

## НАРАТИВНА СТРАТЕГІЯ ПОВІСТІ “САНАТОРІЙНА ЗОНА” М.ХВИЛЬОВОГО

У сучасному наративному дискурсі проза Миколи Хвильового є художнім текстом, який М.Бахтін назвав до певної міри вільним і не зумовленим емпіричною необхідністю одкровенням особистості [2, 319]. У своїх художніх творах письменник, прагнучи повідомити реципієнтові певну інформацію, створює ілюзію «включення» читача до акту творення. Відповідно до центру орієнтації читача в романному світі, голландський дослідник Ян Лінтвельд виділяє дві оповідні форми – гетеродієгетичну та гомодієгетичну і три наративних типи: аукторіальний, акторіальний і нейтральний [5, 73].

Проблема наративності у художніх текстах М.Хвильового ще не знайшла свого дослідника, хоча спроби проаналізувати новели письменника з цієї позиції вже є, зокрема М.Руденко вказує на екстрадієгетичний дискурс «Вступної новели» (Слово і час. – 2003. - № 5). Художня специфіка наративної стратегії повісті «Санаторійна зона» не стала предметом окремого дослідження, саме тому виникла необхідність її розгляду.

У наративному дискурсі імпресіоністичної прози М.Хвильового повість «Санаторійна зона» займає окреме місце. За жанром – це повість-щоденник [3, 96], для якого характерна оповідь від першої особи, проте у свій щоденник наратор вводить розповідь про життя у замському санаторії і події передаються від третьої особи. Наративна стратегія повісті побудована у двох площинах – оповідь від епічного оповідача-автора та історія мешканців санаторію, тобто у творі функціонує гомодієгетичний наратор [5, 74], оскільки авторка щоденника одночасно виступає у ролі оповідача і діючої особи та інтрадієгетичний – вона є персонажем у наративній структурі твору.

М.Хвильовий, як реальний автор, у повісті прагне повідомити інформацію читачеві, але це за нього робить персонаж – безіменна хвора, авторка щоденника, яка розповідає про події, що відбуваються у санаторії. Наративна організація твору є складною, адже розповідач у повісті має дві іпостасі: автор щоденника і персонаж літературного твору, пасивний спостерігач подій: «Проходячи повз їдальню, він (анарх – С.Ж.) побачив за невеликим столом нервову хвору, що кожного дня заносила щось у свій щоденник» [6, 450-451]. «Анарх читав уривок із щоденника однієї хворої. – Там було написано це: «... Наш санаторій поділяється на два табори: плебеї, інтелігенція. Між таборами завжди – іноді мовчазний, іноді буйний антагонізм» [6, 433]. Авторка щоденника із життя санаторію, виступаючи у творі стороннім спостерігачем, не тільки повідомляє про події, персонажів, але й коментує їх: «Бувають люди, яких не люблять всі. От і Карно. Гордий, неприступний, а виходки – нібито його допіру вкусила осіння муха. Цинік і нахаба: куди там до нього слинявому дідькові! І всі вже давно знають, що це хитра людина, яка кривляється і вдає з себе дуренького. – Власне, головним мотивом незадоволення є шпигунство. Звичайно, шпигунство допустиме, шпигують всі потроху. Але всьому ж єсть межі» [6, 433]. Наратор не нав'язує читачеві свої думки, адже в імпресіоністичному творі він не є деміургом. Відтворення «неінтерпретованих» первинних відчуттів та вражень при мінімальному авторському втручанні, оцінюванні є основною характероворчою рисою цього типу. «Митець-імпресіоніст бачить своє завдання лише у фіксації всього, що відчуває, вірячи, що інтенсивність кожного, хай найменшого, зафіксованого ним явища дає змогу наблизитись і до смислу всієї світобудови, часточка якої опинилась в його полі зору» [1, 37].

«Повість про санаторійну зону» — це, власне, не стільки щоденник хворої, як художній твір, який вона пише на основі власних спостережень. Критичний коментар авторки щоденника це швидше всього авторове (Хвильового) самовиправдання, що знімає з нього відповідальність за написане персонажем: «... перша глава нібито й вдалася, а з другої нічого не виходить. Я ніяк не зв'яжу анарха з Майєю... Ні, я остаточно збожеволію, коли не подам першої невдалої варіації другої глави. Ви її можете не читати... “ї стоїть той тихий осінній сум, що буває на самотньому ставку, коли не листя, а золотий дощ злітає з печальної білоногої берези...” [6, 388]. У творі наявна аукторальна наративна стратегія, коли оповідь ведеться від імені персонажа та пропускається через призму його свідомості.

Авторська увага приділена не тільки соціальним, екзистенційним проблемам, а й формі літературного твору. Хвильовий-автор, дотримуючись оповідної настанови щодо жанрової структури використовує авторські примітки, в яких подає уривки із щоденника хворої: «Гут мусить бути зав'язка. Я не знаю, як це в теорії, а на практиці — так... (Приміт. авт.)» [6, 394]. «Повість про санаторійну зону мені все-таки не вдається, — писала у своєму щоденнику хвора. — Можливо, психологізм саме такої послідовності й вимагає, але завдання художника полягає зовсім не в життєвій правді: в художній... (Приміт. авт.)» [6, 423].

М.Хвильовий в уста свого наратора вкладає власні думки, міркування, які пізніше будуть проголошені у його памфлетах «Камо грядеши» та «Думки проти течії», написаних під час літературної дискусії 1925-1928 рр. У листі до сестри анарх висловлює свої погляди на історію, на людину: «Я писав тобі: «Дивіться на Схід!» І тепер пишу. Цей трагічний поклик, можливо, не найде відгоску. Його не зрозуміють. Одні побачать в нім рупор Івана Калита, другі — заклик до дикої азіатчини. — Але ж це не те й не друге...» [6, 444]. «Ми бачимо, що західна цивілізація гине, і в ній гине людськість. І ми знаємо, скоро прийде новий спаситель, і предтечею йому буде — Аттіла. Предтеча пройде з огнем і мечем, м'ятежною грозою по ланах Європи, і тільки тоді (тільки тоді!) свіжі потоки прорвуть напружену атмосферу. — Це буде!» [6, 445]. У памфлетах М.Хвильовий, вказуючи на шляхи розвитку української літератури, аргументує свої положення щодо термінів «психологічна Європа» та «азіатський ренесанс». Письменник розумів Європу як «психологічну категорію», «Європа — це досвід багатьох поколінь... Це — Європа грандіозної цивілізації, Європа — Гете, Дарвіна, Байрона, Ньютона, Маркса і т.д., і т.п. Це та Європа, без якої не обійдуться перші фаланги азіатського ренесансу» [7, 426]. «... говорячи про азіатський ренесанс, ми маємо на увазі майбутній нечуваний розквіт мистецтва в таких народів, як Китай, Індія і т.д. Ми розуміємо його як велике духовне відродження азіатськи-відсталих країн. Він мусить прийти, цей азіатський ренесанс, бо ідеї комунізму бродять примарою не стільки по Європі, скільки по Азії, бо Азія... використовує мистецтво як бойовий чинник. Отже, гряде новий Рамаян. Азіатський ренесанс — це кульмінаційна точка епохи переходового періоду» [7, 417]. Перехідним періодом М.Хвильовий вважав романтику вітаїзму, яка є мистецтвом «першого періоду азіатського ренесансу. З України воно мусить перекинутись у всі частини світу й відіграти там не домашню роль, а загальнолюдську» [7, 420]. (Україна є сполучною ланкою між Європою та Азією, плацдармом для розвитку нових ідей). Письменник характеризує азіатський ренесанс як епоху «європейського відродження, плюс незрівнянне, бадьоре й радісне грецько-римське мистецтво» [7, 442]. На думку митця, «епоха європейського відродження забрала більше століття. Великий азіатський ренесанс простягнеться, безперечно, на кілька століть...» [7, 418-419].

Головний герой повісті – анарх – у листі до сестри, визначаючи свою сутність, бачить як «надходить невідома голуба гроза» (читай – загірна комуна – С.Ж.) і тоді «забуваю все: і тебе, і Майю, і санаторійного дурня. Все це сплелось в один терновий вінок. Тоді я кладу цей терновий вінок на свою похилу голову і йду на Голгофу» [6, 446 J]. Цим терновим вінком будуть спокутувальні листи і покаяння письменника під час літературної дискусії.

Форма щоденника в українській прозі цього періоду малопоширена, проте такі модифікації розширюють жанрову структуру повісті. Художня структура «Санаторійної зони» М.Хвильового — це ще один крок наближення до архітектоніки імпресіоністичної прози. Зразки такої форми зустрічаємо в зарубіжній літературі першої половини ХХ століття — твори В.Вулф, Дж.Джойса, М.Пруста. М.Хвильовий, вибравши таку форму (щоденникові нотатки використовує письменник і в новелі «Редактор Карк»), прагнув вийти на активний діалог із читачем-сучасником, вболівав за долю гуманістичного суспільства. Він, як і його герой — анарх, віддав всього себе революції, яка його зрадила. Смерть анарха, як і згодом самогубство самого автора, — це заклик до милосердя над фанатичними лицарями революції.

Авторка щоденника декілька разів зазначає, що повість про санаторійну зону їй все-таки не вдається, цим самим ніби виправдовуючи себе, висловлюючи віру, «що в темних очах моєї буйної неспокійної республіки нарешті заграє голубий промінь і вона знайде те, чого так довго шукає» [6, 486 J]. Остання глава у творі написана якраз для цензури, хоч авторка заперечує це: «... да не подумают мої далекі нащадки, що ХХ главу я написала спеціально для цензора» [6, 486 J]. У цій главі подані авторські судження, його творчі пошуки: «Але я й тут не можу поставити крапку: по-перше, мені шкода героїв, що з ними мушу я розлучатись; по-друге: я ще раз хочу сказати, що повість про санаторійну зону мені все-таки не вдалась. А втім, так і мусило бути: рівне, спокійне письмо ніколи не передасть запаху епохи, коли цю епоху пише сучасник. ... скінчивши свою повість про санаторійну зону, я не можу не сказати, *я к я б е з у м н о л ю б л ю ж и т т я*» [6, 486 J]. Останні слова Микола Хвильовий повторить у своїй передсмертній записці. Авторський наративний дискурс виявляється і у зверненні до імпліцитного читача: «...моє перо – гострий багнет, який завше сторожко прислухається. ... я не розказала того, що мусила розказати. Бо ж подумайте: я бачу перед собою не тільки Хлоню, анарха, Майю і сестру Катрю, – я вже бачу перед собою нових невідомих людей – сильних, як леопард, прозоріх, як чека, і вільних, як вода. Невже ж фортуна не допустить, щоб я про них написала повість?» [6, 486-487 J]. Саме дійових людей, які прагнули змінити суспільство, М.Хвильовий хотів показати у романі «Вальдшнепи», та не вдалося...

Форму щоденника використовує й М.Івченко у повісті "У сонячній колі". Записки Івана Семеновича Косеня — вчителя фізики педтехнікуму — це органічна потреба вести щоденник, який, власне, "був не щоденник, а вірніше, інтимні записки, глибока й щира сповідь людини, вразливої і самотньої, що не могла б у своїх потаємних думках признатись найближчим своїм друзям чи знайомим" [4, 524 J]. Ці записки, адресовані дружині Лілі, носили здебільшого не інтимний, а філософський характер. Якщо щоденник у повісті М.Хвильового обрамлює твір, то у творі М.Івченка це невеликі вкраплення філософського характеру, за допомогою яких передано внутрішні монологи героя.

Імпресіоністична повість в українській літературі післяжовтневого періоду набирає нових якісних змін: посилюється драматизм у розкритті подій і в характеристичі

персонажів, “потік свідомості” трансформується іноді у щоденникові записи (“Санаторійна зона” М.Хвильового, частково “У сонячних колах” М.Івченка).

Специфіка нарративної стратегії повісті М.Хвильового “Санаторійна зона” визначається прагненням автора звернутися до проблем тогочасної дійсності, а також спробою модифікувати жанрову структуру повісті, використовуючи модерністські прийоми літератури 20- років ХХ століття. Нова форма твору вимагала відповідної оповідної манери і відповідала вимогам епохи.

### Література:

1. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза. – К., 1994. – 160 с.
2. Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 318-323.
3. Журба С. Художній світ української імпресіоністичної повісті 20-х років ХХ століття. – Тернопіль: СМП «Астон», 2000. – 120 с.
4. Івченко М. Робітні сили: Новели, оповідання, повісті, роман. – К.: Дніпро, 1990. – 823 с.
5. Современное зарубежное литературоведение (Страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада – ИНИОН, 1996. – 319 с.
6. Хвильовий М. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. Листи / Упоряд. М.Г.Жулинського, П.І.Майдаченка; Передм. М.Г.Жулинського. – 650 с.
7. Хвильовий М. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2: Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи / Упоряд. М.Г.Жулинського, П.І.Майдаченка. – 925 с.

*Ольга ПАПУША (Тернопіль, Україна)*

## СПОСОБИ РЕГУЛЮВАННЯ НАРАТИВНОЇ ІНФОРМАЦІЇ

### В ДИТЯЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ФОКАЛІЗАЦІЯ

У дитячій літературі особливо важливим є явище фокалізації, пов’язане не лише з семантикою (природою зображуваності, як відзначав Б.Успенський [28, 9-10]) літературного твору, а й — що особливо важливо — з прагматикою літературного дискурсу, який завжди містить інтенцію впливу [18, 70; 37, 35-38]. Відзначимо, що процес індоктринації поняття “кут погляду” (“точка зору”) загалом можна пов’язати із осмисленням самими письменниками, а також критиками й теоретиками феномену репрезентації та існування Іншого в літературному дискурсі [17, 359-360 ], починаючи з часів бурхливого розвитку роману в ХІХ ст. — часу його еволюції “від естетики реалізму до суб’єктивізму й перспективізму” [37 ]. Достопам’ятним, скажімо, є досвід Генрі Джеймса, котрий вже в самій назві роману “Що Мейзі знала” проблематизував практику нарративного конструювання. Розповідна стратегія твору полягала в гетеродієгетичному наратуванні перцептивних актів превербіальної сприймаючої свідомості (персонаж, ракурс бачення якого використаний для зображення стосунків дорослих, — дитина, маленька дівчинка