до стратегії автора має повнокомпонентні фабулу і сюжет (експозицію, зав'язку, кульмінацію та розв'язку), нових, крім патера, героїв, інший хронотоп. Фікційний художній світ з неіснуючою назвою села Товстохлопи співвідноситься з реальним районом Тернопіль — Підкамінь — Броди. Мимовільним опонентом патера Гаудентія виступає греко-католицький священник о. Чимчикевич, який 50 років править в Товстохлопах і має опінію «допотопного попа».

## Література:

1. Зоря, 1887. — Ч. 11. — С. 194.
2. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. — Львів, 1997. — 17 с.
3. Пастух Т. Романи Франка. — Львів: Каменярь, 1998. — 134 с.
4. Ткачук М. Жанрова структура романів Івана Франка. — Тернопіль, 1996. — 121 с.
5. Ткачук М. Парадигма світу збірки «Semper tunc» Івана Франка. Навчальний посібник. — Тернопіль, 1997. — 35 с.
6. Франко І.Я. Зібрання творів: У 50-ти тт. — Т. 16. — К.: Наукова думка, 1979.