

Працьовытый В. С. Проблема екзистенціального вибору в романе «Сад Гетсиманський» Івана Багряного. В статті автор проследил, як письменник з однієї сторони показав варварську сутність московсько-більшевицького режиму, а з іншої – створив складний і неоднозначний образ-характер романтичного героя – Андрія Чумака, який символізував еліту української нації.

Ключевые слова: роман, екзистенціальний вибір, національний код, українське мироощущення.

М.П. Ткачук, проф.(Тернопіль)

Жанрова своєрідність повісті «Шлях без зупинок» Бориса Харчука

М. П. Ткачук. Жанрова своєрідність повісті «Шлях без зупинок» Бориса Харчука

У статті розглядається повість Бориса Харчука «Шлях без зупинок», з'ясовується її наратологічна структура, майстерність прозаїка в цьому жанрі. Автор відносить її до жанру описової повісті, характерної для української повісті загалом.

***Ключові слова:** повість, жанр, гомодієгетичний наратив, гетеродієгетичний наратив, сюжет, композиція, герой, фокалізація.*

M.P. Tkachuk, professor. Genre originality of the story "The way nonstop" by Boris Kharchuk

The article explores the story of Boris Kharchuk "The way nonstop", its naratological structure, writer's skills in this genre. The author defines it to be written in the genre of narrative story, which is characteristic for Ukrainian novel in general.

Keywords: story, genre, homodigetic narrative heterodigetic narrative, plot, composition, character, focalization.

У праці «Гене́за української новітньої повісті» (1927) Олександр Колесса акцентував на тому, що «українська повість» із народного життя займає, коли не перше, то одне

з перших місць у світовій літературі»[Колеса 1927: 27]. Не втратила своїх пріоритетів повість у другій половині ХХ століття. Саме цей жанр репрезентував художні досягнення українського письменства, що розвивалася в річищі доби, адже повість відбила естетичні пошуки митців, відтворювала художні експерименти письменників, національну своєрідність мистецтва слова. Митці прагнули дослідити жанрову своєрідність повістей в інтертекстуальному ключі, своєрідність розвитку повісті. Спостерігалось оновлення її в 60 – 90-х років ХХ століття, яка розвивалася в річищі наративного дискурсу, збагачення тематики, образного світу, стильової палітри, жанрових різновидів.

З-під пера Григора Тютюнника з'явилися *аналітико-реалістичні повісті* «Облога», «Климко», «Вогник далеко в степу». У цьому річищі написані «Тридцяті», «Попіл Клеаса», «Гапочка» Анатолія Дімарова, а також повісті Бориса Харчука: «Вишневі ночі», «Палагна», «Шлях без зупинок», «Панкрац і Юдка», «Сильвестр», «Двоє», «Невловиме літо», «Діана», «Соломонія», «Подорож до зубра», «Коляда», «Світова верба», «Ой Морозе-Морозенку» та інші. Наратор повістей змальовував, як утверджують добро звичайні люди в житті, навіть підлітки. Борис Харчук глибоко проникав у складний внутрішній світ героїв, пишався їх стійкістю і мужністю.

Постановка наукової проблеми та її значення. Літературознавці акцентують на тому, що повість – жанр прозаїчного епосу, в якому представлено низку епізодів із життя героя чи героїв. За обсягом, вона більша від оповідання і ширше змальовує світ, моделюючи низку епізодів, що складають певний період життя головного персонажа; у ній більше подій і дійових осіб, однак, на відміну від роману, як правило, наявна одна сюжетна лінія.

В українській науці про літературу утвердилася думка, що повість, на відміну від роману, дещо обмежена у

своїх можливостях. За обсягом вона більша від оповідання, але менша від роману; її сюжет однолінійний, у ній змальовується низка епізодів у житті головного героя, а другорядні персонажі – це «наративне тло» [Літературознавча 2007: 224-225].

Досліджували творчість Бориса Харчука О. Г. Астаф'єв, Л. К. Оляндер, Г. М. Штонь, А. І. Гурбанська, яка висвітлила сюжетно-композиційну парадигму повісті-притчі «Панкрат і Юдка», «Повість-портрет» «Палагна» [Гурбанська 2015]. Стан дослідження жанру повісті Бориса Харчука потребує нових підходів до висвітлення жанрової своєрідності повістей письменника. Значний інтерес викликає поява праці А.І Гурбанської «Жанровий дискурс української повісті 60 – 80-х років ХХ століття. Монографія. – К.: Вид-во КНУМУ 2008. – 374 с.». Авторка дослідження схарактеризувала шляхи розвитку національного письменства в означений період, його жанрове розмаїття. Позитивної оцінки заслуговують міркування «про значущість функціонування повістєвого жанру як одного з оптимальних підходів до творення універсальної метаметодології тексту». Такий підхід сприяє розгортанню смислового поля поліцентричного жанру повісті й можливість побачити в ньому як суб'єктивні, так і об'єктивні помисли. На думку Лідії Мецевко-Бекерської, тут спостерігається «сингулярний дискурс його інтегральні характеристики з огляду на ідейно-тематичні, поетологічно-стильові домінанти та етичну спрямованість» [Мацевко-Бекерська 2010: 333].

Мета роботи – висвітлити художній дискурс Бориса Харчука в жанрі повісті, його мистецькі студії національного характеру і природної, народної моралі. Привертає увагу стоїчність митця, який витворив високоталановиті твори всупереч соцреалістичному метаакритичному дискурсу, що його насаджувала радянська ідеологія. Письменник сповідував активну позицію у моделюванні картин

народного життя, правдиво відтворив новий тип українця, що не забув історичної пам'яті і брався за зброю, коли на Україну прийшли напасники. Автор цієї праці є дослідником новелістики письменника, а тепер продовжує студії повістєвого епосу Бориса Харчука [Ткачук 2011: 23-39].

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів. У творчості Бориса Харчука особливу увагу привертає до себе повість «Шлях без зупинок». Б.М. Харчук цікаво вибудував наративну стратегію повісті. Він вдавався до гетеродієгетичного наратора. Це – наратор-усезнавець, якому імпонує жанровий різновид *описової повісті*. Вона не має напруженого і завершеного сюжетного вузла, оскільки її сюжет аморфний, події у ній нанизуються одна до одної в міру розвитку часу і простору змальованих подій та явищ, залежно від зміни вражень, що за ними спостерігає оповідач. Нарація розгортається неквапливо, спокійно. В художній структурі такої повісті активну роль відіграє сюжет, а також голос наратора, який оцінює, коментує автора та його оповідача. Він не тільки інтерпретує описувані події, але об'єднує їх в певну поетичну цілісність, хоча ця цілісність номенує *описові події*.

Польська дослідниця Дорота Корвін-Пйотровська підкреслює, що *опис* у модерністичних творах став не таким зв'язаним, адже він ґрунтувався на миттєвому коротко часовому враженні й не мав на меті цілісної, розвинутої презентації чи характеристики героя. Некогерентний опис, як частина монологічного зв'язку в потоці свідомості, став радше передачею сприйняття зображеного світу, ніж презентації різних станів, що існують у ньому, – і в цьому полягає його нова функція [Корвін-Пйотровська 2009: 137].

Уже на початку повісті Бориса Харчука «Шлях без зупинок» розповідач змальовує характерні риси колгоспного села, його людей, побут, тяжку працю на фермі і в полі. Наратор-усезнавець оповідає про доярку Ксеню, простежує

шлях, яким вона йде до домівки з ферми, моделює її портрет: «Квапом прошкувала польовою тасьмою – з горба на горб, під кущлавим колгоспним садом. Обличчя поморщилося, запеклось, хустина – дашком, кеди – на босу ногу. Зупинилася на мить перепочити.

«Яро цвіли, пророзроставшись, городи, за зеленими хмарами дерев у вишняках сіріли черепичні й шиферні дахи... а далі долиною синіла оголена, виправлена ріка, і там, на другому березі, за чорними кучугурами торф'яника, височів, густо темніючи ліс. Усе це буяло і сяяло під сонцем. Ксенька дивно зітхала: небеса Божу славу являють, твори господа вся твердь возвіщає...»[Харчук 1982: 124]. Відтворений пейзаж нагадує типово класичний пейзаж українського класика І.С. Нечуя-Левицького в його повісті Микола Джеря. Це засвідчує тяглість українського письменства в жанрі повісті, в якій важливу естетичну функцію відіграють пейзажі: «У горі над селом відкривалася далечінь: ліс, поля, долиною блищить річка, яка витікає з далеких міст, хлюпоче Дитиничами, тече між горбами до нових сіл, до нових міст. Степаня підіймала Ангелінку на руки й казала: Дивись!.. Чуєш, дерево шумить, росте для окраси землі, річка обмиває нашу землю. Живе ліс, і річка... Вона цілувала свій колосок, свою пшеничку, обережно торкаючись спеченими вустами...»[Харчук 1982: 159].

Наратор Бориса Харчука поступово і майстерно змальовує образ трудівниці Ксеньки, її мрію «Поставимо собі хату», – сказала дочці»: Глянула – подерта долівка, глиняні криві стіни, скособочені віконця, заслонені, фіраночками, – тут і влітку було холодно... Вийшли за поріг, на кам'яну плиту, яка запала в землю. Їхнє подвір'я незагороджене. Від дороги, від асфальту, стояли ясени. Розрісся жилавий спориш, в якому протоптана стежка до хати і хлівця-купника. Ніхто сюди не заїжджав, безліч машин і тягачів, проскакуючи на шаленій швидкості, відкидали на обійстя відпрацьовані гази й пил з-під коліс. Кругом лежали

сліди безладу і запустіння: все старіло, проростаючи травною, навіть на місці стодільчини під нерозібраною тильною стіною вимахнули гірчак, лопухи і кропива». Цей опис правдиво відтворює крайнє зубожіння колгоспників, зокрема, колгоспної доярки Ксені та її дочки Степаниди. Це так зване «щастя простої людини в Країні Рад». Водночас такі тексти наповнені філософськими максимами, що репрезентують драматичне життя колгоспників.

Стихія цього колгоспного животіння фотографічно точно відтворює буття повоєнного часу, моделює образи трударів, що тяжко батрачать на фермі і на полях. Ці картини супроводжує органічний духовний зв'язок, духовний внутрішній світ доярок. Такі фабульні елементи створюють особливу атмосферу художнього світу повісті, викликають у реципієнта певний настрій, свою оцінку зображеного світу. Важливою рисою поза фабульних елементів, засобами яких наратор створює особливу атмосферу художнього світу, є пізнавальна домінанта, внаслідок цього виникає в читача певний настрій, відношення до змальованого світу.

Цей тип художньої структури, характерний для творів, в яких досліджуються моральні, етико-духовні аспекти життя людини, її рефлексії, загалом духовний стан середовища, його соціально-психологічні виміри.

Борис Харчук відчував себе живописцем своєї епохи. Реалії життя немов розчинялися у тих уявленнях, які бачили прості люди, тому розповідач прагнув до об'єктивності змальованих картин буття післявоєнного села, в якому не губилися народні уявлення про добро і зло. У свідомості наратора ці картини були відображенням свідомості жінки, яка пильним оком охоплює світ, позначений подробицями побуту, наратор Бориса Харчука не нехтував предметною матеріальністю світу, сукупністю достовірних деталей, інтересів, помислів, побачених пильним оком героїні, характер якої набуває виразного символу. Її погляд несе у

собі свою життєвість. Відтак її сердечність, людська сутність зберігає в собі свої духовні іпостасі, українську терпеливість, альтруїзм. В її уявленнях світ змінюється і залежить від того, з яких окремих подій утворювалася цілісність, рух життя, духовний стан людини.

Деякі дослідники вважали, що тематика – головна одиниця повісті. Оповідання може бути цікавим. Повість обов'язково повинна бути ще й мислячою – за автора і за читача. Роман мислить, приховуючи. Повість і роман осмислюють свій час відкрито, як би не назвав автор свій твір, – саме ця різниця залишається основною» [Лихачов 1984: 3-4].

Наратор Бориса Харчука змальовує випробування, що випали на долю Ксени та її доні Степані, тобто Степаниди. Вони – головні персонажі твору. Водночас відчувається присутність авторського «я» як другого персонажа у наративі твору. Це пояснюється тим, що наратор утверджується в тексті у формі бінарної опозиції між «я» наратором і я персонажем. Йдеться про те, що зовнішня наративна інстанція, окрім того, що здійснює виклад історії, виконує ще роль автора. Функції наратора як персонажа увиразнюються у зв'язку з тим, що на зовнішньому рівні наратор намагається дібрати той ракурс художнього бачення, за допомогою якого здійснюється відтворення репрезентованої історії, яка, на його погляд, була би найбільш вдалою і щемливою, викликаючи інтерес до буття персонажів твору. Наратор наділяє голосом ще декількох оповідачів – Яцину, Тодоську, Уляну, бабу Соньку та інших.

Розповідач-усезнавець змальовує смерть Ксені – подію, що схвилювала односельчан. Поступово виявляють себе баби й молодичі, які прибули на похорон Ксеньки, зокрема Влас Школяр, який тримає в руках пошарпане Євангеліє і читає заупокійні слова. Наратор вдається до зовнішньої фокалізації, немов у кіно, представляє жінок: «Баби й молодичі, запнуті в хустки, сиділи вдовж лави і

гомоніли під шамотіння слів святої книги. Баба Сонька сперлася на костур, поклавши на нього підборіддя, невідступно дивилася на померлу, звертаючись до неї такими словами: «Прийшла, Ксеню, до тебе смертонька і упокоїла тебе. На тебе, дорогесенька, дивлячись, я нічогісінько, голубко, не хотіла, а хотіла б, Коби вона й мене удостоїлась так легко, так любо померти...»[Харчук 1982: 130]. У цих голосіннях відбито глибоку духовну силу простої людини, її віру у прекрасне життя, що є на тому світі. Комуністичний режим не мав сили побороти ці відвічні духовні величини людського буття українців, переслідував їх, пропонуючи їм атеїзм.

Розповідач Харчука майстерно застосовує такий наративних прийом, як фокалізацію: «Розклавши огонь, зосереджено підкидаючи хмиз, Степаня задумливо гріла у бачку на камінцях воду. Коло порога на табуреті стояв таз, у ньому лежали бурштинові подушечки і пластмасовий гребінець». Тим часом «Ксенька скинула спідлоба оком: «Обіду нема, я голодна і розварена, а вона митися... А коли та школа скінчиться!» – Мамо, розчешете?».

Відтак в *описовій повісті* Бориса Харчука важливу роль відіграють пейзажі та інші позафабульні елементи, за допомогою яких наратор-усезнавець створює особливу атмосферу художнього світу твору, що викликає в реципієнта певні враження та відношення до зображуваного світу.

Через оптику сприймання персонажів наратор моделює художню картину світу. Фокалізатором наративу є дочка Ксені – Степаня, вона розшукує свою матір. Дівчина-школярка біжить селом, до ферми, на грядки, виглядаючи свою матір: Дівчина говорить собі: «Мати жила», як на меридіані, – на одному полюсі дім, на другому ферма. Мчала з дому через село на ферму, а з ферми поза селом додому: це коло не мало кінця, й вона кружляла ним, як супутник. На одному полюсі дім, а на другому – ферма. Це вже колгоспний

садок [Харчук 1982: 129]. З глибоким психологізмом наратор змальовує смерть матері та переживання дочки: «Степаня домчала до городу, ввігналась на межу, онімила і у великому страху заплющила очі: мати лежала ницьма у борозенці, кошелик догори дном. Жахаючись, дівчина розплющила очі – мати начеб спала під межею, молоко вилилося з бутила, земля була ще мокра, й мати наче підступила ближче, взяла її за плече, та вона лише перекинулась. Мертва! На чолі ще жили глибокі зморшки, чогось не хотіли вмерти; мати вмерла, а їй покинула свої важкі думки. Дівчина заломила руки, заголосила. Мчала межею, сповіщаючи криком про те, що скоїлося, на ціле село і світ» [Харчук 1982: 129].

Як бачимо, сюжет описової повісті Бориса Харчука розгортається органічно, адекватно розвиткові психологічних, ідейних і побутових стосунків між героями і середовищем, покладених в основу твору і, події якої зумовлені й витікають одні за одними: наратор-усезнавець перебуває на зовнішньому рівні, передає той ракурс художнього бачення та відтворення репрезентованої історії, який, на погляд автора, правдиво відтворює картини буття і смерті: «Похорон був звичайний. Ніхто не порядкував, порядок учинився сам по собі: заколено кабанця, нарізано курей, у грубі варилося, у печі пеклося, по сусідах гнано самогонію, а Ксенька лежала зі свічкою на схрещених руках у труні, поставлений на табуретки серед хати, і їй віддавали останню шану. Наратор уточнює: Степанія сиділа коло матері в головах, склавши руки до купи долонями й схиливши на них голову; плакала. Вона не усвідомлювала того, що діялося; люди, вікна, мати у домовині, розчинена хата – усе миготіло за сльозами, не вірила, що це діється насправді» [Харчук 1982: 129].

Функція наратора-очевидця як персонажа увиразнюється у зв'язку з тим, що на зовнішньому рівні він намагається добрати той ракурс художнього бачення та відтворення репрезентативної історії, який, на його погляд,

є найбільш вдалим. У наратології це називається, за Жераром Женеттом, металеписом [Genette 1983: 234], тобто втручання в один дієгезис істоти з іншого дієгезису, змішування двох відмінних історій. Загалом, металепис у наративі художнього твору став поширеним явищем у літературі нашого часу. Він набув розголосу у 60 – 90 – х роках ХХ століття, сприяв переосмисленню основних засад наративної стратегії прози доби. Цей прийом ґрунтується на синтезі мистецтва слова із кінематографом (події розгортаються, як у кіно), із явищем металепису, який стосується оповідуваної історії, оскільки екстрадієгетичний наратор Бориса Харчука замислюється над тим, у якому ракурсі побудувати свій виклад історії, але так, щоб звернути увагу реципієнта, в якому вимірі представити свою нарацію, щоб читач збагнув усі аспекти відтворюваної ним історії, здійснивши свої акценти у висвітленні характеру інтердієгетичного персонажа, крізь оптику його внутрішнього та соціального світу. Наратор немов підкреслює, що він у контексті структури цього твору є повновладним господарем, на чому й акцентує увагу читача очима дівчини Степані, яка є фокалізатором: «Материна подруга – тичката, пласка Тодоська увихалася коло смаженого-пареного. Яцина звозив двоколкою столи й лави, збираючи їх по селу: Село Дитинячі спільно ними користувалися у небуденні дні весіль і мерлин, чи випадали Хрестини» [Харчук 1982: 129].

Наратор-усезнавець із односельчанами чекає на братів, які мали прибути на похорони матері. Оповідач повідомляє: «У неї було два брати – Олекса і Зіновій». Перший, відслуживши на флоті, залишився на надстрокову, другий, демобілізувавшись, працював на хімкомбінаті у великому місті. Обом послано телеграми, але брати барилися: далеко і ніхто не знав, коли вони прийдуть, чи візьмуть з собою жінок і дітей, чи взагалі будуть, тому їх й не дуже чекали» [Харчук 1982: 131]. Уже під час похорону

прибув другий брат Степані – Зіновій. Він, вимахнувши з узвозу, мчав на цвинтар і кричав, що «він літаком, і голосив: «Мамо, мамо! Я ж вам писав, що привезу вам... я привіз, а вас нема. Я так поспішав, я хотів... – Чорний галстук розв'язав на шиї, біла нейлонова сорочка висмикнулася з-під пояса. Він не звертав ні на кого уваги, ставши над могилою». Врешті заспокоїв його завфермою Яцина.

Ось уже «винесли на рушниках віко. Жінки стали по троє у ряд, щоб підняти на рушниках домовину, – у снігах утворилася тіснява: хтось побивавсь, когось впихали, даючи дорогу. Плетучи ногами і розмахуючи руками, мов плив у воді, через поріг Увалився Олекса». – Мати! Щасливого плавання! – як відсалютував, поводячи нестямними червоними очима. «Хотів стати на коліна, хотів утримати в лівій руці безкозирку, але вона покотилася прямо на труну».

Наратор яскраво і колоритно змальовує похорони на Волині. Художніми етнографічними деталями і колоритним мовленням розповідач Бориса Харчука відтворює печаль і шану до матері-трудівниці, яку прийшли супроводжувати усім селом. А тим часом Степані здалося, що її брат Альошка привидівся їй, немов уві сні. Так, це прибув Олексій. Жінки сказали, що «дорога неблизька, й вибачили йому: горе ще не таке з людиною скоїть»

В епізодах змальовується церковна процесія, наратор оповідає про порожню церкву: у ній уже давно не правилося, адже радянська влада суворо переслідувала українців за віру в Бога, карала непокірних. Процесія повернула до церкви і постояла тут, співаючи «Вічна пам'ять». Тільки старий Влас читав Євангеліє, а жінки співали Ксенці «Вічная пам'ять». Немає нічого: ні церкви, ні священика, ні духовного наставника. Говорячи словами Ольги Слоньовської, бездержавність української нації протягом століть підточувала метафізичний домен настільки, що ця важлива метафізична будова на якомусь етапі зробилася малоприслужною для проживання

помешканням. За відсутності іншого, нація вимушена була задовольнятися мінімальними вигодами в такому напівзруйнованому житлі й нидіти у безпросвітних злиднях, що насамперед трагічно відбивалося на долях кращих синів і дочок. Літературознавець підкреслює, що над цими ідеями розмірковував Олесь Гончар, який наводив приклади реальної бездомності українських геніїв, водночас вів мову й про всенародну бездомність метафізичну як домінанту бездержавного народу: «За трагізмом долі ми народ унікальний. Найбільші генії нації – Шевченко, Гоголь, Скворода – все життя були безпритульними... Гоголь помер у чужому домі, так само бездомним пішов із життя Скворода[Слоньовська 2006: 412-413]».

Жерар Женетт стверджував, що аналіз взаємовідносин наративного і дескриптивного загалом приводить до розгляду дієгетичних функцій опису, тобто тієї ролі, яку відіграють описувані пасажі чи аспекти тексту, загалом структури оповіді. Він виділив такі функції опису, тобто ролі, яку відіграють описові пасажі чи аспекти текстів у загальній структурі розповіді. У класичній літературній традиції (від Гомера до кінця XIX століття) існують дві відносно різні функції. Перша має немов декоративний характер. Друга функція описів утвердилася в жанровій традиції роману, – має водночас і символічний (в Оноре де Бальзака), і з'ясувальний характер. Французький літературознавець указував на послідовне утвердження його в річищі наслідувачів-реалістів в описах зовнішності персонажів, їх одягу, домашньої обстановки, водночас обґрунтував, вияви психології героїв[Женете 1998: 290-291].

Слід сказати, що дослідники літературного твору виділяють два рівні художнього тексту: внутрішній і зовнішній. На зовнішньому рівні перебуває наратор, а на внутрішньому – персонаж. Повість «Шлях без зупинок» написана в ключі елементів кінонративу, а відтак цьому типові тексту притаманний ще один рівень тексту –

кінонарратив, що його представляє персонаж та автор. За образом автора стоїть персонаж, який присутній під час діяння і відбувається нарратив, чути його голос.

На другий день після поминок наратор-усезнавець зауважує: брати Степані показали себе не з кращого боку. Тодоська забрала Степаню до себе. «Раненько до сходу сонця дівчина прийшла додому, а брати ще й не лягли спати. На столах було як після битви. Олекса тримав Зіновія за петельки й втовкмачував йому: – У тебе двокімнатна є? Забирай Степаню. Чуєш, як же їй, Зінько! – Я – Зінько! А хіба не в тебе двокімнатна. Ти забирай Степаню. Нащо тут їй мучитися? Пошли її в технікум... Усе спродайте. Я їй копійки не візьму...Степаня давко, стримуючи сльози, мирила їх, мовляв, нікуди не поїде. Тоді Олекса витяг сто карбованців. Зіновій грошей не давав, але обіцяв приїжджати і допомагати під час відпустки. Вона відмовилася від Альошиних грошей і наперед знала, що Зінько навряд чи ще приїде» [Харчук 1982: 132].

Повість Бориса Харчука представляє досить широку і правдиву за своїми деталями картину буття українського суспільства з його мешканцями, що перебували у своїй орбіті, інтересах, занурилися у ділові та сімейні турботи, пружиною яких було прагнення вижити, не зруйнувати духовний світ. Наратор Харчука достовірно змальовує реальні умови життя хліборобів, працю на полі, косовицю, роботу на фермі, плантаціях буряків, які обробляють жінки в у колгоспі.

У повісті простежуються фемінні концепти. Спостерігається протиставлення чоловічого та жіночого начал (доярки і завфермою). Відомо, що Освальд Шпенглер порушував питання чоловічого та жіночого начал в історичному аспекті. На його думку, у тодішній філософії загострювалася двоякість напрямів, що ведуть до двох сутностей: чоловічого та жіночого начал, яке ближче до космічного. Воно глибоким чином пов'язане з Землею і

безпосередньо включене у великий колообіг природи. Чоловіче вільніше, більш тваринне, рухоміше в сенсі відчуття та розуміння [Шпенглер 1998].

Питання чоловічого та жіночого начал розглядалося крізь оптику романтичного дискурсу: «Чоловік переживає долю і осягає каузальність, логіку сталого у відповідності з причиною та дією. Жінка – це є і доля, і є час, і є органічна логіка самого ставлення... На початку часів жінка – це також і провидця, не тому, що вона знає майбутнє, а тому, що жінка це, і є майбутнє. Чоловік творить історію, жінка і є історія»). Такий підхід увиразнював межі чоловічого та жіночого начал, що призвело до непорозуміння між статями. На цій основі сформувалася феміністична концепція. Її представники досліджували особливості мовлення жінок, пов'язані з статевою різницею, що виявляє себе у вживанні слів, мовній експресії, жіночого самовиявлення, словом, у творенні жіночого тексту. У такий спосіб утверджується феміністична течія в сучасному літературознавстві.

Наратор Бориса Харчука простежує життя Степані після смерті матері. Щодня у вечорі, прямуючи з ферми додому, приносить камінь, що валяється навкруг дороги від села, аби згодом побудувати дім: «Камінець був важкий, а вона легко ступаючи в кедах, несла його, як свою мрію, як щастя, радіючи: от ще один камінчик ляже у підвалини хати. Степаня простувала межею, ледве торкаючи землі, щоб вічно не забути, не порушити. На одне її плече світила зірка, на друге – молодий місяць» [Харчук 1982: 132]. Вона обережно несла кошеліка, мов би побоювалась, щоб її таємниця не випорснула з рук і не покотилася з гуркотом межами і городами на село. В цих епізодах образ дівчини перегукується з образом античного Сізіфа.

Відомо, що Сізіф кинув виклик богам, не погодився йти в пекло, але його було покарано: він мусив нести важкий камінь на гору, звідки той незмінно скочувався вниз, і все потрібно починати спочатку.

Героїня переймається камінням, яке має бути фундаментом для її нової хати. Вона наділена внутрішньою свободою, здатністю бути собою. У внутрішньому монолозі вона каже: «Я тричі на день приношу по камінцеві. Я так і буду робити: тричі на день. Спочатку позбираю все каміння, яке лежить поза селом. – у полі, на межах. Кому воно потрібне? Якщо так не буде, збиратиму в селі. В узвозі вічна пам'ять його чимало. Але я вибиратиму твердий гранітник, міцний пісковик, бо всілякий там черепашник мені не потрібний, він м'який». Дівчина вибрала свою дорогу життя, її індивідуальне начало процвітає, вона творить себе наново, окремлює свій шлях буття, здійснюючи свій вибір, рішення – це те, що належить людині; і це є воля до життя, за словами А.Камю.

Наратор з симпатією змальовує дівчину, її самоутвердження, особливості жіночої екзистенції: «Цієї ночі дівчина не спала, вперше відчувши, як ростуть і твердіють груди. Вони начеб наливаються тією піснею, яку співали на маївці» [Харчук 1982: 147]. Наратор порушує питання ролі жінки в житті, її становлення як особистості. Письменник писав свої твори, коли відбувалися дискусії й жваве обговорення праць Сімони де Бовуар про фемінізм, зокрема Мері Волстонкрафт, авторки «Виправдання прав жінки», Персі Біші Шеллі, автора «Звільненого Прометея», Маргарет Фуллер в книзі «Жінка в дев'ятнадцятому столітті».

У нас ще в кінці XIX – на початку XX століття феміністичні ідеї утверджували Ольга Кобилянська, Леся Українка, Наталя Кобринська, Уляна Кравченко, Володимир Винниченко та інші письменники. У XX столітті утверджувалася по-новому ідеологія фемінізму. Вона охоплювала Захід, зокрема Сполучені Штати Америки. Тут побачили світ чимало наукових досліджень, в яких обговорювалися феміністичні праці, як-от жіночі студії «Women Studies». У полі зору перебували тексти

феміністичної публіцистики, в якій порушувалися питання психології, фізіології, стан у суспільстві й економічна ситуація, художню й мистецьку діяльність жінки. На думку Соломії Павличко, «на початку 1990-х, як завжди із запізненням, західні феміністичні теорії просочилися і до нас» [Павличко 1991: 11]. Особливо захоплювалися цими ідеями Ніла Зборовська, Соломія Павличко, Тамара Гундорова, Віра Агеєва та інші.

Відтак на межі 60 – 70-х років ХХ століття утверджувалася по-новому ідеологія фемінізму. Вона охоплювала Захід, зокрема Сполучені Штати Америки. Тут побачили світ чимало наукових досліджень, в яких обговорювалися феміністичні праці, як-от жіночі студії «Women Studies». У полі зору перебували тексти феміністичної публіцистики, в якій порушувалися питання психології, фізіології, стан у суспільстві й економічна ситуація, художню й мистецьку діяльність жінки. На думку Соломії Павличко, «на початку 1990-х, як завжди із запізненням, західні феміністичні теорії просочилися і до нас». Соломія Павличко стверджувала: «Можна ще раз повторити відому істину про те, що суспільство, яке дає жінкам рівні права з чоловіками в усіх сферах життя – демонструє рівень своєї цивілізації й культури» [Павличко 1991: 11].

У повісті Бориса Харчука наявні феміністичні ідеї, носієм яких є головна героїня повісті – Степаня, скромна доярка, цю «посаду» перейняла від матері, яка померла на фермі. Змужнівши, дівчина вирішила побудувати нову хату, адже стара хата розвалювалася на очах.

Наратор з симпатією змальовує образ дівчини, яка залишилася після смерті матері в хаті на самоті. Він її поетизує, зображуючи на тлі чудової природи: «Синів літній вечір. Їй здавалося, що знайдений камінь продовжує світитися у кошеліку, тому так блакитно й ясно. Згори, зі своєї межі, вона бачила притихле в долині село, червоні

манливі вогники, чула, як шумить річка. Довкіл неї будувався дивний світ – тихий, вечірній. Він був зоряний і вимісячений (неологізм письменника). Усе тремтіло у хитких тінях, приховуючи якусь таємницю».

Письменник вдається до такого нарративного прийому, як *аналепсис*, тобто повертається назад, у минуле, яке стосується «теперішнього» моменту, відновлюючи події, що відбувалися колись [Ткачук 2002: 12]. Героїня міркує: «Хто виходив з тієї хати, той уже рідко до неї повертався. Хата збудована ще в минулому столітті, дубова основа, дубові балки і крокви, але й дуб не витримає». Перший вийшов з неї найстарший брат – фашисти вивели, повезли в Німеччину, він там пропав. Другим вийшов і пішов на фронт батько. Вона народилась без нього – мізинчик. І батька вона не знає, тільки бачила похоронку. Був у неї старший брат, знає його ім'я – Луць... Потім пішли один за одним Альоша, Зіновій... Нехай щасливі живуть!»

Ці роздуми дівчини Степані відтінюють вечірні зорі, місяць, що зайшов за стару хату. Нартив ведеться то від імені гомодієгетичного оповідача, то третьоособового розповідача. Поетичну душу Степанії підкреслює така картина: «Слухала соловейка, спостерігала, як проскакують і зникають машини». «Тьох-тьох – думай; ох-ох!.. Соловейко завдав їй болю. Вона вечеряла його співом і згадувала своє життя. Він так співав, так витинав за хатою у той пізній вечір, коли принесли похоронку на батька. «Скільки мені тоді було, в останню весну війни? Дитина... Мати ламала руки: «Замовч, я оглухла, щоб тебе слухати!» – Взяла мене на руки й показала у вікно. – Тоді заспіваєш, як вона виросте... Чуєш сіренький! А тепер замовчи!» От я й дочекалася, виросла, – думала Степаня. – Ще ми слухали соловейка удвох з Порфирком» Я вже хотіла йти, а Порфирик взяв мене за руку: «Чуєш?..» Соловейко тьохнув над нашими головами, щоб не було страшно».

В українській міфології соловей наділяється багатьма функціями: символізує кохання, націлює молоду пару до шлюбу. Солов'ї, які співають на калині, приносять радість, зустріч з коханою чи коханим. Часто спів солов'я відбиває сум від розлуки закоханих, що знайшло свій вияв в українських народних піснях. Соловей, що співає в саду, пророкує своїм співом щастя молодим дівчатам та хлопцям. Водночас соловей, що співає біля хати, символізує відродження душ юнака та дівчини.

Наратор вдається до *аналепсису*, коли повертається в минуле, що стосується «теперішнього» моменту наративу. Ось Степаня сіла на порозі. Соловейко співав, а вона думала: «Звідки ти в'язався? Боялася поворухнутися, щоб не налякати. Соловейко аж заливався, витинаючи усі двадцять чотири колінця. «Невже, пташечко, ти співаєш мені?» – думала Степаня. У такі хвилини дівчина міркувала: її шлях веде з дня в день без зупинок. На нього впливають хіба що пори року. А кругом все змінюється. В чому смисл життя? «Як жити, щоб не бути подібною на Тодоську?, котра стала сварливою і заздрісною жінкою. Як, Ставши на материне коло, не сходили з тієї орбіти» [Харчук 1982: 148-149]. Що таке добро і зло?

На Волині існує позитивна оцінка солов'я, і в переказах, і піснях, і баладах соловей символізує дуальну єдність і боротьбу протилежностей: світу і пільми, добра і зла, духу і матерії, творчості й руїни. У народних переказах солов'ї приносять радість і тугу закоханим. Водночас вони є носіями душі загиблого козаченька, перевтілюються в образ душі-солов'я, що перебуває між землею, небом і віриєм.

Аукторіальний наратор Бориса Харчука знаходиться в річищі внутрішньої фокалізації, утримує точку зору, прагнучи разом з нейтральними типами оповіді розширити наративне поле за допомогою фокалізації. Центром гетеродієгетичних наративів, що наділені фокалізацією, є усезнаючий наратор. Відтак нетрадиційна наративна

орієнтація у сфері викладових форм дає можливість висвітлити багатогранну картину буття та типаж персонажів.

Важливим у житті дівчини є місяць, який відтінює її переживання і духовний світ: «Світив над хатою, над нею. Срібне сяйво облило густі ясени, село, долину, ліс. Пахла ніч. Степаня сиділа на порозі, і він кам'яний, холодний, не міг остудити ні її тіла, ні душі... душа начеб летіла в місячному мареві над землею і прагла любові. Дерево належить землі і володіє у ній своїм корінням. Сонце належить небу і осяває його зі сходу до заходу...»

Від пісні соловейка защеміло їй у грудях. Майстерно наратор змальовує героїню на фоні місяця: «По небу колував місяць. Світив над хатиною, над нею срібне сяйво облядило густі ясени, село, долину, ліс. Пахла ніч».

Світобачення Степані розширилося під час перебування на скиртуванні соломи. Тут вона зустрілася зі своїми однолітками. Її вразила впевненість у собі, поведінка засватаної дівчини Ангеліни та Ігоря. Ця пара розбудила у душі дівчини приспані жіночі інстинкти: «Ангеліна торохтіла, яке у них буде весілля, скільки буде гостей». Вона була готова позмагатися в праці з Ангеліною та Ігорем з сусідньої артїлі. Спостерігаючи пару, вона немов відродилася. «Степаня пішла за хурою. І що хура віддалялася далі й далі, їй ставало і легше, і радісніше. Скидали солону – метала і метала її на скирту. Звідкілясь вселилася така сила, що могла підняти на вила цілу гору разом з возом та з кіньми і кинути до ніг скиртоправа. Верталися, вона не сіла до драбини. Йшла стернею, гордо несучи голову, й була така вдячна «ангеликові», що та дала їй маленьку можливість побути з Ігорем. Він узяв віжки, її руку затримав у своїй і дивився на неї. «Його очі раптом стали нерухомі й ласкаві. Степаніні повні губи здригнулися, усміхнувшись чутливими кутиками. І Ігор теж усміхнувся... Вони були щасливі. Їх поєднали очі, повні прихильності, й невинні усмішки.

Степаня злякалася, як же це могло статися? Відсмикнула руку, відчуваючи яка вона стала гаряча, як горить кожен палець. Обличчя паленіло.. Їй було радісно. Ішла стрімка, недосяжна» [Харчук 1982: 153-154].

Дівчина розквітла, коли народила свою Ангелінку: «Я тепер знаю, для чого жити... народивши дитину, Степаня вилюдніла. Дитинячі казали, що вона начеб скупалася у живій воді» [Харчук 1982: 156]. У фіналі повісті головна героїня, йдучи на ферму, звертається до світу: «Я поїтиму тебе, світе, щодня молоком, щоб ти був кращий... І дивилася, як на річці хвиля лле хвилю, і слухала гомін лісу: гойда-гойда. І все думала про Ангеліну, яке її чекало коло».

Таким чином, повість «Шлях без зупинок» Бориса Харчука – важливе досягнення письменника. Автор зумів представити образ сучасної дівчини, її духовне багатство, моральні принципи й засади, утверджуючи себе як цілісну натуру.

Література:

1. Genette G. Narrative discourse. – Ithaca New- York: Cornell University Press. 1983. – P 234.
2. Гурманська А.І. «Повість-порт Бориса Харчука «Палагна», «Сюжетно-композиційна парадигма повісті-притчі «Панкрат і Юдка» Бориса Харчука» // А. І. Гурбанська Слово. Людина світ. – Кіровоград: «Код», 2015. – 347 с.
3. Женетт Ж.. Работы по поэтике. Фигуры: В 2 т. – Т.1. – М.: Издательство им. Сабашниковых. С.290 – 291.
4. Колесса О.. Генеза української новітньої повісті. – Прага: Держ. друкарня – 1927 – С. 27. // Українська літературна думка в Галичині за 150 років. Хрестоматія. – Львівський нац. ун- т.-ім. І.Я. Франка, 202. – Т.1. – С.132. – 152.
5. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису. / Переклад з польської З.Рибчинської. Львів: Літопис. 2009. – С. 31, 137.
6. Лихачов Д. Неравнодушная проза // Кузьмин А.И. Повесть как жанр дитературы. – М.: Знание, 1984. – С. 3 – 4.
7. Літературознавча енциклопедія: У 2-х т. – Т. 2. К.: Академія, 2007. – С. 225.

8. Мацевко –Бекерська Л. Генологічна парадигма повісті // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія літературознавство, № 29. – 2010. – С. 333.
9. Павличко С.Д. Чи потрібна українському літературознавству феміністична школа? // Слово і час. – 1991. – № 6. – С. 11.
10. Слоньовська О. Слід невловимого Протея.: Івано-Франківськ: Плай – Коломия: Вік, 2006 – С. 412 – 413.
11. Ткачук М.П. Художній нарратив малої прози Бориса Харчука // Наукові записки. Серія літературознавство, 2011. – № 33. – С. 23 – 39.
12. Ткачук О.М. Наратологічний словник. – Тернопіль: Астон, 2002. – С. 12.
13. Харчук Б. Шлях без зупинки. Повісті. – К.: Дніпро, 1982. – С. 129.
14. Шпенглер О. Закат Європы. Всемирно-исторические перспективы. – Т. 2. – Мысль 1998. – 607 с.

В статтє исследується повесть Бориса Харчука «Путь без остановки», раскрывается ее нарратологическая структура, мастерство прозаика в этом жанре описательной повести, свойственной для украинской повести в целом.

Ключевые слова: повесть, жанр, гомодиегетический нарратор, гетеродиегетический наратор, сюжет, композиция, герой, фокализация.

УДК 821.161.2.09

ББК 83.3 (4Укр) 51-4 Шевченко

О.М. Ткачук, доц. (Тернопіль)

Оповідна структура повісті Т.Шевченка «Музикант»

У статті досліджується оповідна будова повісті Тараса Шевченка «Музикант» в контексті жанрового синкретизму твору. Визначається роль гомодієгетичного оповідача в сюжетно-композиційній організації повісті, вплив автобіографічних деталей та вставних оповідей, епістолярію на читацьку рецепцію. Аналізуються особливості нарративного темпу, перегук з сентименталістським нарративом та явищем бідермаера.

Ключові слова: автор, наратор, композиція, нарративний темп, лист, сентименталізм.