

думки ХХ ст. // За ред. М.Зубрицької. – 2-е вид. – Львів: Літопис, 2001. – 832 с.; *Гірняк 2007*: Гірняк М. Жанрова парадигма прози В.Петрова-Домонтовича в контексті проблеми авторської само артикуляції // Теорія літератури, компаративістика, україністика: Зб. наук. праць з нагоди сіддесятиріччя доктора філологічних наук, професора, академіка Академії вищої школи України Романа Гром'яка // *Studia methodological*. – Вип. 19. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2007. – 400 с.; *Клим'юк 1998*: Клим'юк Ю. Жанрова система лірики Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Львів: Світ, 1998. – С. 300-305.; *Павличко 2007*: Павличко Д. Три строфи. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2007. – 127 с.; *Панченко 2009*: Панченко В. Два кольори Дмитра Павличка // *День*. – 2009. – № 176. – 2 жовтня; *Розумний 2008*: Розумний Я. Між надземним і земним тяжінням (Релігійні теми й мотиви в українській поезії двадцятого століття) // *Sacrum і Біблія в українській літературі* / За ред. І.Набитовича. – Lublin: Ingvarr, 2008. – 812 с.; *Тарнашинська 2008*: Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 534 с.

**Алла Вишнівецька**, асп. (Тернопіль)

ББК 83. 3 (4 Укр) 6  
УДК 82. 191

### **Наративний дискурс повістей Володимира Гжицького**

*У статті розглядається жанрова своєрідність повістей В.Гжицького, їх наративний дискурс та поетика творів письменника. Для аналізу взято повісті написані в 20-30-х та 50-х роках ХХ століття і з позиції наративної практики здійснено їх аналіз.*

**Ключові слова:** *повість, жанр, наративний дискурс, гетеродієгетичний наратор, пролепсис.*

*Wyshnivetska Alla: This article deals with the genre peculiarity of Hzhytyski stories , their narative discourse and poetics of writers literary works.*

*For the analysis the stories written in 20-30 s and 50 s years of the XXth century were taken and its analysis was made from the narrative practice point of view.*

**Key words:** *story, genre, narration discourse, heterodiegetic narrator, prolepsis.*

Сучасна наратологічна теорія поділяється на два типи залежно від того, чи історія обирається як послідовність подій, про які розповідається, чи наративний дискурс як засіб зв'язку (спілкування) між творцем і читачем. В структуралізмі це називається принципом бінарності наративу. У нашому дослідженні *предметом текстуального аналізу* є власне наративний дискурс, у процесі роботи над яким «оповідач з цілого спектру об'єктивних подій та явищ розповідає власне про ті, які, на його погляд, найбільше відповідають обраній ним комунікативній стратегії, внаслідок чого в літературному творі вимальовується властивий художній картині світу митця концепт літературного героя» [Козакова 2003: 3]. Це так звана традиційна парадигма тлумачення художнього стилю. У сучасній наратології є відмінність між традиційним і новітнім поглядами, що стосуються цієї проблеми, бо «образ автора» трактується наратологами по-новому.

У художньому творі з точки зору наратологічної теорії виділяються два світи (рівні): світ автора та світ героя, які відповідно зі структуральною поетикою експлікуються у два комунікативні рівні: рівень зовнішньої комунікації, де діє реальний автор (В.Гжицький) і реальний читач – ми, та рівень внутрішньої комунікації (внутрішній автор) – це стиль художнього викладу матеріалу. Але «стиль викладу» (тобто автор) є лише проміжним елементом між автором-письменником і текстом художнього твору, бо лише наратор є справжнім суб'єктом викладу, що користується беззаперечним правом творити наративний дискурс. Він завжди підпорядковується внутрішньому автору і виражає вибрану ним стратегію словесної розповіді. З цього випливає фізичність наратора, його текстуальність.

Для того, аби краще розібратися в типології наративного дискурсу, ми звертаємося до французького структураліста Жерара Женетта, який вживає поняття *diegesis* як модель, що знаходиться в дуальній опозиції гетеродієгетичного (третьоособового) та автодієгетичного (першоособового) нараторів. Гетеродієгетичний оповідач, розповідаючи, менше деталізує, бо говорить через посередника, а тому знаходиться дистанційно, ніж мімезис автодієгетичного наратора.

Проза В.Гжицького розвивалась у двох напрямках. По-перше, дискурс розгортається з точки зору наратора, що акумулював весь викладений зміст розповіді. Такий зовнішній наратор виконує функцію всезнаючого оповідача. По-друге, через змалювання внутрішнього світу героїв здійснювалось наближення до об'єкта розповіді, яка була основою документальності автора і, разом з тим, розгорталось знайомство з внутрішнім світом персонажа.

Це давало можливість через призму сприймання героя фіксувати довколишній світ, природу і спостерігати за людською душею в різних ситуаціях життя.

Така манера нарації була характерною для письменників того часу. Крім цього, нова література потребувала нових героїв, мови, художніх способів та засобів їх змалювання. Як зазначає М.Чудакова, недавнє минуле та сучасність стають бажаною темою письменників, які творять для освіченого читача. Для цього вони зверталися до інонаціонального чи екзотичного матеріалу [Чудакова 1988: 245]. До таких належить і В.Гжицький.

Ще у першому періоді творчості (20-30-х роках ХХ ст.) він створив «Муцу», в якій прагнув з максимальною силою відтворити неповторний морально-психологічний світ героїв.

Характерною особливістю Гжицького-повістярства є те, що гетеродієгетичний наратор уміє приблизити читача до того, про що розповідає. Саме в наративній манері визначаються головні особливості художнього письма автора – правдивість, велика увага до змалювання простої людини, народність, епічність, різноманітність мовленневої палітри, психологізм, м'якість малюнка, людяність. На прикладі «Муци» автор намагався показати ті сили, які внутрішньо руйнують

буржуазний устрій країни і водночас плекають паростки зародження нового.

Зображуючи у повісті долю бідної єврейської родини з маленького галицького містечка, що на Західній Україні, автор згодом згадував: «Ще й зараз перед моїми очима стоїть старий Хаїм, ганчірник з містечка Янова, що їздив шкапиною жовтої масті. Жителі добродушно називали онучкаря іменем його коня – Муца» [Гжицький 1928: 156].

Сюжет повісті розвивається у причинно-наслідкових зв'язках. Врешті-решт через сина, якого переслідує жандармерія, переслідують і старого Хаїма. Для того, аби посилити драматизм нарації, автор зображує смерть єдиної опори – улюбленого коня, який з туги за господарем здихає, а божевільна Іта біля халупи з вибитими шибками сидить на призьбі і усміхається до людей.

Оскільки і читач, і автор художнього твору беруть активну участь у творчому процесі, то В.Гжицький по-новому підходить до побудови наративного дискурсу, відкриваючи сюжет для співпраці. А це свідчить про модернізацію дискурсивної практики. Автор не дає ніяких пояснень, ніби зумисне налаштує читача на роздуми про поведінку Натана і «більшовиків».

Не даючи конкретної оцінки, автор ніби відкриває наратив для роздумів, підкреслює його фіктивність. За рівнем виконання, мистецтвом перевтілення ця повість – чи не кращий твір Гжицького» [Приходько 1993: 121].

Неподібна до першої є повість «Самшитовий гай» (1956 – 1957), твір, який виріс на багатому матеріалі частих подорожей письменника не тільки далекими куточками України, а й крайньої Півночі, Алтаю та Кавказу, а тому має елементи автобіографізму, особливо у другій частині. Самшит, або бук – дерево не схоже на інших, росте на Кавказі. Увійшовши у самшитовий гай, письменник був просто зачарований. У повісті він описує історію кохання Антона Антоновича Доленка та артистки Ніни і ті перипетії долі, які постали на їхньому шляху. Особливістю дискурсу твору є моделювання об'єктивного і суб'єктивного, де поетичність зображувалася через об'єктивне малювання світу, що засвідчує реалістичний струмінь стилю

Гжицького. Цьому сприяє наративний дискурс, зокрема гетеродієгетичний наратор.

У центрі твору Антон Доленко, інтелігент, літератор, який працює над повістю. Наратор-усезнавець зображує персонажа завдяки композиційним прийомам характеристики героя, аналепсисів, пролепсисів, сну. Для того, аби зацікавити читача, Гжицький розпочинає свій твір не за логікою розвитку подій, а з розв'язки, описуючи прихід Доленка з суду. Отож, нарешті, закінчились його муки, «жахливий і несподіваний етап його життя». І вирок суду – негайний виїзд з міста. Щоб поглибити драматизм подій, автор звертається до такого наративного прийому, як аналепсис, коли головний герой згадує свій «затишний кабінет, письмовий стіл, за яким так добре працювалось, м'яке крісло, вигідний диван, чудову бібліотеку, любимі картини і милу серцю роботу...» [Гжицький 1958: 122 – 123]. Свізвучним його душевному стану є і сама атмосфера, в якій він перебуває: байдужості, спокою і тиші. Для того, аби посилити інтригу, наратор Гжицького вводить мотив сну, який виконує функцію пролепсису до подальшої історії Доленка.

«Що за страшний сон, – думає він, сідаючи на диван. – Може, це галюцинації? Чому Ольга приснилась в такому страшному вигляді і що з нею? Чому не вернулась додому? Зі страху чи з ненависті? Як же все швидко міняється!» [Гжицький 1958: 124]. Так завершується розв'язка повісті.

Оскільки всі події подаються у причинно-наслідкових зв'язках, то *сюжет* повісті *концентричний*. У творі є значна кількість дійових осіб, що дозволило наратору сконструювати декілька сюжетних ліній, пов'язаних з головним героєм твору. Розповідач образ Доленка змальовує динамічно, використовуючи різноманітні прийоми його творення: лаконічно представляє портретну характеристику, самохарактеристику, розкриває душевне життя героя, любов до природи, фізичної і творчої праці, захоплення жінками.

Малюючи сцени із життя персонажів, їх внутрішній світ, наратор використовує так звану фрагментарну композицію, змальовуючи окремі епізоди, їх сегменти з життя героїв, аби за їх допомогою цілісно відтворити образ героя. Тому розповідач завдяки аналепсисам та пролепсисам, головна функція яких увіразнити хід історії і персонажа, дбає не про хронологічну

послідовність, експлікацію сюжету, а про причинно-наслідкові зв'язки і зображення його в розвитку.

Герої розкриваються у діалогічному мовленні. Проте імпліцитний наратор стриманий, ніде не витлумачує сказане ними, даючи можливість читачеві самостійно приймати рішення, зосереджує увагу на психологічних переживаннях героїв. Експліцитний наратор показує героїв у зіставленнях, контрастах, відтінюючи їх моральну позицію, порівнює ревності чоловіків і жінок. Він робить висновок, що в таких випадках важлива роль належить самолюбству, а не коханню. Зрештою, нещасливе сімейне життя призводить до того, що егоїстичний Антон стає схожим на свою дружину. Він заводить одну, а згодом і другу коханки. Проте справжнього почуття у нього не було.

Наратор-усезнавець моделює ситуації, коли люди, котрі живуть під одним дахом, не можуть створити сприятливий мікроклімат для збереження сім'ї. Ліричний струмисько дискурсу наратор Гжицького спробував перенести зі сфери соціальної у сферу духовну, до якої належить людська душа, світ прекрасного, зокрема природа, що перебуває в нерозривному зв'язку з людиною і є тою силою, яка лікує, змінює і формує творчу особистість, якою був Доленко.

У художньому світі твору важливу роль у долі людини відіграє випадок. Щоб відпочити від міського шуму, герой їде на Кавказ. Благодатний вплив природи зробив своє. Як справжній майстер Гжицький описує гірські і морські пейзажі. Суголосною стану його душі була і сама тиша. Її письменник змальовує як контраст після гамірного міста. Так поступово тихо і спокійно ставало на душі Доленка, але мрія про щастя не покидала його. Зрозуміло, чому розповідач уводить у канву тексту ту єдину, із численних симпатій, що подобалась Антону Антоновичу – артистку Ніну Загірну. Таким чином, наратор розвиває основну сюжетну лінію: зародження й розгортання любовних почуттів, які охопили Доленка і Ніну. Розповідач описує моральні принципи молодої жінки, що беруть свій початок ще від матері героїні, що «все життя кохала і була коханою її батька». Та «рецепти» без кохання не мають ніякого значення, бо вона так і не знайшла свого родинного щастя. Тому Ніна намагається знайти його з Антоном, а символом їх кохання

став самшитовий гай (перший натяк назви твору). Таких гаїв небагато на світі, мабуть, лише на Кавказі. Деревина самшиту настільки красива, що не може зрівнятись з іншими деревами. Для того, аби показати його красу, в художній дискурс наратор вводить образне, поетичне порівняння з барвінком та морським дном. Казка лісу зумовлювала і казкові настрої персонажів, що йшли мовчки, боячись порушити тишу і спокій священного гаю. У цих епізодах розповідач, змальовуючи сцени із життя героїв, не вдається до коментарів. Третьоособовий наратор дозволяє подіям самостійно розвиватися. Саме у цьому гаю Ніна відчула кохання до Антона. Та не довго вона ним насолоджувалась, бо приїхала до Доленка дружина Ольга і, викривши свою суперницю, спровокувала чоловіка на розлучення з нею. Пуантом повісті є «вбивство» колишнього чоловіка Ольги Довбні в нерівному двобої. У цій смерті звинувачують Доленка, який лише захищався, хоча головним винуватцем всього є, передусім, Ольга, яка підбурювала Довбню проти Антона. Та прокурор вимагав суворого покарання для підсудного, бо попри все на його совісті дві жертви. Було зачитано вирок: «П'ять літ заслання в Північний край без поразки в правах». Розповідач зумисне не хоче, щоб герой опротестував свій неправильний вирок, аби дати можливість замислитись йому над своїми вчинками.

Якщо деякі події змальовуються детально, то для зображення швидкоплинного часу, наратор звертається до еліптичних конструкцій: «Промайнуло коротке літо, відійшла мокра осінь, і знов наступала довга, холодна зима» [Гжицький 1958: 185]. Вони допомагають пришвидшити перебіг подій розповіді. Але еліпси не є традиційними у повісті.

«Самшитовий гай» за жанром – любовно-пригодницька повість-драма, де письменник у другій її частині розповідає про пригоди Антона Антоновича в республіці Комі, в якій було запропоновано йому проживати. Тут він зустрічається із суворою природою Півночі, яка його приваблює і захоплює. Саме тут він реалізує себе як людина, бо, на його думку, особа стає людиною лише тоді, коли пізнає радість праці, діяльності на благо народу. Ось чому, коли призначають його на одну із бурових, береться за найтяжчу роботу, щоб у ній знайти

задоволення і душевний спокій. Але як заспокоїти душу, коли мучать особисті спогади.

Внутрішній світ героїв розкривається з позиції наратора-усезнавця. Він безмежно любить життя і почуває себе невід'ємною частиною природи, яка дає йому силу жити далі і творити. Тому Антон встановлює рекорди і прославляється на шахті. У фізичній праці він знаходить спокій і забуття. Проводячи час у постійних розмовах з місцевими людьми, Доленко відкрив для себе у «цій далекій закуті, якої ще і на карті немає», що є люди обізнані в науці, літературі, а найбільше – в питаннях людського життя-буття. А воно і далі не щадить Антона Антоновича, випробовує його до кінця.

Одного разу вибухнув капсуль у шахті, на якій працював Доленко і зіпсував йому лице. Для героя, було зіпсовано не тільки його лице, а й ціле життя. Розповідач ставить риторичне запитання: «Хіба в лиці щастя? Людина завжди залишається повноцінною, великою людиною, навіть якщо без ніг та очей, а шрами лише прикрашають її, викликають пошану, якщо вони є наслідком праці». Ці слова мали переломне значення в житті Доленка. Саме з того часу він змінив думку про те, що самогубство є боягузством.

Персонажі твору дивляться на світ, який творить наратор, очима звичайної людини, що шукає спокою і благополуччя в житті. Через уповільнений темп нарації, акценті на внутрішньому стану головного героя, оповідач порушує загальнолюдські, філософські проблеми. Завершує свій твір автор остаточним зціленням та переродженням героя. Бо лише духовно повноцінною людиною може повернутись до рідної землі. Його мрія збулася, а як знак вдячності долі з'явився казковий самшитовий гай, як втілення краси і добра, того життєвого шляху, якого особа «сама собі зшила». Можливо, в цьому й полягає семантика назви повісті.

У напруженім дослідженні дійсності наратор не тільки розкриває суперечності життя, а й висвітлює причини нещастя героїв, намагається дати відповідь на питання: «У чому щастя людини?». І відповідь знаходить: «У праці чи то фізичній, чи то розумовій».

Складний світ стосунків людей, будні, свята зображує В.Гжицький у повісті «Пустинний берег» (1963). За жанром це –



пригодницька повість, яка, проте, в річищі реалістичної поетики змальовує події, що докорінно змінюють устрій печорського краю та свідомість людей, які населяють територію крайньої Півночі. Якщо у «Самшитовому гаю» прозаїк акцентував увагу на розкритті психіки одного персонажа, то в «Пустинному березі» митець виявляє себе як уважний обсерватор екзотичного краю, незвичайно яскравих людей і пристрастей, змагань за добро і людяність. У тканину повісті вклинюється неоромантична тональність і пафос перетворення дикого краю у квітучі сади. На цьому тлі порушуються загальнолюдські питання майбутнього людини. Адже перетворити пустку, або, як назвав один з героїв повісті Юрко, пустинний берег над Печорою на повноцінний, досліджений край, означає перебудувати свідомість не однієї людини, а цілої нації, яка той край населяє.

На початку 30-х років ХХ століття художні можливості повісті як жанру дозволили їй активно включитися у процес суспільного самопізнання. Але реалізація цих можливостей потребувала особливої внутрішньо видової диференціації, гнучкості у моделюванні картин життя. Для цього потрібно було брати лише один відрізок часу. Враховуючи це, а також швидкоплинну часову протяжність на початку ХХ століття, коли все нове вважалося масовим і тільки входило в життя народу, можна було змалювати таку візію, застосовуючи такий наративний прийом, як аналепсис та пролепсис. [Ткачук 2002: 12, 112]. Вона дозволяла розповісти про минуле країни чи своє минуле, найти витоки нової дійсності із позиції сьогодення і, водночас, проникати в значення історичних змін, які здійснюються на їх очах, сягаючи майбутнього. Для цього міг обрати будь-яку сторінку власного життя та життя людей, що його оточували, і у сукупності висвітлити ті моменти, які йому уявлялись особливо значимими з позиції сучасності. Ось чому Гжицький у повісті, написаній 1963 року, завдяки ретроспекції описує події, що відбуваються на початку тридцятих років ХХ століття. Це був плідний час, коли вчені, дослідники вивчали й освоювали Північ.

У «Пустинному березі» наратор В.Гжицького розповідає читачеві про край біля полярного кола над Печорою з його звичаями, традиціями, культурою, суворою природою та

людяністю, працею та натхненням. У художньому наративі повісті переважають розлогі описи, які поступово висвітлюють зміст зображуваних подій. Також важливу функцію за рівнем організації художнього світу відіграють роздуми героїв, переживання, емоції, почуття, викликані дійсністю і змаганнями людей з природою. Саме тому можна сказати, що суб'єктивний світ рівноправний позиції текстуального наратора.

У творі фігурує експліцитний наратор. Проте міра його експлікованості значно більша, ніж у інших творах письменника. В епіцентр подій Гжицький ставить неповнолітніх дітей: 15-річного Сашка (уродженця крайньої Півночі) та 14-річного Юрка (українця-першовідкривача) і чітко, у логічній послідовності моделює з елементами пригод сюжет. Недаремно підлітки стають героями його твору, адже саме для цієї категорії людей пригоди мають найбільше значення.

Так, Юрко, син відомого геолога-розвідника з Харкова, Василя Спиридоновича Волянського, наслухавшись в дитинстві захоплюючих історій про казково багату тайгу, в складі експедиції відправляється з батьком реалізувати свою і його давню мрію. Приїхавши у республіку Комі, батько і син зустрічаються із жителями цього краю – Іваном Івановичем та ровесником Юрка, Сашком – його сином. Вони були першими провідниками молодих розвідників незваним краєм. В ході подорожі Василь Спиридонович розповів, що людина скоро змінить картину природи Півночі, сюди прийде цивілізація, нова техніка. Ця розповідь дуже вразила Сашка, який ніколи не бачив великого міста, потягів, не міг повірити, «що ті величезні залізні вози зможуть ходити крізь тайгу, по болтах, мочарах, трясовинах, якими тільки олені та лосі пробираються, бо і кінь там не пройде», а от його батько не вірив у це, навіть роздратувався. І недаремно, бо в такий спосіб автор психологічно випробовує людину, яка не знала втручання залізної машини. У творі переважає внутрішня фокалізація над зовнішньою. Особливо це стосується ойротських героїв, а думки і почуття інших персонажів подаються побіжно, згідно з розповідною стратегією. З часом Іван Іванович Артеєв змінює свою позицію під впливом Василя Спиридоновича. Але можна лише догадуватись про боротьбу почуттів, що відбувалися в душі мисливця, який все життя прожив на цьому пустинному

березі. Для цього наратор у художній дискурсе вводить анаlepsис, де Іван Іванович пригадує свого товариша-матроса – колишнього шахтаря. Він і гадки не мав, що поруч Печори може бути шахта. Вважав, що вугілля є лише в Україні, на Донбасі і «не сподівався, що в Комі республіці може бути свій Донбас» [Гжицький 1963: 22]. З цього часу Артеєв постійно цікавиться будівництвом шахти й інших перетворень у багатьох незнаних країнах, які до тайги ще не досягають.

Отже, перші кроки для цього роблять геологи та бурильники. Завдяки їхнім розслідуванням, нарешті, життя ступає в цей глухий край. Перебіг подій історії пришвидшують еліптичні конструкції, які є випробуваними для письменника. Якщо у попередньому творі еліпси зустрічаються у середині тексту, то у «Пустинному березі» розповідач пришвидшує хід подій одразу на другій сторінці повісті, а далі експліцитний наратор деталізує те, що вважає за потрібне. Тому фабула твору розкривається завдяки ритмічності розповіді, чергуванні описів і показу через діалоги і суперечки героїв.

Минуть роки, і Північ перестане бути неприступним краєм, а стане індустріальною країною. Кожен дізнається про Сашкове село на пустинному березі Печори, яке зараз складається з трьох хат і називається Єджід Кирта, що означає Біла Гора, а потім з відкриттям шахт про нього заговорить весь світ. От тоді прославиться республіка Комі.

Наратор Гжицького використовує скомпліковані викладові форми, поєднуючи розповідь, діалог і монолог. Розмови підлітків відбуваються на пекучу тему. Юрко доводив необхідність модернізації країни і суспільства, але серце Сашка не хотіло погоджуватись з розумом. Для відтворення душевного ставну хлопця наратор використовує внутрішні монологи, невласне пряме мовлення, з яких бачимо, як герой не бачить себе господарем на своїй землі, що тим господарем буде незнаний великий колектив, що сюди прийде. Гетеродієгетичний наратор усамітнює героя, зображує наодинці зі своїм світом переживань і осмислень. Тепер його втіхою є тільки природа, ліс, які з давніх-давен мали благодатний вплив на людину. Якщо ліс, природа були для Сашка лише місцем самозаспокоєння, можливістю у тиші поміркувати над змінами у

його житті, то зовсім інше начало уособлювала природа для Юрка. Автор змалював малолітнього героя справжнім естетом.

«Пустинний берег» В.Гжицького цікавий і в плані етнографії, бо саме введення у художній дискурс нарративу приїжджих українців (Василя Спиридоновича і Юрка) на пустинний берег Печори відкриває і знайомить читача з традиціями і звичаями, побутом і мовою ойротів. Їх незнайоме життя надто вирізняється від європейського. Архітектура проста, нагадує середньовіччя. Будинки знаходяться на далекій відстані один від одного. Вони надто великі, високі, рублені з ялинових колод, прикрашені різьбленою оздобою. Місцеві жителі не стежать за зовнішнім виглядом своїх домівок, бо «люблять таку строкатість». Хати будуються без жодного залізного цвяха і добре пристосовані до холодного клімату Півночі.

Цікавими є і звичаї печорців. Коли в хату приходить гість, з ним не вітаються, а лише кивають з привітною посмішкою головою. Ці люди не знають «таких ніжностей», як поцілунок. Ойроти – люди надто чесні. У них немає крадіжок. Коли комусь щось потрібно взяти в іншого, то це вважається не крадіжкою, а взаємовиручкою, бо «сьогодні вони нас виручать, завтра – ми їх». Окрім цього, в селі не видно на дверях замків: досить двері підперти знадвору і ніхто до помешкання не увійде. Ніхто не вийме птиці з сильця, поставленого іншим мисливцем.

Багатою є і мова твору. Для наратора характерним є розмовно-оповідний стиль мовлення, що представляє собою людину, котра вільно володіє сучасною літературною мовою. Це наратор-усезнавець, який описує думки, почуття персонажа, мовлення якого вклинюється в дискурс розповідача; його коментарі переходять у невласне пряму мову, внутрішні монологи героїв, тобто розповідь подається у формі «психонарації», за У.Мартінім.

Розкриття героїв відбувається завдяки великому діалогічному та монологічному мовленню. Однак експліцитний автор дбає, щоб читач правильно зрозумів персонажів, вкладаючи репліки в уста героїв, витлумачує сказане ними. Проте його присутність є незначною, тому – відсувається на задній план, а читач, таким чином, має змогу зосередитись на психологічних переживаннях героїв.

Автор знайомить читача з ойротською говіркою. Пересипає репліки героїв місцевими словами: музан – мисливська куртка, чум – переносне житло, нянь – хліб, морт – людина, ва – вода, піми – взуття з оленьчої шкіри тощо. Переважну більшість слів наратор Гжицького вкладає саме в уста ойротського хлопця Сашка. Це робиться для того, аби показати, що, незважаючи на незавершену освіту (Сашко мав лише 6 класів школи), він був грамотною для свого краю людиною, начитаною особистістю. Розмовляючи із Юрком про літературу, Сашко просто дивує хлопця, адже він знає поезію «Мені тринадцятий минало» Т.Г.Шевченка. Він порівнює Шевченка з їхнім місцевим поетом Іваном Куратовим. [Гжицький 1963: 27]. Такими описами автор намагається показати, як люди, живучи далеко, в глуші, на пустинному березі, відірваному від життя, можуть мати велику, не порожню душу та розум, що дає гідний приклад для наслідування сучасної цивілізованої людини, яка обмежується лише знаннями-незнаннями свого. Але наратор звеличує Юрка та його бажанням дізнатися більше про незнаний край, і не просто відкрити для себе, а й для усіх.

Повість знайомить нас не лише з маловідомим краєм, його своєрідною природою, а й змальовує пізнання людини, сили дружби, яку відчуваємо у взаєминах ойротів, зокрема, з Сашком. На прикладі образів молодих хлопців-підлітків Юрка і Сашка наратор намагається показати, щоб люди не були байдужими до всього чужого, незнаного. Лише наполегливі старання, праця та жага до життя робить людину справжньою. Наслідуючи юнаків, відкривати непізнане і, разом з тим, залишатись собою.

Людина і природа у В.Гжицького завжди були мірилом пізнання життя. Саме тому в епіцентрі усіх його творів є вона – людина: з її розумом і мужністю, слабкістю і силою, честю і відданістю, обов'язком і страхом тощо. Цікавою у плані розкриття останнього є повість «Кара», яка мала вийти наприкінці 1968 року у журналі «Жовтень» під назвою «Утікач».

За жанром – це соціально-психологічна повість, в якій автор глибоко досліджує духовний світ людини, поведінку в складних життєвих ситуаціях, продовжуючи традиції

української класики. Тому об'єктом самоаналізу стають глибокі душевні переживання, зневіра і зрада, розчарування героя, перше своє захоплення.

У центрі змодельованої картини наратор ставить подію, що кардинально змінила життя головного героя Василя Мезенцева. У повісті змальовано психологічну роздвоєність чи невроз внутрішнього «я» героя, порушено екзистенціальну проблему «вартості людини», яка стоїть на роздоріжжі між ідеалом внутрішнього «я» та обставинами зовнішньої дійсності. Він – уродженець села Подчер'є, що в республіці Комі. Коли розпочалась Друга світова війна його прикликали на фронт боронити Вітчизну. Син говорив матері: «Я на фронті воюватиму за ваше життя, за нашу тайгу», і Онисії сподобались його слова. Щоб зосередити увагу на складному внутрішньому світі героя, гетеродігетичний наратор вводить монолог, з якого дізнаємося думки Василя про можливе / неможливе повернення назад додому: «Чи верну я ще коли у цей чудовий край? Чи побачу ці чарівні ночі, ці барви рідного неба, цю тайгу зелену, вічну, як земля і місяць, цю рідну річку, яку я полюбив, як тільки принесла мене на руках мати на її берег».

Для того, аби натякнути читачам на події, що мають відбутися, автор вводить прийом символічного сну, який служить пролеписом-зав'язкою у сюжеті, розкриття головної ідеї твору та внутрішнього стану героя. Як бачимо, цей прийом має поліфункціональне значення. Поринаячи в сон, читач дізнається про дядька Гарасима Осиповича, «ніби він десь зустрічає його на пристані і кличе за собою. Василь покірно іде. Вступають у ліс, що недалеко від пристані, дядько обертається, і Василь бачить замість дядька ведмеда. Звір вишкірив зуби і йде на нього. Василь у страху кричить і прокидається» [Жовтень 1969, 3: 50]. Контрастом до цього страшного сну є тиша, як німий докір, що дивує Василя. Той ведмідь, то натяк на ту кару за страх перед війною, за зраду свого народу.

Кару не примушує себе довго чекати. Згадалися Василеві слова матері про дядька Гарасима, і він вирішує піти до нього, як до «рідної людини». Але в той момент у нього завирував протест. Наратор зображує в його душі боротьбу двох начал: добра і зла, страху і боязні. Та голосу перестороги Василь не послухав, і це обернулося йому майбутньою карою. Злий дух в

образі Гарасима почав «спасати» йому душу. Розповідач Гжицького показує, що причиною страждань героя є недостатність «життєвого гарту» та незнання хитрощів церковників. Тому, слухаючи розповідь про велику силу божого слова та самого Бога, Василь сприйняв свою пригоду як божий знак, незважаючи на те, що його віра «була схожою на перший льодок в калюжі і її легко було б розбити» [Жовтень 1969, 3: 53]. Від своїх перших молитов йому було і смішно, і гірко. Роздвоєння душі автор показує в монолозі: «Де я і що роблю? Чого боюсь?.. Смерті?.. Так... Але її боїться кожна тварина. Одначе мільйони людей ідуть на бій за Вітчизну, за волю. А я? Ховаюсь у тайзі? Як же я гляну колись у вічі людям? Мені не простить навіть рідна мати? Але ж бо так хоче бог» [Жовтень 1969, 3: 55].

Оповідач хоче нас запевнити, що не смерть страшна, коли воюєш за Вітчизну, а «страшне відступництво від того, що дотепер було для тебе святим» [Жовтень 1969, 3: 57]. Будучи на самоті, Василь душевно мучиться: він пригадує товаришку шкільних років; хлопців, що загинули на війні з фашистами; дядька Гарасима, який казав, що люди гинуть на фронті через печать сатани, бо вони бога забули. «А він? Сховався від обов'язку в тайзі?» [Жовтень 1969, 3: 58]. Думки зсередини настільки давили його, що став дивитися на себе очима чужинця.

Для опису подій наратор використовує розповідний прийом внутрішньої фокалізації, а цим самим переносить драму героя у сферу психології. Цього він досягає завдяки невластне прямому мовленню Василя, а двобій з «добрим Богом» і совістю висвітлює його внутрішні переживання, пошук власного «я», своєї ідентичності. Розповідь веде експліцитний оповідач, тобто явний, який звертається до читача і дає оцінку подіям та вчинкам героя: виникає *діалогізм* наративу, що допомагає митцеві змалювати багатогранний характер персонажа. Така розповідна стратегія передбачає авторське втручання у хід описаних подій, щоб вести за собою читача, коментувати події та висловлювати свою точку зору. Проте у повісті Гжицький використовує акторіальну – персонажну розповідну стратегію, щоб читач орієнтувався не лише на наратора, але й на судження та оцінки самого героя, які є набагато важливіші, ніж оцінки

розповідача, бо його цікавить лише внутрішній світ Василя Мезенцева. Тому всі події трансформуються крізь призму свідомості головного героя. Третьоособова форма викладу повісті зумовлена бажанням автора з відстані подати неупереджені погляди героя і цілісно, й повно представити його внутрішній світ, по-новому будувати сюжет твору. «Кара» є відцентровою, центрогеройною повістю, оскільки всі дії розвиваються довкола Мезенцева, тобто оповідач нерозривно прив'язаний до однієї постаті – головного персонажа.

В повісті нарація ведеться від імені третьої особи, але розповідач не займає зовнішньої позиції щодо описаних подій, бо він веде наратив ніби зсередини внутрішнього світу героя, коли зображує самотнє життя Василя, яке уподібнюється тваринному животінню. З перших днів самотнього життя Василь сумнівався у своїй вірі, його мучили докори совісті, добро і зло боролися в його душі. Боротьба за життя була карою за відступництво та зраду. Щоб від цього відійти, Мезенцев звертався до Біблії, але не знав, що Біблія – це теж кара... і зненавидів себе. Він зрозумів, що вчинив не прощений гріх перед людьми, державою і собою. Кара за скоєний злочин виявляла себе кожного дня: то нестачею їжі, то самотністю, то розпукою, то холодом, то важкою працею.

Нестача солі – теж кара. Карою є навіть зовнішній вигляд героя, який за два роки змінився так, що рідна мати не пізнала б. Гетеродієгетичний оповідач малює, як зі зміною зовнішності змінюється внутрішній світ людини. Він лякається сам себе, став подібним до якогось двоногого звіра: на світ почав дивитись з сумом, байдужістю, покірливим спогляданням. «Словом, кара виглядала і з його очей» [Жовтень 1969, 3: 71]. Він ненавидів себе за скоєний злочин. Не раз ставив собі питання про те, що було б, коли він повернувся у село? Як би виправдав своє перебування у тайзі? Випадком чи божою волею. Такі думки розбурхували його розум, терзали душу, адже він хотів до людей, до суспільства, щоб не збожеволіти від самотності. Бажання соціуму було настільки великим, що він мало не крикнув: «Людина!»

Наратор Гжицького описує, що, мабуть, у цю хвилину його віра була найглибшою за весь час перебування у тайзі і зустріч з жінкою-вдовою на ймення Марія не була божою



ласкою, а звичайним випадком. Оповідач життя уособлює з плинною річкою, в якому є ланцюг причинно-наслідкових детермінацій. Саме воно протиставляється деструкціям часу через зміни у країні та світі. Людина змальовується наче загубленою у часі – «він не мав ясного уявлення про час взагалі. Вирішив запитати... – Рахуй! Зараз вересень 1948 року, а війна скінчилася у сорок п'ятому, в травні. То скільки буде?

– Скоро три з половиною роки.

– От бачиш.

– Час біжить швидко, – сказав Василь, щоб щось сказати» [Жовтень 1969, 3: 24]. Використовуючи таку викладову форму, наратор активізує інстанція експліцитного читача.

Точка зору художнього наративу в плані простору і часу є досить цікавою, бо дає можливість реципієнту наративного дискурсу художньо правдиво змоделювати дійсність, повногранно відтворити художню картину світу. Як зазначає Л.Козакова, «по суті, просторова точка зору в тексті стає тим фокусом, який із цілого спектра об'єктивних подій та явищ зовнішньої реальності відбирає ті, які найбільш необхідні наратору для вираження його наративної стратегії» [Козакова 2003: 19]. У творі внутрішній конфлікт героя розкривається крізь формат двох часових вимірів – теперішнього і минулого. З цією метою наратор використовує ретроспекції, заглиблюється в минуле персонажа, але при цьому увагу акцентує на внутрішніх переживаннях Мезенцева. Щоб підкреслити, що герой пригадує, оповідач інколи повторює фразу: «Василь пригадує». Розповідаючи історію героя, використовуючи принципи нульової фокалізації, наратор інколи вдається до внутрішньої фокалізації, зосереджуючись на внутрішньому світі персонажа, тобто психологічній точці зору, а не часовій. Наратор перевтілюється у персонажа, відтворивши об'єктивну перспективу часу і простору в рамках нульової фокалізації: «Наші люди гинуть на фронті, захищають свою Вітчизну. Вони, отже, виконують священний обов'язок. А він? Сховався від обов'язку в тайзі? ...не хотів ...мимоволі став дезертиром». [Жовтень 1969, 3: 58]. Цим принципом наратор послуговується тоді, коли душа роздвоєна, вагається на якийсь вчинок чи дію.

Образ Марії у повісті є символічним. Її ім'я стало уособленням людського щастя утікача-Василя, поверненням до

людей, до суспільства, Божої ласки, яка повернула утікача до мирського життя. Зустріч з жінкою перемінила все його життя. Навіть подарований йому Гарасимом бог інколи поступався місцем для Марії. Вона розбудила в ньому людські інстинкти, нагадала, що він, преш за все, людина. А без людей важко.

Але Василь все ж таки вагається. Своє роздвоєння він усвідомлює. Думає над тим чи не стане рятунок від людей його кінцем? «Я роздвоююсь, в мені сидять два Василя, один каже, щоб я не піддавався спокусі, жінці-звабі, щоб жив, як дотепер. А другий нуртує і бунтує: йди до життя, йди за нею, ставай знову людиною, перетерпи, що маєш перетерпіти, і жий...» [Жовтень 1969, 4: 30].

Автор ставить в кінці цитованого тексту три крапки, чим натякає на продовження думки, що герой зміниться в кращу сторону. Мезенцев ще довго роздумував, ким послана Марія: Богом чи чортом, мучився карою очікування, карою втечі, карою осоромлення, карою безкорисності для народу, але все-таки повернувся до людей. Марія любила Василя і ненавиділа одночасно за його ницість. Але своїми словами зпримушувала утікача стати на людський шлях, незважаючи на те, «що Біблія зробила з нього ганчірку», а «тайга витравила з нього усе людське». Зневірившись, Мезенцев визнає, що «більшої кари, ніж ця, якої я зазнав у тайзі, на світі немає» [Жовтень 1969, 4: 47]. Розповідач підводить нас до думки, що кара самотністю є найбільшою карою для людини. В образі Мезенцева автор малює сотні таких утікачів, які, прикриваючись божою ласкою, стали подібними боязкому звірові.

Отже, як бачимо, аналізуючи нарративний дискурс повістей В.Гжицького, автор послуговується розповіддю від третьої особи, тобто застосовує гетеродієгетичного наратора, який відтворював дійсність першої половини ХХ століття. Разом з тим, як всезнаючий розповідач, розкривав переживання і почуття, думки і внутрішній світ героїв. Для цього він вдавався до нарративного прийому внутрішньої та зовнішньої фокалізації (з переважанням першої), аналепсисів та пролепсисів, щоб розширити нарацію повістей, ліризував мовлення персонажів і наратора, який володіє багатою народною творчістю та знанням не тільки викладового матеріалу, а й фольклору. Крізь усі повісті Гжицького проходить образ всевідаючого наратора,

котрий досконало знає не лише свій край, а й інші екзотичні місця і намагається їх відкрити читачеві. Цікавою є точка зору автора у плані психології. На прикладі аналізованих творів слід відзначити, що письменника цікавить перш за все процес формування характеру за основними принципами ідеалу моралі, краси і гуманізму.

**Література:** *Гжицький 1958:* Гжицький В. Повернення: Оповідання і повість. – К.: Рад. письменник, 1958. – 230 с.; *Гжицький 1963:* Гжицький В. Пустинний берег (повість для юнацтва). – Львів, 1963. – 96 с.; *Гжицький 1969:* Гжицький В. Кара: повість // Жовтень. – 1969. - №3. – с.46-74.; *Гжицький 1971:* Гжицький В. Опришки. Кармалюк. – Львів: Каменяр, 1971. – 463с.; *Калениченко 1964:* Калениченко Н.Л. Українська проза початку ХХст. К.: Наукова думка, 1964. – 450с.; *Клочек 1990:* Клочек Г. Поетика і психологія. – К.: Знання, 1990. – 48с.; *Козакова 2003:* Козакова Л. Мотивний аналіз нарративного дискурсу малої прози Олеса Гончара // Вісник Київського університету. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – 2003. – №14. – с.35 – 38; *Мельник 1995:* Мельник В. Дні і ночі Володимира Гжицького // Слово і час. – 1995. – № 9 – 10. – С. 18.; *Приходько 1993:* Приходько І.Ф. Творчі портрети українських письменників ХХ століття: Посібник для вузів і шкіл. – Хмельницький: Поділля. – 1993. – 160 с.; *Ткачук 2002:* Ткачук О. Наратологічний словник. – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.; *Чудакова 1988:* Чудакова М. Без гнева и пристрастия. Формы и деформации в литературном процессе 20-30-х годов // Новый мир. – 1988. - №9. – с. 240-260.

*В статъе рассматривается жанровое своеобразие повестей В.Гжицкого, их нарративный дискурс и поэтика произведений писателя. Анализируются повести, написанные в 20-30-х та 50-х годах и с позиции нарративной практики сделано их анализ.*

**Ключевые слова:** *повесть, жанр, нарративный дискурс, фокализация, диегезис, гетеродиегетический наратор, пролепис.*