

Л.В. Собчук,  
старший викладач  
(Тернопільський державний економічний університет)

## СУЧАСНА НАРАТОЛОГІЧНА ТЕРМІНОЛОГІЯ ЯК ЗАСІБ ОСМИСЛЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО (НА ПРИКЛАДІ ПОВІСТІ "МАНЮНЯ")

*У статті продовжується аналіз художньої майстерності М. Вінграновського як прозаїка; застосовуються засоби сучасної наратології, парадигми якої приходять на зміну традиційним у східнослов'янському просторі понятійно-термінологічним інструментам "викладових форм", теорії розповідання*

Серед шанувальників української новітньої літератури Микола Вінграновський добре знаний і поцінований передусім як актор і поет-шістдесятник. І хоча він у пресі здавна виступав з новелами та оригінальними повістями, все ж його талановита лірика залишала його прозові жанри поза читацькою увагою. Тільки завершення історичного роману "Наливайко" (1986-1992 рр.) і поява твору друком у журналі "Вітчизна" (1993, № 1, 2) переконала всіх у тому, що, за словами Івана Дзюби, Вінграновський відчував органічну потребу плекати "історичний міф", бо письменник "творив тільки з внутрішньої потреби, не інакше, тільки як душа саме озветься" [1: 5]. Це означає, що митець був справжнім майстром у глибинному сенсі цього слова. Свідченням цьому є і прозові тексти письменника, яких ми вже трохи торкалися в попередніх вступах [2], і давні спроби літературної критики привернути увагу фахівців до незвичної манери Вінграновського-оповідача [3; 10:161-165]. Йшлося тоді про раннє оповідання "Бинь-бинь-бинь" (1964) і про оповідання 1980 р. "Наш батько", і про повісті "Сіроманець", "Первінка", "Кінь на вечірній зорі"...

Тепер вже маємо намір повести мову про таку несподівану з жанрового погляду річ, як "Манюня" (2003 р.). Нею, по суті, формально завершується творча еволюція прозаїка, яка не тільки увиразнила окремі аспекти художнього світу М. Вінграновського, а й актуалізує важливі літературознавчі питання, зокрема, пов'язані з переходом до інших парадигм осмислення розповідних стратегій, з використанням різних термінологічних систем.

Проблема, яка нас цікавить у контексті термінологічного семінару, вже заторкнута назвою запропонованого вступу. Однак вона випливає з досвіду українських попередників, з-поміж яких виокремлюємо передусім І.О. Денисюка [4], М.З. Легкого [5], В.П. Марка [3].

Один із варіантів її радикального розв'язання на Заході продемонстрував виразно Жерар Женетт, праці з поетики якого вже перекладені по-російськи [6]. У нашому випадку промовистим є його огляд термінологічних позначень способів, які регулюють подачу інформації розповідачів (нараторів) [6: 202-205]. Згадуючи напрацювання і терміни своїх сучасників (французів і англосаксів), Ж.Женетт пише: "Во избежание специфических визуальных коннотаций, свойственных терминам "взгляд", "поле" и "точка зрения", я принимаю здесь несколько более абстрактный термин *фокализация*, которому к тому же соответствует выражение Брукса и Уоррена "focus of narration" [6: 204-205]. А далі особливо повчальний такий висновок: "И так, мы переименуем тип, представленный в основном классическим повествованием, следующим образом – нефокализованное повествование, или повествование с нулевой фокализацией" [6: 205]. Коментарі, що подає Женетт упродовж 205-206 сторінок з численними конкретними прикладами з художніх текстів, показують наочно методика переходу філолога-новатора від класичних засобів аналізу-тлумачення механізмів текстуалізації розповідних історій до іншого їх семіотичного виміру. Як бачимо, Женетт вдавався і до успадкування, і перейменування, і до запозичення, уникаючи небажаних для цього конотацій і будь-якої двозначності.

Аналогічний за суттю і послідовністю спосіб на українському матеріалі з поступовим використанням іноземної термінології маємо у монографії М. Легкого [5], яка протиражувала раніше захищену кандидатську дисертацію. Тому навіть в анотації відразу засвідчено той повістувально-нарративний симбіоз, у якому доводиться нам розгортати сучасний дискурс, а вже вступ до книги демонструє спосіб запровадження новітніх іншомовних термінів, належну їх мотивацію і семантичне наповнення основних наратологічних термінів.

Саме подібний варіант зараз дебатуються в російському літературознавстві, апробується, зокрема, І. Ільїним, В. Тюпою та багатьма вченими [6] і в Україні [7; 8]. У таке річище і ми проектуємо, спрямовуємо свої спостереження.

Автор навмисне робить акценти на суб'єктивності наратора: твір справляє враження суцільного внутрішнього монологу, в якому розчиняється фабула. Прикладом слугуватиме той елемент тексту, де наш герой, забувши про всі справи, вирушає зі своїм Султанчиком у дорогу: "Султанчик! Я ще не бачив його й не знав, як звати, але одного разу якоїсь ночі саме його дзвякотіння з подвір'я хати моєї сестри долетіло до мене через Атлантичний океан у Сполучені Штати. Його домашнє, затишне гавкотіння дотягнулось до мене в Нью-Йорк, де з місяця в місяць, вранці щодня з готелю, одягнувшись по формі номер один, я йшов на роботу – на засідання Асамблеї Організації Об'єднаних Націй...! Похлинаючись радістю, Султанчик завищав уже й у Києві, аби в квартирі я не засиджувався, а, поки тепло, збирався в гості до них, – у край вишняків, соняшникової олії і з кукурудзяної муки розкішної мамалиги..." [1: 6].

Оповідь наратора подана через модус спогадів, то й складається враження, що це "робота свідомості" ("потік свідомості") гомодієгетичного наратора. Художня канва твору – суцільний розлогий аналепсис, що

відбувається як наслідок дії асоціативного механізму людської пам'яті. Наративна техніка "потoku свідомості" здатна продемонструвати гру асоціації у творі та передати спонтанне внутрішнє мовлення персонажів.

Важливим у сенсі наративу повісті "Манюня" є розуміння просторово-часових відношень, без яких неможливо збагнути неповторність естетичної своєрідності митця.

Оповідач використовує "кінометражний" принцип зображення, де хронотоп дороги набуває ціннісно-смыслового значення. "На дорозі" перехрещуються шляхи наших подорожуючих та мисливців, жінок – буряківниць, що "кralи" буряки з колгоспного поля, команда моряків на чолі з мічманом Микитою Дузем, яка приїхала святкувати "День буряка" "дідком – гнойовиком", що усе своє життя возив гній на поля та з іншими героями повісті. На дорозі виникають різноманітні контрасти, зіткнення, випробування долі, своєрідно поєднуються просторові й часові параметри людських життів. У Вінграновського хронотоп дороги має і психологічний характер, оскільки поєднує у собі інтимні переживання героїв, планів, оцінок себе й людей, зумовлює поведінку персонажів. Особливо характерним є епізод зустрічі оповідача з переляканою дівчиною-буряківницею Магдою: "Тепер ми одне одного бачили. Ми вглядалися одне в одного чітко і жадібно, бо і вона, ще лежачи під мішком, вже уявила мене з його голосу, так само, як з її голосу я уявив її... Усе ближче та нижче моє обличчя само починало нахилитись над нею, коли вона раптом загордилася руками і, мов рибина з води, - сіра, туга, довга рибина! – усім своїм тілом відштовхнулася від дороги, скинулася і опинилася на ногах! Вона кинулась бігти, та один її чобіт наступив на мокрий буряк, нога підламалася і, скособочивши, вона западала на дорогу. Я встиг підхопити її, мої руки замкнулися в неї на спину і ми задихали подих в подих" [1: 22-23].

Продемонстрований читачеві гомодієгетичним наратором "пейзаж" душі героїв є своєрідним відзеркаленням внутрішніх переживань, служить засобом психологічної характеристики персонажів у повісті.

Отже, природний чи історико-географічний простір у творі пересікається із простором духовним, дає змогу розкрити характери героїв твору, показати їх внутрішній стан.

Художній час у повісті не тече в одному напрямку, а стрибкоподібно, поступально-зворотно, часто наратор зупиняється на якомусь певному проміжку, що дає можливість глибоко проникнути у суспільні явища та процеси, характери персонажів.

Хронотоп у творі виконує функцію авторського самовираження.

Не менш важливим для передачі внутрішнього стану персонажів, особливої атмосфери розмови є впровадження у текст діалогів. Як приклад, наводимо діалоги-суперечки між оповідачем та дівчиною Магдою, що не мають логічного завершення, а лише доповнюють один одного, підкреслюючи водночас задоволення від суперечки, доповнення героїв один одним; увиразнюють позицію автора, особливості його стильової манери, майстерність його письма:

- "Скажи на правду – хто ти?"
- Їй-богу, Магдо, я не з тих, що пильнують тебе і ловлять за клумак буряків!
- Ні, ні! Ти скажи мені, хто ти?
- Як би тобі сказати... я наче той... ну наче той...
- Але ж ти хитрий! Але ж ти дипломат! – вона заступила дорогу і протерла мені обличчя.
- Я, Магдо, справді є дипломат... і тільки-тільки з Америки... з Організації Об'єднаних Націй.
- Дурисвіт – о хто ти є! І в це я тепер повірю! А ще ти є бабодур!
- Хто-хто!
- Бабодур, бабовал, баболеж, бабоніч... – зашепотіла вона й дрібно задихала мені під шиєю у сорочку" [1: 25].

Прийнято вважати, що саме такі репліки, діалоги можуть по-справжньому оприсутнити взаємоставлення персонажів. Хоча оповідь належить нараторові, який перебуває в абсолютно відмінній площині існування до фізичного автора, але деколи автор дозволяє собі таке "задоволення" і з'являється на сторінках свого тексту, щоб підказати читачам свій задум, знімаючи свою умовну маску.

Доцільно, в цьому зв'язку, говорити про наративну структуру як модель, організація якої залежить від обраної в наративі точки зору чи фокалізації (за Ж.Женеттом), що передбачає її впізнавання читачем. "Фокалізація" об'єднує дві позиції: Хто бачить? Хто говорить? Вони можуть збігатися, коли реальний автор ототожнюється з наратором. Подекуди у тексті авторові не вдається максимально відмежуватися від наратора й унеможливити будь-які аналогії між ним і собою. Тоді фізичний автор скидає свою "маску" і являється перед читачем тим, ким він є насправді. Очевидним для цього є розмова оповідача з мічманом Микитою Дузем.

"...А хто ти такий, що нами командуєш? Я, ось, наприклад, мічман Микита Дузь! А ти хто за один?"

П'ятнадцять дів гауптвахти за непоштиві слова перед маршалом! Я – маршал Микола Вінграновський!" [1: 40-41].

Такий "автор" перетворюється на маску для наратора. Його функцією є приголомшити реципієнта, змусити його існувати на межі реального і віртуального світів. Це непоодинокі випадки у тексті письменника.

Характерним для прози митця, що водночас підкреслює його майстерність та оригінальність, є вдале моделювання у художньому тексті розмов, дій героїв тваринного світу. Так звана "тваринна фокалізація" виявляється і в повісті "Манюня". Тут традиційне поняття "уособлення", що може текстуалізуватися терміном на латинській основі "персоніфікація" (лат. persona – особа, facere – роблю) неспроможне актуалізувати ту міфологічну підоснову, на якій воно поставало віками. Естетичне чуття і художній смак Вінграновського, очевидно, підказали йому зужитість не тільки цієї лексеми, а й поетикального прийому у вигляді поодиноких тропів чи синтаксичних фігур. Натомість він пропонує розширений контекст, який поступово усім своїм

інтертекстом приваблює модерного читача міфопоетичним мисленням, органічно властивим поетові. У прозі воно не вражає штучністю імітації сучасної моди, що засвідчують наступні приклади.

"Приколисана проти ночі скіфськими могилами" [1: 5] Манюня, її "синочок Орлик, на гінких горіхових ніжках, з іще не відсохлим пупком під тупеньким животиком" [1: 6], "... рябіший аніж сорока, цуцик Султанчик" [1: 6], сорока, що "...віскі пила з охотою" [1: 56], - всі вони разом з оповідачем вирушали у дорогу, де зустрічали качок і кіз, з якими "спілкувалися". Але особливою була зустріч з сіробілявим, тілистим, з довгастою мордочкою і низькими, важкими ступнями, борсуком: "Чорними, як соняшникові зерна, очатами, він ображено глянув на мене і, як почувлось мені, забурчав: "І хто на мою нору, де я вже заліг на зиму, кинув смердючу оцю халамиду?" – "Вітер! – застрочила борсукові сорока. – Це не вони – не цей чоловік і не Манюня! Лису оцю халамиду на твою квартиру скинув з акації вітер! Тупцяй, вайло, до свого лігва назад і залагай, і не думай, що ти бардзо комусь потрібен!..." [1: 29].

Оригінальний діалог між персонажами тваринного світу є підтвердженням особливого знання психології звірів, свідченням того, що письменник є добрим зоопсихологом і здатен перевтілюватися в будь-кого і в що завгодно.

Художнє мислення письменника звертається до живої природи, у яку людина час від часу відчуває потребу вдивлятися і вслухатися. Це дозволяє бодай на короткий час відчутти гармонійний зв'язок між собою і довкіллям, або гостріше відчутти фальшивість і потворність тих чи інших його елементів і гротескно зіграти натужливу підробку під справжність деградованих явищ.

Такою постає поетика наративу про браконьєрів на качок (частина 2) і поетика нарації про святкування "Дня Буряка" в колгоспі "Шлях до комунізму" 1991 року (частина 4) аж до того, що "озвірілий вогонь обхопив" Манюню-конячку "від гриви, хвоста й по підкови" та освітив усе навкруги – "від зблідлих от переляку лисиць і до найменшого мишиняти" [1: 39]. Очевидно, що "маршал Микола Вінграновський", ким себе видає в тексті письменник, справді мав надчутливе сенсорне світовідчуття міфологічного формату. Його суперсенсорні спромоги і далекосяжні завбачення не раз міфологічно вмотивовані, в тому числі і саморозвоєнням в автонаративах, як-от у наступному фрагменті: "Скільки і де ми потім блукали, я, хоч би й хотів, не запримітив. Зсутуленого на сидінні, мене обплела сонливість і я, мабуть, заснув, бо побачив себе не в себе на возі, а в небі між хмарами даленіючим вертольотом! Я став тим самим жовто-сіро-зеленим гелікоптером, що на очеретяну Кодиму притарабанив вояк-мисливців. Але тепер у мені-вертольоті... чорніли собаки – разом з собаками я відлітав у вирій" [1: 15]. Це - зразок справжньої міфопоетики, а не просто "поетичного мислення". За такою образною логікою довкілля "пересутворюється": і Манюня може пити з "чарки-відра", і перелякані крадії колгоспниці "перетворюються" на примар, подібних до "забриканих кіз" [1: 19]. І тільки відчувши в голосі незнайомця не начальника, а добру людину - "میمовіль віддалася йому в такій екстремальній ситуації" [1: 22].

"Всевідання" такого наратора-оповідача, якого змодельював М. Вінграновський через таких "персонажів", як сорока, лошатко, борсук, рябий безбатченко-песик Султанчик, навіть пояснюється в тексті повісті: "Поміж нічю й світанком є такий проміжок часу, коли сонна людина, звір чи худоба западають в інші світи і собі не належать. Тоді що хочеш, те з ними роби – бери їх, неси чи веди: вони в полоні незвіданих сил, яким немає ні назви, ні звідки вони приходять" [1: 27]. У подібному стані чутливості відчуєш, як затанцював "кротячий народ" [1: 32].

У художньому світі, звісно фікційному, але не фіктивному, впізнаються і секретар районного комітету партії із сонмом інших достойників, які "курсували" на святі, і стає можливою риторика "народного промовця", що проголошує гасла типу "Хай живе всесвітній День Буряка!", "Слава партії і правительству!", а також обмін командами "маршала Вінграновського і мічмана Дузя". Гротескно подана в тексті "безкорислива відданість трудовому народу" моряків, які приїхали вивозити буряки і приглядаються, до "якої б це баришні підлататися" [1: 42], - все це демонструє не тільки міфопоетику, а й сатиричний талант Вінграновського, його вміння майстерно зводити в цілісний твір суперечливі і парадоксальні первні нашого буття.

Прикінцеві "перемовини" Султанчика і сороки, поїздка буряківниць до моря (частина 5) не перетворили поліфонічної розповіді як умовно-фікційного наративу у фарс чи карикатуру. Така багатоаспектна історія, яку оповідав М. Вінграновський, вимагала від письменника відповідної оповіді-нарації, що не вклалася у формат, логіку правдоподібності. Для її конструювання придатною виявилася вигадка, умовність, сновидіння, достовірність і гра-вдавання. Сфокусувати все це крізь одну-єдину призму неможливо без майстерного регулювання естетичної інформації – тобто без гетерогенної фокалізації у композиції тексту, який пропонується компетентним читачам.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Вінграновський М. Вибрані твори: У 3 т. – Т. 1. – 400 с.; Т. 2 – 400 с.; Т. 3 – 352 с. – Тернопіль: Богдан, 2004.
2. Собчук Л. Наратологічна експлікація традиційного поняття "художня майстерність" // Терміносистеми сучасного літературознавства: досвід, розробка і проблема. – Тернопіль: Ред.-видав. відділ ТНПУ, 2006. – С. 289-293.
3. Марко В. Як слово мовлене... (Розвиток форм викладу в сучасній українській прозі) // Проблема. Жанри. Майстерність. Вип. 8. – К: Рад. письменник, 1983. – С.129-145.
4. Денисюк І. Невичерпність атома. – Львів: ЛНУ, 2001. – 317 с.
5. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі І. Франка. – Львів: Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 1999. – 160 с.
6. Женетт Ж. Фигуры: В 2 томах. – Т. 2. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 472 с.

7. Гром'як Р. Про осмислення "викладових форм" і про нарратологію // Наукові записки. Вип. 64. Ч. 1. – Кіровоград: РВВ КДПУ, 2006. – С. 208-218.
8. Ткачук О. Нарратологічний словник. – Тернопіль, 2001. – 336 с.
9. Гіряк М. Диверсифікація "авторської свідомості" в інтелектуальній прозі В. Домонтовича: Автореферат дис... канд. філолог. наук: 10.01.06. – К., 2006. – 20 с.
10. Салига Т. Микола Вінграновський: Літературно-критичний нарис. – К.: Рад. письменник, 1989. – 167 с.
11. Западное литературоведение XX века. – Москва: Intrada, 2004. – 560 с.
12. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

Матеріал надійшов до редакції 16.03.2006 р.

***Собчук Л.В. Современная нарратологическая терминология как средство осмысления художественной прозы Н. Винграновского (на примере повести Н. Винграновского "Манюня")***

*В статье продолжается анализ художественного мастерства Н. Винграновского как прозаика; употребляются средства современной нарратологии, парадигмы которой приходят на смену традиционным в восточнославянском пространстве терминологическим инструментам "излагательных форм", теории повествования.*

***Sobchuk L.V. Modern narrative terminology as a means of understanding M. Vinhranovsky's prose (based on M. Vinhranovsky's story "Sweetie").***

*The article deals with the analysis of M. Vinhranovsky's artistic skill in the light of modern narrative study the paradigms of which are replacing the traditional east-slavic terminology of narrative forms and narrative theory.*