

УДК 82-3(477) «192-198» Антоненко-Давидович

Сніжана ЖИГУН,

кандидат філологічних наук
(Інститут філології Київського національного
університету імені Тараса Шевченка)

«СИБІРСЬКІ НОВЕЛИ» Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА: СВОЄРІДНІСТЬ НАРАЦІЇ

У статті досліджується своєрідність нарації циклу «Сибірські новели» Б. Антоненка-Давидовича. Доводиться, що твори об'єднують постать наратора з обмеженим знанням. До специфіки наративної техніки зараховується відцентровість побудови, нівеляція літературних прийомів, ослаблене композиційне мотивування, домінування реалістичного мотивування над художнім.

Ключові слова: цикл «Сибірські новели», наратор з обмеженим знанням, відцентрова побудова, літературний прийом, композиційне / реалістичне / художнє мотивування.

Циклу «Сибірських новел» Б. Антоненка-Давидовича не бракує уваги дослідників: він став об'єктом розгляду у роботах І. Заярної, Н. Колошук, О. Хамедової, О. Хмель, О. Галети, Л. Кимака, І. Когут. Однак питання обсягу циклу лишається відкритим, навіть після статті І. Когут, присвяченій циклотвірним чинникам «Сибірських новел», якими вона вважає ідею, проблематику, характер конфлікту, спільність персонажів, образів, оповідача, художній час і простір, принцип зображення [5, с. 142]. Скажімо, О. Галета [4] й О. Хмель [7] аналізують твори, об'єднані під цією назвою виданням 1989 р. [1], а О. Хамедова [6] апелює до наукового видання 1999 р. [2], де цикл складають одинадцять новел, відділені від спогадів та оповідань. У виданні ж Бібліотеки Шевченківського комітету 2005 р. у циклі дев'ять творів [3]. Оскільки «Сибірські новели» видавалися вже після смерті автора, виокремлення циклу з-поміж інших творів письменника становило певні труднощі, адже в доробку прозаїка є оповідання, тематично споріднені із циклом, а також спогади, «основним організуючим фундаментом» яких, як переконує С. Яковенко, є літературна фікція [8]. Гіпотетичне чи реальне існування життєвої основи обтяжує намагання визначити межі циклу та статус окремих творів (напр., «Хай спиниться чудова мить»). Тому видається цікавим і перспективним з'ясувати питання своєрідності наративної техніки, яка перетворила життєвий досвід на літературний твір. Останнє зі згаданих видань успішно відокремиле спогади. Ще одним аргументом на користь вужчого обсягу циклу стане доведення гіпотези про те, що наративна техніка «Сибірських новел» є відмінною від техніки інших творів.

Американський дослідник особливостей художньої та документальної оповіді Р. Йорк, підсумовуючи теорію, переконує, що важливою якістю наратора художнього твору є вільне обрання точки зору: «Людина не вибирає точку зору, коли вона розповідає своїм друзям про

свято, оскільки у неї вона тільки одна, але письменник може обирати, чи розповідати йому про злочин з точки зору злочинця, жертви чи свідка, і у письменника є якась причина для цього вибору, і ця причина є частиною загального смислу книги» [9, с. 15]. Можливості наратора художньої літератури широкі: він може розповідати як «зсередини» подій, так і ззовні, мати обмежене чи необмежене знання, може давати лише зовнішній погляд на вчинки героїв, а може фокалізувати їх внутрішній світ. Художнє мовлення подає події не як об'єктивний факт, а так, як вони сприймаються, суб'єктивно, створюючи для читача задоволення від напруги суперечностей, що виникають від зіставлення численних точок зору. Крім того, письменник не зобов'язаний розповідати достеменну правду, світ художнього твору – автономна реальність, що існує за своїми законами. Можливі історії, розказані письменниками, підвищують різноманітність та дивовижність реальних історій, які оточують читачів.

Аналіз «широкого» варіанту циклу демонструє присутність як гомодієгетичного наратора («Що таке істина?», «Протеже дяді Васи», «Три чечени», «Зустрілися», «Усе може бути», «Чи ж буде весна?»), так і гетеродієгетичного («Хто такий Ісус Христос», «Сізо», «Де подівся Леваневський?», «Кінний міліціонер», «Мертві не воскресають», «Чистка», «Шурабура», «Іван Євграфович більше не належить собі»). Гомодієгетичний наратор цих творів (окрім новели настрою «Чи ж буде весна?») не є ні об'єктом зображення, ні активним учасником подій, але спостерігачем, свідком. Раз у раз у новелах зринають правдиві факти з власного життя письменника, як-от місяця й посади примусової праці, навіть справжнє прізвище («Три чечени») й по-батькові («Зустрілися»), що посилює документальність оповіді. Обравши роль спостерігача, наратор пропонує читачеві переважно те, що знає чи бачить сам, подаючи своїх героїв лише ззовні. Хоча в окремих текстах відчутна різниця у знанні Я-героя та наратора («Зустрілися»). У новелі настрою «Чи ж буде весна?» наратор пропонує читачам власні переживання, одночасно організовуючи матеріал.

Гетеродієгетичний наратор має два втілення. 1) У таких текстах, як «Хто такий Ісус Христос?», «Сізо», «Кінний міліціонер», він, хоч і перебуває поза наратованим, походить із зображуваного середовища (на це вказують такі маркери, як «наш Букачачанський табір» [2, с. 19] тощо), є одним із багатьох в'язнів, подаючи світ таким, яким він виглядає по той бік колючого дроту (далі – гетеродієгетичний І). Наратор стає своєрідним Вергілієм, що проводить читача колами цього новітнього пекла. У «Сізо» письменник виводить і свого двійника, надаючи йому аналогічне подвійне прізвище, фах і звинувачення. Такий прозорий образ формує у читача переконаність у документальності зображеного, лишаючи на карб літературі лише прийом невласне прямої мови. Гетеродієгетичний наратор має змогу розповідати про почуття і думки інших героїв, однак у цих творах письменник жодного разу не скористався із можливості обирати точку зору: ані начальник СІЗО Корж, ні Чмир чи Резаний не розповідають самі. Наратор лише подекуди

передає слово своїм героям (напр., Івану Івановичу), використовуючи їхню розповідь як засіб характеристики. 2) У новелах «Де подівся Леваневський?», «Мертві не воскресають», «Чистка», «Шурабуря», «Іван Євграфович більше не належить собі» гетеродієгетичний наратор є «об'єктивним», не заангажованим будь-яким середовищем (далі – гетеродієгетичний II). Він вільно проникає в душі своїх героїв і достеменно поінформований про перебіг зображуваних подій. Фокалізуючи своїх персонажів, наратор має змогу демонструвати їхній погляд на світ, формуючи напругу між об'єктивним станом речей (поглядом на них читача) та суб'єктивним баченням персонажа. На відміну від усіх інших творів збірки, у цих посередництвом оповідача зведене до мінімуму: він виявляється лише у доборі тих чи інших об'єктів зображення, натомість решта текстів містять виразно оприявлений образ автора, його оцінки, почуття, кризь призму яких читач бачить героїв.

Для зручності подальшого аналізу об'єднаємо твори з нараторами гомодієгетичним і гетеродієгетичним I в одну групу, а твори з наратором гетеродієгетичним II – у другу.

У творах, розказаних наратором з обмеженим знанням (першої групи), психологічні процеси описуються, а почуття називаються: «І ще дивніше було, що Корж, явно оступившись цього разу, не почував своєї провини перед порядком і законом. Те, що він пожертвував радістю свого Петі й не взяв для нього пістолетика, було достатне, щоб службова совість Коржа лишалася б чистою і не муляла докорами» [2, с. 56]. Натомість у творах всевладного наратора добираються такі деталі, які, заломлюючись у свідомості героя, формують мікробрази, взаємозв'язок яких викликає в читача ті самі почуття, які переживає герой: «Євграф Фірсович знав, як усі тепер сахаються родин репресованих, уникають будь-яких стосунків з ними. Та що далеко ходити: коли три місяці тому арештували викладача літератури в пединституті, ніхто з його вчорашніх колег навіть не поцікавився, за що його забрано... Євграфові Фірсовичу стало здаватись, що він ненароком ускочив у такий капкан, з якого, виявляється, не так легко вискочити...» [2, с. 93]. У цих новелах психологія героїв показана в розвитку, починаючи від перших вагань і до кризи. Відмінним є і співвідношення дієгетичних та міметичних частин: у творах з першої групи переважають дієгетичні частини: наратор переказує історії, які характеризують персонажа, а в творах другої групи історія демонструється, «програється». Принагідно варто також зазначити, що у творах другої групи більший ступінь художнього узагальнення, герої – типові представники своєї вікової і соціальної групи, їхня реакція на навколишній світ є зрозумілою, закономірною і близькою читачеві. Натомість твори першої групи зображають героїв, типових для своєї групи, але унікальних для нового середовища і читача (Беймбет Кунанбаєв є звичайним в'язнем-казахом, чия своєрідність виявляється на тлі решти російськомовних в'язнів), або ж навпаки – виявляють у цілком звичайних героях несподівані риси (Василь Шкатов, Корж, Петухов). Образи

цих героїв майже позбавлені художнього узагальнення і, як видається, вимислу. Обрана позиція наратора-спостерігача посилює у читача ефект документальності творів. Якщо класичною умовою між автором і читачем є віра в те, що вигаданий текст – реальність, то у творах циклу вона працює обернено: читач вірить, що всі спостережені автором типи – герої твору.

Неможливо оминати увагою відмінну архітектуру творів. Новели другої групи (за винятком «Мертві не воскресають») є моноцентричними творами: в центрі один герой і подія, що з ним трапилася (часом вона висвітлює усе життя персонажа). Натомість твори першої групи є поліцентричними. Наприклад, фрагмент «Начальник Сізо Корж» складають дві історії, одна з яких – надзвичайно драматична, однак втілена у суцільно дієгетичному викладі – справляє враження концепту майбутньої новели, а друга – міметична з певним комічним ефектом. Крім того, наступні два фрагменти так само оповідають про Коржа. У новелі «Що таке істина» головною є історія зустрічі начальника таборового відділу Большакова та сектанта Светлова, однак її нарощено додатковим текстом про перебування наратора в таборах і сприйняття персонажами центральної події. Новела «Протеже дяді Васі» має водночас три рівнозначні центри: 1) своєрідний характер начальника 3-ї частини Шкатова, 2) трагедія винесеної у заголовок Насті та 3) сам наратор, адже його сприйняття і почуття стають об'єктом зображення. Розказана історія виникає із взаємодії усіх трьох.

Конструктивні прийоми, якими користується письменник, також відмінні у двох групах. Твори першої, окрім відцентрових тенденцій, демонструють нівеляцію літературних прийомів, характерних для художнього твору. Автор обмежено користується такими прийомами як текст у тексті («Хто такий Ісус Христос», «Усе може бути», «Сізо»), антиципація («Зустрілися»), інтрига («Начальник Сізо Корж», «Ще одна загадка Коржеві»), невинуваті сподівання («Протеже дяді Васі»), публіцистичні відступи («Протеже дяді Васі»), підхоплення («Сізо»). Вставні нарації, епілоги до окремих творів, авторські відступи сприяють децентрації тексту. Художня логіка розгортання поступаєтьс я життєвому випадку. У творах цієї групи ослаблене композиційне мотивування: практично в кожній з новел присутні епізоди, що ніяк не впливають на фабулу, не рухають сюжет: добре ставлення начальника до свого секретаря не впливає на зустріч Большакова зі Светловим («Що таке істина?»), неспокій і підозри Івана Петровича не мають наслідків («Усе може бути»), як і вчинки Коржа. Реалістичне мотивування подій домінує над художнім.

Натомість твори другої групи («Мертві не воскресають» з певними заувагами) вирізняються гармонією реалістичного й художнього мотивування, стрункністю довершеної архітектури, де прийом опановує увесь матеріал. Скажімо, якщо в новелі «Зустрілися» ефект передбачення творить назва і згадка наратора про неспокій Петухова за доньку Марусю, то в новелі «Іван Євграфович більше не належить собі» антиципація на контрасті є головним конструктивним прийомом: читач спершу

співпереживає герою через можливий наклеп сина, а далі вражений його власним наклепом. Подібний прийом використано і в новелі «Чистка»: на її початку герой переконаний, що майбутня чистка йому нічим не загрожує, однак події розгортаються всупереч сподіванням. «Де подівся Леваневський?» демонструє класичну техніку завершення новели «бічним» мотивом (що при цьому неодноразово повторюється у тексті), який з несподіваної точки зору висвітлює фабулу і дає змогу читачеві передбачити подальшу долю героя. Прийом «текст у тексті» використано в новелі «Шурабуря», однак рамковий текст не є нарощеним текстом оповіді – він має фабулу, а інкорпорована історія пояснює формування головного героя, його внутрішнього світу, зокема, роз'яснює і вчинок, що становить кульмінацію твору. Вторинна нарація переможується обрамленням, чим досягається більше зрощення цих двох ліній оповіді.

Відцентрові тенденції побудови має лише новела «Мертві не воскресають»: в оповідь про байдужість таборової медицини із її нормою у п'ять «чорних» (тобто мерців), що спричинила дикий випадок відправлення в морг ще живої людини, інкорпоровано дві життєві історії – санітара Пауля, колишнього чеського інженера, та молодого зека Євгена. І якщо життєві драми Євгена на волі і безглузде звинувачення пояснюють причини його появи в таборі й занедбаний стан, тим самим змушуючи читача ставитися до нього не як до абстрактного «чорного», а як до людини – слабкої, безвольної, яка гине, безглуздим випадком підпавши під репресії, то історія Пауля демонструє дивовижність і абсурдність дій радянських каральних органів. Змальовані епізоди цих історій позбавлені композиційної функції, реалістичне тут домінує над художнім (можна згадати хоча б фінал новели, у якому Євген таки помирає, незважаючи на довгу традицію порятунків).

Усі ці зауваги доцільно врахувати у вирішенні питання обсягу циклу. У «Сибірських новелах» циклотворчу функцію виконує назва топосу – Сибір, єдина тематика, повторюваність сюжетно-композиційних блоків, трагікомічний пафос, особа наратора. Сибір втілюється у три локуси: Урульга, Букачака й Таловка, – що відтворюють переміщення наратора через сталінські табори до заслання. Якщо розмістити новели в порядку хронології дії, то вони мали б розташовуватися таким чином: «Що таке істина?», «Протеже дяді Васи» (Урульга), «Кінний мільйонер», «Сізо», «Три чечени», «Хто такий Ісус Христос?», «Зустрілися» (Букачака), «Усе може бути» (Таловка); решта творів перебуває поза цими локусами, окрім «Мертві не вмирають», дія якого теж відбувається у Букачаці. Така структуризація циклу видається більш логічною, ніж запропонована О. Хмель метафорична: «...у “Сибірських новелах” можна виділити три окремі рівні, ...[які] можна умовно означити як кола несвободи. Першим із таких “кіл” виступає світ “волі”... Друге “коло” – це світ табору як такого. Під третім “колом” треба розуміти світ СІЗО – табірної тюрми...» [7, с. 208]. За результатами проведеного дослідження, вагомим структурним елементом циклу є наратор, який не лише зв'язує усі тексти власною історією, але й єднає їх

способом бачення світу, авторською суб'єктивністю та емоційністю. Це суголосне твердженню О. Галети, що «у творах Антоненка-Давидовича таким організаційним чинником, який не дозволяє запанувати хаосові, виступає особистість самого письменника» [4, с. 74].

Авторська оповідна інтонація видається нам головним об'єднавчим чинником. Якщо визнати слушність цієї думки, то з останнього варіанту циклу (видання 2005 р.) варто вилучити новелу «Де подівся Леваневський?» і, можливо, додати ліричну мініатюру «Чи буде весна?», яка стає підсумком циклу: «Бо й серед непроглядної осінньої мли людина живе, вірячи в неминучу, хоч і далеко ще весну» [2, с. 187], – де письменник символічно зобразив надію на зміни в тоталітарній системі.

Іншим важливим циклотворчим чинником вважаємо своєрідну художню якість творів, що його склали. Якщо поставити «Сибірські новели» у контекст творів мемуарного жанру, таких як «Курйозні зустрічі на довгій життєвій дорозі», «Кустар-одиначка», «Хай спиниться чудова мить!», не важко помітити спільність естетичних та конструктивних принципів. Можна спробувати пов'язати таку взаємодію художнього й документального начала з мистецьким явищем, яке в образотворчому мистецтві породило фотореалізм. Прагнучи подолати реалістичний ефект копіювання дійсності, митці другої половини ХХ ст., перетворюють його на прийом, загострюючи ефект до автоматизму візуальної фіксації, документалізму і витворюючи таким чином нову естетичну якість.

Література:

1. Антоненко-Давидович Б. Смерть. Сибірські новели. Завищені оцінки / Б. Антоненко-Давидович. – К. : Рад. письменник, 1989. – 559 с.
2. Антоненко-Давидович Б. Твори. В 2 т. Т. 2. / Б. Антоненко-Давидович. – К. : Наукова думка, 1989. – 653 с.
3. Антоненко-Давидович Б. Смерть. Сибірські новели. Завищені оцінки / Б. Антоненко-Давидович. – К. : Вид-во гуманітарної літератури, 2005. – 559 с.
4. Галета О. Драма абсурду, або Те трикляте колесо (Борис Антоненко-Давидович, «Сибірські новели»: реалізм як проблема) / О. Галета // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2004. – Вип. 35. Літературна теорія та історична поетика. – С. 67-77.
5. Когут І. «Сибірські новели» Б. Антоненка-Давидовича як цикл / І. Когут // Наукові записки Тернопільського педагогічного університету. Серія: Літературознавство. – 1998. – Вип. 3. – С. 141-148.
6. Хамедова О. А. Форми художнього викладу в циклі «Сибірські новели» Б. Антоненка-Давидовича / О. А. Хамедова // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Серія: літературознавство. – Харків. – 2007. – Вип. 2 (50). – Част. 2. – С. 115-121.
7. Хмель О. С. «Сибірські новели» Бориса Антоненка-Давидовича як цикл творів (в аспекті екзистенціалістських категорій «смерті» та «свободи») / О. С. Хмель // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія: Філологія. – 2007. – Вип. 52. – С. 208 – 210.

8. Яковенко С. Исторична «правда» як літературна фікція (Спогади Бориса Антонечка-Давидовича «На шляхах і роздоріжжях») / С. Яковенко // Магістеріум. Вип. 8. Літературознавчі студії / Національний університет «Києво-Могилянська академія». – К., 2002. – С. 23-26.
9. York R. A. *The Extension of Life: Fiction and History in the American Novel* / R. A. York. – Madison, NJ, 2003. – 178 p.

Снежана Жигун. «Сибирские новеллы» Б. Антоненко-Давидовича: нарративные особенности

В статье исследуются своеобразие наррации цикла «Сибирские новеллы» Б. Антоненко-Давидовича. Доказывается, что тексты объединяет нарратор с ограниченным знанием. К специфике нарративной техники относится центробежное построение, нивеляция литературных приёмов, ослабленное композиционное мотивирование, доминирование реалистического мотивирования над художественным.

Ключевые слова: цикл «Сибирские новеллы», нарратор с ограниченным знанием, центробежное построение, художественный прием, композиционное / реалистическое / художественное мотивирование.

Snizhana Zhygun. “Siberian Stories” by B. Antonenko-Davydovych: the Peculiarities of Narration

The article deals with the narrative peculiarities of the cycle “Siberian Stories” by B. Antonenko-Davydovych. It has been proved that the stories are united by narrator with limited knowledge. The special feature of narration is determined by axifugal organization, leveling of art devices, depressed compositional motivation and the domination of realistic motivation over the artistic one.

Key words: cycle “Siberian Stories”, narrator with limited knowledge, axifugal organization, art device, compositional / realistic / art motivation.