

І. В. Кропивко

м. Дніпропетровськ

СМИСЛОВА СТРУКТУРА ТА ПОЕТИКА ЖАНРУ ОПОВІДАННЯ ГРИГОРІЯ ШЕГЕРИ «ВЕЛИКИЙ “ГРІХ” МАЛЕНЬКОЇ ДУШІ»

Рассматривается влияние смысловой структуры произведения на формирование жанрового полифонизма рассказа Григория Шегера «Большой “грех” маленькой души».

Ключевые слова: Г. Шегера, рассказ, новелла, притча, роман, поэтика, смысловая структура.

Розглядається вплив смислової структури твору на формування жанрового поліфонізму оповідання Григорія Шегери «Великий “гріх” маленької душі».

Ключові слова: Г. Шегера, оповідання, новела, притча, роман, поетика, смислова структура.

The impact of semantic structure of the work on the formation of the genre polyphony of the story by Gregory Shegera «Big “sin” of the little soul» is examined.

Keywords: G. Shegera, a story, a short story, a parable, a novel, poetics, the semantic structure.

Григорій Шегера – один із тих сучасних письменників, кого критика обходить стороною. Однак його письмо запам'ятовується. Г. Шегера – традиціоналіст, пише в класичній традиції, дотримуючись засад «красного письменства». У його доробку два романи й документальна повість. Але об'єктом дослідження в цій статті стане його оповідання «Великий “гріх” маленької душі». Мета розвідки – простежити зв'язок між смисловою структурою та поетикою жанру в сучасному творі, написаному в класичній манері.

Оповідання Григорія Шегери «Великий “гріх” маленької душі» поєднує в собі канони класичної української психологічної новели та соціально-побутового оповідання. З метою вияснити жанрові сюжетно-композиційні особливості твору почнемо з порівняння його з оповіданням Володимира Винниченка «Федько-халамидник». Обидва твори мають схожі елементи як у загальній структурі (часова та причинно-наслідкова послідовність сюжету, наявність основних композиційних елементів сюжету, соціально-історична зумовленість конфлікту), так і в окремих структурних компонентах (у центрі зображення – хлопчик, навколо дій якого вибудовується сюжетна лінія, колізія зумовлена неспівпадінням сприйняття дійсності та моральних цінностей дітьми й дорослими та трактування ними одних і тих же подій, подвійна кульмінація, що зумовлено наявністю новелістичного, подвійного ведення сюжетної лінії – подієвого та характерологічного тощо).

Різняться твори смисловою структурою. В. Винниченко підпорядковує викриттю соціальної несправедливості (страждання бідних, але морально здорових людей, які не мають змоги до повноцінного існування, на противагу безвідповідальності й уседозволеності «влада імущих») зображення характеру Федька (непосидючість, авантюризм як специфіка дитячого

світосприйняття й активного дослідження навколишнього світу та випробування власних сил), що подається у зіставленні з характером його сюжетного антипода Толі. Смерть Федька звучить як вирок системі, що не може розв'язати конфлікт. Для прикладу обрано драматичну подію, у зображенні якої передається авторська інтенція. Натомість Г. Шегера не обмежується драматичним епізодом, а розширює зображення за допомогою введення фрагментарних характеристичних знакових деталей, завдяки чому створюється другий план зображення – зображення історичної долі України: вияв громадянської непокори населенням (перебування батька Романа серед повстанців, усвідомлення хлопцем своєї національної сутності в роздумах про Україну, пояснення Катериною синові певних реалій та специфіки поведінки із завойовниками, наголошування на жіночо-дитячому складі населення, яке голодує, більш ґрунтовний опис ситуації зборів та відправки на поселення до Сибіру). У такий спосіб драматичне моделювання події екстраполюється й параболічно накладається на осмислення історичного періоду в житті України та долі її мешканців. У такий спосіб автор виводить твір за межі чітких жанрових параметрів. Якщо раніше було зазначено, що цей твір знаходиться на межі новели й оповідання, то за наміченою проблематикою (моральні, соціальні, політичні, національно-ментальні аспекти існування людини в суспільстві), що прихована за безпосередньо змодельованою художньою ситуацією вчинку та його осмислення дитиною, цей твір має мотивну структуру, властиву роману. Однак цей факт жодним чином не переводить драматичний план зображення, властивий новелі, у романічне спрямування, бо проблематика намічена пунктирно, не розроблена, а розрахована на уважного й небайдужого читача, якому болить доля країни. Отже, спільне в обох творах – орієнтація на читача, якому автор намагається передати власну настанову на активну життєву позицію, однак В. Винниченко більше виховує свого читача, надає факти до роздумів, тоді як Г. Шегера нагадує йому факти історії, підтекстово закликаючи до вироблення власної позиції.

Поетикальної своєрідності твору Григорія Шегери надає систематичне поєднання жанрових ознак новели й оповідання. З одного боку, авторське жанрове визначення однозначне – оповідання. Цьому відповідають такі сюжетно-композиційні елементи, як розлога експозиція, котра становить окремий подієвий епізод, що має драматизоване розгортання, прихована зав'язка (експозиція налаштовує читача на очікування соціально-інвективної домінанти в розгортанні сюжету, оскільки акцентуються інші елементи, що відтворюють соціально-історичні умови життя, тому поява нового героя – собачки Мухи – сприймається як незначна деталь, котра згодом переростає в сюжетно визначальний елемент), уведення до тексту численних деталей, спрямованих на розкриття соціально-історичної ситуації, у якій відбуваються події, чіткий розподіл на епізоди, вагомі для смислової структури твору, часова послідовність розгортання сюжету з незначними ретардаціями, акцентування хронотопічних означників, мінлива ритмічно-інтонаційна структура, досить розгорнута персонажна система та ін.

З іншого боку, не можна не враховувати суто новелістичні поетикальні особливості твору. Такими є специфіка зображення головного героя (лаконізм, відсутність детальних описів, зосередженість на внутрішньому світі цього героя) та інших персонажів (психологізм зображення досягається через змалювання їхніх дій та зовнішнього прояву переживань, без авторського втручання у внутрішній світ), наявність подвійної сюжетної лінії (зовнішньоподієвої та лінії внутрішнього світу героя), психологізація предметної деталі, пейзажних замальовок, особлива увага до емоційного оформлення авторського мовлення, що позначене метафоричністю та посиленням використання художньо-мовленнєвих засобів у цілому.

Оповідання побудоване таким чином, що сюжет сприймається як однолінійний. Сюжетно виділені такі основні події. Експозиційний епізод – святкування Святвечора, зав'язка: прихід нічного гостя та поява собаки Мухи; розвиток дії: смерть батька, поява цуценят, голод; зовнішньоподієва кульмінація: хлопець топить цуценят, а потім намагається їх порятувати; розв'язка: хвороба, моральна настанова бабусі; епілог: вивезення до Сибіру. Цікаво, що смислова кульмінація винесена на фінал оповідання й не співпадає із сюжетною кульмінацією, котра відповідає піку емоційної напруги в творі. Натомість смислова кульмінація подана в підкреслено спокійній авторській інтонації розмірковування.

Персонажна система оповідання досить розлога, завдяки чому створюється панорамна картина періоду насаджування радянської влади на західноукраїнських землях. В оповіданні зустрічаємо крім Романа та його матері, батька (більше схожий на примару, бо «чи то приснилося посеред ночі, чи було наяву, але йому ніби чулося, що хтось у темноті ходив по хаті й тихо шепотів та ніжно-ніжно цілував його в щічку...» [1, с. 62], реальні лише результати навідування: «Куті в макітрі залишилося кілька ложок. Та й пампушок значно поменшало – видно, та душенька, що завітала до них уночі, була голодною. Біля макітри на чистій скатертині лежали чотири червоненькі яблука і великий затесаний олівець» [1, с. 63]), чорну собачку Муху, її цуценят, друзів Романа Михаська, Марійку й Арсена, згадуються дід і баба, тітка Наталка, знахарка баба Ярина, батюшка, старий фірман Максим, сусідка тітка Олена, голова сільради та ще три збірні образи: троє озброєних солдатів, які збирали людей для вивозу в Сибір (змальовані сприйняттям Романа як чужі – мають пістолети, розмовляють по-іншому), сусіди – «жінки з дітьми» (показово, що серед сусідів немає чоловіків. Власне образи чоловіків представлені у творі таким чином: середнє покоління – батько Романа, – що воює за Україну, старше покоління – старий фірман – доживає й виживає, та ті, хто пішов на співпрацю з новою владою – голова сільради) та «п'ять підвід із сім'ями, яких також вивозили до Сибіру» [1, с. 66].

Більшість із названих героїв уведені до тексту для створення історичного тла та реалістичної достовірності зображення. Зокрема, образи дітей дають змогу показати Романа у спілкуванні з ровесниками, а не лише із матір'ю чи бабусею. У такий спосіб текстово виявляється не лише внутрішній світ переживань хлопчика, а й мотивуються його вчинки. Саме в

розмові з друзями з'являється ідея потопити цуценят. Діти керуються абстрактними поняттями добра, а коли доходить до справи, то виявляється, що абстрактне добро не дорівнює конкретному, бо спасіння від голодної смерті уявлялося дітьми як позбавлення від усвідомлення й відчуття голоду через насильницьку смерть. Говорити й діяти – не одне й те саме. У цьому пересвідчуються малі герої й читачі твору. Автор не дає розлогих описів чи міркувань дітей, авторське слово експресивне, не містить філософських екскурсів, воно більш нагадує драматизовану оповідь, бо епізод насичений дієсловами, градаціями, емоційно забарвленою лексикою, метафорами, ключовими репліками персонажів та ущільненими авторськими ремарками з окремими оцінними вставками: «Роман із друзями стояли на березі. Він руками притискав до грудей маленький кошик із відірваними ручками, в якому принішкли приречені. // – Ну, давай, кидай! – мовив із притиском Арсен. // Роман розмахнувся і жбурнув у каламутний потік кошичка, а він під вагою одразу ж почав тонути. Маленькі й сліпі песенята, яких сковував холод крижаної води, жалібно та голосно пищали, карабкалися лапками на маленькі крижини, сповзали з них, і цуценят покривала холодна каламуть. Видовище було страшним. Марійка голосно заплакала й зі жахом відвернулася, затуливши реченнями обличчя. Роман стояв очманілий і не міг збагнути страшного вчинку, що він скоїв. Та коли ще двоє живих сліпеньких цуценят чіплялися лапками за велику й слизьку крижину, несамовито крикнув: // – Ой, мої собачата! Вони тонуть! – і з протягнутими руками кинувся в бурхливу річку» [1, с. 64–65]. Особлива увага автора звернена до подробиць події, детального фіксування найдрібніших моментів, що надають експресивності тексту (холод крижаної води, каламутний потік) та подані в образно-контрастному змалюванні.

У текстовому вирішенні наведеної частини епізоду відчутні ритмізація й структуралізація авторського мовлення. Автор кожним реченням наче перекидає м'ячика: Роман кидає тварин – цуценята в воді (градація, що надає експресивності та затримує чіткий ритм епізоду) – авторська оцінка-узагальнення-перехід – реакція Марійки – реакція Романа – цуценята ще тонуть. Авторський погляд вихоплює лише ключові моменти, не затримуючись на описах. Описи зустрічаються рідко, і вони лаконічні: «Товариші вели мокрого Романа додому, з порваних чобіт чвиркала брудна вода, що стікала по мокрому тілу» [1, с. 65]. Новелістичний лаконізм не лише спонукає автора відмовитися від розлогих описів, а й налаштовує на часове ущільнення зображення, що сприяє динамізації оповіді: «Під вечір кашель посилювався, маленьке личко пашіло від жару, а безсонна ніч перетворила ранок на велику біду – син палав у гарячці, з обличчя рясно котилися краплини поту й сліз» [1, с. 65].

Хронотопічні означники вагомі не лише для підтвердження часового принципу розгортання подій, а й для відтворення специфіки світосприйняття героїв. Оповідання написане за класичною наративною схемою: всевідаючий автор безпосередньо не проявляє себе, ховається за оповідуваною історією, однак, що називається, «зазирає» герою в очі й душу: «Смачний, аж п'яний

запах заповнював хатину, магнітом тягнув малого Романа до полив'яної череп'яної миски з пампушками, але мама кілька разів попередила, що вони чекатимуть вечері аж до появи першої зірки на небі» [1, с. 61–62]. Тому й час навіть в авторському мовленні не називається конкретно, а відраховується так, як його сприймали селяни: Святвечір, Різдво, рання весна, Лозова неділя, Пасха. Так само і просторові найменування зустрічаються рідко. Зокрема, в експозиції читач дізнається про місце, де відбуватимуться події, через опоетизований опис природи: «... Вітер гарцював над землею, тішився довжелезними хвостами завірюхи, закручував ними під солом'яними стріхами хат, обсипав загати, осідав білою ометицею між будинками» [1, с. 61]. Одухотворення природних сил майже міфологічне, відповідає специфіці дитячого сприйняття навколишнього, наче готує читача до того, хто буде героєм, бо такий початок властивий переважно казкам. Автор нагнітає темні кольори та створює цілком готичну атмосферу для майбутніх подій, налаштовуючи на щось жахливе й незвичайне: «Голі дерева безпомічно змагалися зі злим вітрищем, тужливо стогнали у верховітті, затягуючи моторошнувату й довгу пісню на догоду заметілі» [1, с. 61].

Початок розгортання події припадає на Святвечір, коли традиційно люди очікують на диво. Але диво уявляється неможливим. На таку думку налаштовує авторське використання засобів вираження мовлення: «Ніч не вгамувала холодного танцю вітрів, короткий день наближав Святвечір, а хурделиця справляла переможну тризну над спокоєм принішклої засніженої землі. Маленькі шибки вікон замурував мороз. Запорошені снігом, вони чинили передчасні сутінки, що таємниче перешіптувалися в закутках» [1, с. 61].

Оповідання має два плани зображення. Один – скоєння і спокутування злочину Романом. Другий – злочин над українцями, спричинений радянською владою. Другий план створюється епізодичними згадками про ті чи інші реалії, на яких не зосереджується увага маленького Романа, проте які є вагомими для його матері. Якби Г. Шегера залишив у творі лише перший план, то емоційна домінанта була б зосереджена на переживанні дитиною морального злочину проти собаки й твір перегукувався б за смисловим і сюжетним параметрами з оповіданням Валер'яна Підмогильного «Ваня». В останньому маленький хлопчик отримав психологічну травму після того, як познущався над уже мертвою собакою, його улюбленицею, бо йому здалося, що вона, скажена, ще жива і зараз на нього кинеється. В. Підмогильний зосередився на драматичному показі переживання людиною стану афекту та психологічному аналізі його наслідків. Посиленню моралізаторської сторони твору сприяє введення до сюжету друга хлопчика, котрий брав участь у скоєнні злочину, проте виявився позбавленим душевних переживань. Оповідання В. Підмогильного можна використовувати для зразка психоаналітичної авторської розвідки в душевні глибини людського (не тільки дитячого) єства. Натомість Г. Шегера, хоч і драматизує кульмінаційний момент скоєння злочину Романом, переводить смислово домінанту на інший рівень, чому сприяють позасюжетні елементи – назва та

присвячення. Назва оповідання скеровує увагу читача на саму подію та її оцінку. Те, що автор взяв слово «гріх» у лапки, змушує читача засумніватися, чи дійсно зроблене хлопчиком є гріх. Якщо заподіяння смерті живій істоті не сприймається як злочин, то що справді є гріх? Риторичне питання не висловлене безпосередньо, проте подальший виклад є відповіддю на нього. Саме в такому ракурсі прочитання назви твору стає зрозумілим, що основну сюжетну лінію твору мав би становити не епізод дитячого злочину, здійсненого від бажання позбавити тварин, які ще нічого не усвідомлюють, подальших мук голоду, а те, що подане фрагментарно, окремими натяками, а прямо зазначене лише у фіналі – злочин влади проти народу. На таке прочитання твору налаштовує й присвята: «Присвячую світлій пам'яті мого репресованого друга дитинства, однокласника Дмитра Назаровича» [1, с. 61].

Текстових реалізацій сюжетної лінії справжнього злочину небагато, проте вони складають масштабну епічну картину. Окремі деталі можуть трактуватися двояко. Так, Катерина, мати Романа, яка сама виховує сина, переживає через те, що нічим його годувати: «Переднівок завітав до хати ще в середопістя, і Катерина вимітала останні крихти, щоби зварити якусь страву. А дні весна подовжувала, і голодна думка була набридливою й не покидала Романа» [1, с. 64]. Автор не пояснює, чому вона залишилася сама. У неї немає навіть змоги заpastися дровами: «Катерина поралася біля печі – на триніжці на припічку смажила, хоч із житньої муки, пампушки, підкладаючи у вогонь під пательню пучки сухого картоплиння» [1, с. 61]. Ситуація голоду наче безпосередньо не пов'язується автором з недоліками владного правління. Лише побіжно зазначається, що пережити тяжкий момент допомагають родичі, які діляться тим небагатьом, що мають самі: «Дід Антон видушив в олійні Масіка трошки олії з конопляного сім'я, і баба Харитина дала маленький шкалик пахучої омасти Катерині» [1, с. 61]. Показовим моментом є контрастне наголошення на традиційних стравах, що готують на Святвечір, та тому, що приготувала Катерина: «– Кутя! Я б їв щодня! // Смачна-пресмачна, правда, засолодити мама не мала чим. Довго варила кілька цукрових буряків і юшкою з них залила кутю, присмачивши її зернятками лісових горіхів» [1, с. 62]. Завдяки тому, що сприйняття ситуації передається через непряме авторське мовлення з погляду маленького хлопчика, то соціально оцінний момент залишається на доопрацювання уявою читача, бо для дитини він неактуальний. Катерина із сумом згадує про дванадцять страв на Святвечір, які готувала її мати, тоді як на столі у неї із сином кутя, пампушки, печена картопля та солоні огірки. Таку відмінність Катерина пояснює синові тим, що «війна забрала все у людей» [1, с. 62]. Яка саме війна, внутрішня чи зовнішня, не зазначається. З подальшої оповіді читач дізнається, що тато Романа живий, але з реакції Катерини здогадується, що він не поділяє політичних поглядів керівників держави: «На столі біля макітри лежала третя ложка. // – А то для кого, мамо? – Роман показав рукою на ложку. // – А ця, синочку, для нашого татка, якого в такий вечір нема з нами. – Катерина боялася запитань сина і, щоби випередити його, продовжувала: // – Синочку, ти вже немалий, тому я тебе прошу: якщо якісь

дядьки з гвинтівками прийдуть і будуть розпитувати тебе про тата, то скажи: «Тата в мене нема, його давно забрала війна». Так треба, синочку, казати. Зрозумів?» [1, с. 62].

Мотив здійснення сказаного зустрічається і в інших творах на схожу тематику. Так, у новелі Марії Матіос «Вставайте, мамко...» мати, аби запобігти вивезенню родини до Сибіру, лягає в домовину, щоб чисельність родини не відповідала вимогам до тих сімей, яких за рознарядкою треба відправити. Натомість радість від справдження надій виявилася нетривалою: хоча родина залишилася вдома, проте мати так і не встала із домовини.

Підтвердження здогадам читача про місце знаходження батька Романа надає наступний епізод, коли Катерина вперше відправляє сина на піч спати самотійно. Батько, який таки прийшов на Святвечір додому, але дуже пізно, щоб його не бачив син, сприймається ним як примара. А згодом і звістка про його смерть змушує Катерину розкрити завісу таємниці про батька перед сином і тими читачами, хто ще не здогадався: «— Мамочко, а за що його вбили? — запитав тихенько. // Здавалося, що мама не почула, та крізь сльози простогнала: // — За тебе, Романчику, за мене. За Україну, сину. // Роман не зовсім розумів оце слово — «Україна», але якщо татка вбили за неї, то вона, напевно, така файна і дорога, як його мама» [1, с. 64].

Таким чином, смислова структура твору та авторська інтенція визначають особливості поетики жанру проаналізованого оповідання. Притчевість виявляється в приховуванні за основним планом зображення другого смислу, однак відмінність від притчі в тому, що цей другий план отримує текстову реалізацію, тому параболічність часткова, вона ніби контамінується з новелістичною двоплановою сюжетною структурою, виявляє специфіку психологізму зображення. Такі стильові ознаки, як реалістичність, лапідарність, фрагментарність письма, логічна послідовність епізодів, експресивність і драматизація оповіді, складна смислова структура сприяють утворенню жанрового поліфонізму твору.

Бібліографічні посилання

1. Шегера Григорій. Великий «гріх» маленької душі / Григорій Шегера // Літературний Тернопіль. — 2010. — № 1 (42). — С. 61–66.

Надійшла до редколегії 10.05.12