

РОЗПОВІДНА МАЙСТЕРНІСТЬ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО У СВІТЛІ СУЧАСНОЇ НАРАТОЛОГІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ “СІРОМАНЕЦЬ”)

У класичній теорії оповіді (розповіді) основною ознакою твору є присутність посередника між автором та описуваним (зображуваним) світом. Суть оповіді (розповіді) зводиться до показу художньої дійсності крізь призму сприйняття наратора.

Наратор – центр орієнтації, основна фігура у творі, в структурі наративу. Тому зосереджуємо свою увагу на явищах та аспектах сюжетології (наративні трансформації, роль позачасових зв'язків у наративному тексті).

Художній (наративний) текст (вір) відрізняється складною комунікативною структурою, яка складається із авторської і нараторської комунікацій. До цих двох конститутивних у художньому творі рівнів додається третій, факультативний, лише в тому випадку, якщо персонажі виступають як оповідні інстанції.

Маємо намір проаналізувати наративні особливості, визначити тип наратора, його точку зору у повісті Миколи Вінграновського “Сіроманець”. Якими засобами автор створює відчуття присутності наратора? Інакше кажучи, як наратор виявляє себе? Нагадаємо, що є два основних способи його вираження – експліцитний та імпліцитний. Головним та невід’ємним у визначенні типів оповідача є протиставлення дієгетичного і недієгетичного (гетеродієгетичного, екстрадієгетичного) нараторів.

З метою уникнення цілковитої плутанини у термінології приймаємо точку зору В.Шміда і надалі вживатимемо терміни “дієгетичний – недієгетичний” відповідно до Женеттівської опозиції “гомодієгетичний – гетеродієгетичний” [3, 253].

Вважаємо, що термінологія Ж.Женетта вимагає надзвичайно уважного читача і дисциплінованого адресата, виявляє в систематиці та словоутворенні певну невизначеність: існує цілий ряд інтра-, мета-, екстрадієгетичних нараторів. Наше протиставлення “дієгетичний – недієгетичний” кладе у свою основу особу наратора: “наратор від 1-ї особи” (Ich-Erzähler) – “наратор від 3-ї особи” (Er-Erzähler).

Хоча вважають, що граматична форма не повинна лежати в основі типології наратора, оскільки будь-яка розповідь ведеться від першої особи, навіть якщо граматична особа в тексті виражена не експліцитно. “Не наявність форм першої особи, а їх функціональна приналежність є розпізнавальною ознакою: якщо “я” належить тільки акту самої оповіді, то наратор є недієгетичним, якщо “я” відноситься або до акту оповіді, або до оповідного світу – дієгетичним” [5, 83].

Розглядаючи форму художнього викладу (спосіб нарації) у конкретному творі М.Вінграновського (маємо на увазі повість “Сіроманець”), намагатимемося встановити ступінь її “чистоти”, міру її абстрагованості від елементів інших наративних форм, оскільки “жодна викладова форма не існує ізольовано, а перебуває в певних взаємостосунках з іншими нараційними манерами” [4, 88]. І, нарешті, будемо стежити, як нарація витворює сюжет і композицію повісті.

Однією з кращих у творчому доробку М.Вінграновського-прозаїка є його повість “Сіроманець” (початкова назва “Сашко і Сірій”). Герой повісті, малий школяр Сашко, воює проти Чепіжного та його злого задуму, згідно з яким мусить бути “зловлений в тернових чагарях за Івановим ярмом останній у нашому районі, а незабаром і в світі вовк Сіроманець” [1, 51].

Протиставленням жорстокості та нелюдського ставлення до тварин є задумки малю Сашка, його ціла програма, сповнена гуманізму і дитячого вболівання за долю усього живого.

Наратор яскраво підкреслює це в діалозі Сашка з матір'ю: “ – Дався тобі цей вовк, - сказала мати, - що ти з нього робиш святого? – Так він живий, мамо, і йому треба жити...” [1, 40].

Сашко не один у своїй боротьбі з чепіжними: йому допомагає і хлопчик Андрійко, його тато, льотчик Петро Лях. Вовк Сіроманець, у свою чергу, віддячує людям добром (рятує Андрійка від смерті у страшну заметіль)

У повісті вовка змальовано як розумного, доброго, “спостережливого” звіра.

“У повістях та оповіданнях останнього часу Вінграновський якоюсь то веселою, то сумовитою барвою поєднує світ людей і світ звірів, птахів, рослин, життя всього живого й “неживого”. Причому в “зображенні” “персонажів” з фауни він показав себе не лише художником, а й оригінально спостережливим натуралістом (оригінально тому, що спостережливість його межує з фантазією і в неї переходить), а також, сказати б, вигадливим “зоопсихологом”. Ідучи від народної казки, він натхненно одухотворює звірів і птахів і так це психологізує та злагіднює гумором, що часом здається: так, мабуть, справді могли б “подумати” або “сказати” ті істоти” [2, 6].

І справді, які цікаві вовчі роздуми та “вислови” запропоновано читачеві у повісті: “Коли ж нічого було їсти і вовк пересиджував день або й три на болоті чи в чагарях, то й згря сиділа позаду нього, кусаючи себе за хвості. – Не здохнете! – казав їй вовк. – Вам би їсти! Лягайте та спіть. У мене самого живіт – аж можна почухати його крізь спину!”... [1, 36].

Микола Вінграновський вводить у текст такого наратора, який знає про персонажів усе: їхні смаки, уподобання, звички, навіть сни, які “сняться” вовкам. Свідомість наратора у розповіді про сни Сіроманця відтворює образні моделі сучасного поетичного мислення: “І снився щонаочі йому (Сіроманцеві. – Л.С.) єдиний сон: срібні очі постріляних вовчат, постріляні вовчиці з білими зубами у землю, і снився він сам собі, втікаючи лісом по білій воді” [1, 37].

Розповідач (розповідь у повісті ведеться від 3-ї особи) – всезнаючий і всюдисущий. Тому, всезнайство і всюдисущість розповідача, вираженого в окремій особі, не руйнує читацької ілюзії начебто саморозкриття мистецького світу, як і не приховує суб’єктивної генези начебто “об’єктивної” розповіді”.

Як підтвердження сказаного, ілюструємо експозицію повісті, тим самим показавши, як відавторський наратор начебто об’єктивно репрезентує вовка Сіроманця у художньому тексті: “Вночі прийшла осінь, і вовк хмукнув на сизий листок ожини, хмукнув і сказав: “Ого-го!” Тоді він підняв лапу і лапою вмився. Промив очі, пострушував з себе листя, послухав свист синиці і знову ліг. – Далеко! – сказав він собі. – А навіщо?”

Потім вовк заспівав. Він співав тихим старим голосом, і така дорога лежала за ним, що аж за Одесою і за Єгиптом виднілася кожна бадиллина. Вовк лежав між грибами, очима у поле, і над ним по листочку опадав ліс...” [1, 39]

Рецептивна стратегія наратора увиразнюється і текстуально вмотивується читачем аж тоді, коли читач збагне причину надчутливості вовка: старий звір – хижак осліп і, борючись з мисливцями за виживання, він відчуває добро школяра.

Нарація про історію Сіроманця відтворює інстинктивні дії звіра, супроводжуючи її “повідомленням” про минуле вовка з його стосунками в доквіллі, використовуючи прийом аналепсису, і тому “акція” підтексту сугерується текстуальному читачеві компози-

цією паралельних констатацій наратора: “Чепіжний в’їхав у мокрий ліс... Сіроманець поволеняє на старих своїх лапах рушив за ними...” і т.д.

У розвитку історії діє не лише Чепіжний, діти реагують на обставини і кінь (“затрусився, застриг вухами”), і синиця, що свиснула (“її порожній осінній свист не сподобався Чепіжному”), діє і вовк: “звівся на лапи”, “стрибнув на мисливця, загнав того в озеро по шию” і “сам сів на березі...”

Наративна структура форм розповіді автора, стилізована під дитяче мислення (головний персонаж – учень Сашко, в обіймах якого відходить у засвіття Сіроманець), змодельована на засадах міфопоетики, виразно засвідчує, що епічні твори у своїй систематиці справді не вичерпуються ні фабулою, ні сюжетом, а інтерпретаційно вивершуються наративними особливостями.

До наративних особливостей повісті М.Вінграновського “Сіроманець” зараховуємо внутрішні монологи та невласне пряму мову.

Хоча розповідь постійно ведеться від третьої особи, але часто дискурс розповідача немовби зникає, майже розчинившись у мовленні персонажів. Наратор зливається із зображуваними ним людьми, говорить їх мовою.

У тексті є композиційні структури, коли дискурс розповідача передає невласне пряме мовлення героя (наративний внутрішній дискурс); коли оповідач передає мову героя, поєднуючи пряму мову з невласне прямою мовою, мовою інших персонажів, імітуючи нарацію звіра (вовка), сполучає “цитатний дискурс” (Ж.Женетт) і транспонований дискурс.

Пропонуємо уривок з повісті, а саме розповідь Чепіжного про зустріч з Сіроманцем: “Дивлюсь, а він вже стоїть переді мною, як грім. Зуби не зуби, а метрові кілки затесані, язичище горить, і пахне від нього кров’ю. Тоді він лапою обмацав мої кишені, зняв з оцієї шиї торбу з хлібом і каже, прямо-таки – так і каже: руки вгору! Що робити? Піднімаю. Стою. Злякався. Він облизався і гарчить далі: “Кажи спасибі, що я сьогодні не голодний. Але зтям: доїм усіх ваших коней, візьмуся тоді за вас і за ваших дітей, а тебе, Чепіжний, першого з’їм! Марш з мого лісу!... “Лізь, - каже у воду, Чепіжний, бо з’їм, хоча я сьогодні і не голодний” Що робити? Лізу. Стою по шию. Руки над головою, рукава повні дощу, ллється, одним словом, вода згори і зсередини, кругом вода. А він сідає на березі, обмотується хвостом і починає, ви вірите, співати “Закувала та сива зозуля...” [1, 39]

Микола Вінграновський у своїй повісті охоче використовує внутрішні монологи, коли герой, залишившись наодинці, міркує сам з собою. У наративній структурі повісті внутрішній монолог зберігає, окрім того, й драматичну функцію, інсценізуючи працю свідомості, у такий спосіб створюючи враження “об’єктивного”, немовби без втручання, без якихось посередників між персонажем і читачем, зокрема, “без участі наратора”, в його “відсутності”. Це викликає у читача ілюзію саморозгортання тексту: *story tells itself* – сказали б англомовні літературознавці.

Погляньмо лишень: авторський опис яру, не надто розлогий, проте експресивний та оригінальний, поданий одночасно з роздумами малого Сашка: “У яру нічого не росло – боялося весняних вод: з полів саме цим яром летіла весняна вода і могла забрати не те що деревину або кущ, а навіть і п’ятеро вертольотів, коли б вони їй стали на дорозі. Тому яр порожнів і влітку, і восени. Дріботіли на ньому вівці та кози, скубли під молочаєм присохлу траву та боялися Сіроманця.

У яру пахло овечим та козячим духом, хоч їх самих вже перегнали в інші, ситніші місця. Нагрітий за літо яр дихав Сашкові в обличчя перецвілими будяками. Тихо пливло павутиння, і тоненька хмарина лежала над яром, наче капустяний листок. Сашко приліг

на молочай і заплющив очі: “Де він є, отой Сіроманець, - думав собі Сашко. – Взяв би та й утік досей в інші краї чи гори, де вовків люблять. Аби я був вовком, я б тоді все розказав Сіроманцю і про Василя Чепіжного, як він ночами краде у полі солому на мотоциклі: під’їде до скирти, нав’яже на дріт в’язанку соломи, прив’яже до мотоцикла ззаду і тягне. І ніхто не ганяється за Чепіжним на вертольоті. Ніхто! Ні за ним і ні за такими, як Побігайло!” [1, 41].

Сашко бореться за життя звіра, ні на хвилину не перестає думати про Сіроманця, тому й визріває у хлопчика мрія стати лісником, щоб скільки жити, стільки бути охоронцем усього живого.

У Вінграновського розповідач все помічає, застосовує нульову фокалізацію, використовує різні нарративні фокуси стосовно предмету зображення, переключення розповіді в план сприйняття персонажів (telling → showing), поглиблюючи цим і психологічний малюнок повісті. Але особливою виразності психологізму митець досягає, використовуючи кінематографічний прийом розбивки кадрів, пауз, наслідуючи О.Довженка. Загалом, кінематографічність є однією з особливостей прози М.Вінграновського, і про це говорили чимало літературознавців та дослідників, зокрема Т.Салига, М.Сулима, І.Дзюба, М.Слабошпицький та інші.

Досліджуючи ступені фокалізації у творах М.Вінграновського, беремо за основу типологію Ж.Женетта.

Женеттівська тріада фокалізації неодноразово піддавалась критиці, але, на наш погляд, вона є однією з найдосконаліших концепцій “точок зору”, тому й надалі, аналізуючи прозові твори М.Вінграновського, слідуватимемо за методикою, розробленою Ж.Женеттом.

Оскільки у повісті М.Вінграновського “Сіроманець” розповідач всезнаючий і всюдисущий, діяльний, активний ауктор (актор), тому й тип розповіді аукторіальний (недієгетичний або гетеродієгетичний (за Женеттом)), розповідач застосовує у творі нульову фокалізацію.

Однією із важливих оповідних категорій в аналізі тексту є категорія часу. **Аналіз оповідного дискурсу** зводиться для нас, по суті, до дослідження відношень між оповіддю (розповіддю) та історією, між оповіддю (розповіддю) та нарацією, а також між історією та нарацією. Відповідно до такого поділу проблеми оповідь (розповідь) класифікується за трьома категоріями: категорія часу, категорія аспекту (метод сприйняття історії оповідачем), категорія модальності, тобто тип дискурсу, який використовує оповідач [3, 66].

Щодо категорії нарративного часу з точки зору загальної структури “Сіроманця”, слід констатувати, загалом, “часовий порядок” і часову послідовність подій. Часова послідовність не завжди характерна для кінематографічної оповіді: можна переглянути фільм і в зворотньому порядку, кадр за кадром. Часовий дуалізм, який німецькі теоретики виражають через опозицію між *erzählte Zeit* [час історії] і *Erzählzeit* [час оповіді], є характерною ознакою не тільки кінематографічної, але й усної оповіді.

Спостерігаємо оповідні анахронії (за Женеттом: різноманітні форми невідповідності між порядком історії та порядком оповіді) і в повісті “Сіроманець”. Найхарактерніші з них – це **аналепсиси**.

Аналепсис (за Женеттом) – це будь-яке нагадування заднім числом події, яка передує тій точці історії, на якій ми знаходимось.

Аналепсис у нашому тексті часто набуває форми розповіді, опису, а також спогадів персонажів про їх минуле. Всезнайство наратора, зокрема, відправляє читача в дале-

ке минуле, коли Сіроманець був молодим і сильним вовком, водив зграю і досконало володів бойовою воровчою стратегією і тактикою: “В ту пору він любив, як цвітуть будяки. Їх малинові голови під ластівками навпроти хмар нагадували вовкові рясну велику кров і він, засинаючи, медово позіхав” [1, 36].

Всюдисущий наратор повертається до минулого, посилаючись на необхідність викласти речі так, як вони відбувалися і “переживалися” в той момент. Так, анахронізм оповіді є анахронізмом всього життя вовка, минулого життя, коли він був сильним, нікого не боявся, зумів захистити себе і свою зграю. “Персонаж” Вінграновського мовби живе в кількох часових площинах з різними системами відліку, оскільки одна площина неповністю характеризує “героя”.

Наративні особливості художнього тексту (зокрема, повість “Сіроманець”), ще раз підкреслюють розповідну майстерність Вінграновського-прозаїка.

М.Вінграновський у своїй прозі часто використовує 3-особову манеру викладу і видобуває з неї найрізноманітніші можливості. Ця викладова форма у творчій практиці письменника постає перед читачем у сукупності цілого ряду тенденцій, процесів, напрямків. Та все ж найпомітнішою (як це ми намагалися показати на прикладі аналізу повісті “Сіроманець”) є нарація, що характеризується ілюзією самовикладу твору: розповідач немовби ховається за зображеним світом, намагаючись сугерувати “об’єктивний” характер фабули. Такий виклад тяжіє до техніки showing: він не стільки розповідає, скільки показує, демонструє, зображує. І це є ознакою індивідуальної творчої особистості самого М.Вінграновського.

Література:

1. Вінграновський М. Кінь на вечірній зорі. Повісті. – К.: Веселка, 1987. – 197 с.
2. Дзюба І. Історичний міф Миколи Вінграновського. Передмова до роману “Северин Наливайко”. – К.: Веселка, 1996. – 366 с.
3. Женетт Ж. Фигуры. Работы по поэтике. Том II. – М.: Издательство им. Сабашниковых, 1972. – 469 с.
4. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка. – Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01. – українська література. – Львів: Львівський державний університет ім. І. Франка, 1997. – 182 с.
5. Шмид Д. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 311 с.

Ярослав КОЗАЧОК (Київ, Україна)

НАЦІЄТВОРЧИЙ ХАРАКТЕР ПРОЗОВИХ ТЕКСТІВ МИКОЛИ КОСТОМАРОВА

Прозові твори Миколи Івановича Костомарова, які за обсягом складають головну частину спадщини, багатоманітні тематикою і жанрами. Це своєрідна мала художня енциклопедія історії українського народу, його суспільних і морально-етичних норм співжиття. Проза Костомарова в своєму основному текстовому масиві написана російською мовою, що спричинило значно меншу до неї увагу критики в умовах ідейно-теоретичної та