

УДК: 821.161.1

ББК: 83.3 (4 Укр) 6

НАРАТИВНІ ПРИЙОМИ МОДЕЛЮВАННЯ ХАРАКТЕРІВ У ПРОЗІ РОСТИСЛАВА ЄНДИКА

О. М. Залевська

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
кафедра української літератури;
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57*

У статті на матеріалі прози Ростислава Єндика досліджується синтез жанрів новели та оповідання, різні типи наратора, специфіка оповідної манери автора, комунікація з читачем.

Ключові слова: *новела, оповідання, наратор, характер, діалог, сюжет.*

Дослідження творчості Ростислава Єндика передбачає з'ясування особливостей моделювання характерів в його оповіданнях та новелах, оскільки в перших десятиліттях ХХ ст. з ними були пов'язані пошуки нових можливостей літератури, подальше оновлення і збагачення прийомів та засобів художнього розуміння дійсності. Мала проза Ростислава Єндика характеризується специфічним для свого часу тяжінням до жанрово-стильової поліфонічності, що виявлялося у пошуку нових виражальних можливостей традиційних для української літератури наративних форм. Найпоширенішими структурними типами малої прози є оповідання і новела. У більшості творів письменник під впливом Івана Франка, Василя Стефаника, Михайла Коцюбинського, Ольги Кобилянської, Марка Черемшини, Михайла Яцківа активно запроваджував прийом синтезу стильових елементів епіки, драми і лірики.

У структурі художнього тексту новели виділяються два основні семантичні плани: зображений світ і оповідальна ситуація. Чим виразніша структура зовнішнього світу, тим прихованіша сама ситуація оповіді, й, навпаки, актуалізація останньої сприяє ослабленню сфери зображення світу. Оповідач у творі визначається головним чином через образну стратегію оповіді та пов'язану з нею оповідальну перспективу. Стратегія оповіді охоплює різноманітні позиції, що використовуються при зображенні художньої дійсності. Оповідальна перспектива пов'язана з ідейно-пізнавальною позицією щодо зображеного світу й орієнтована на певного читача. Відношення суб'єкта цієї перспективи (образу автора) до суб'єкта оповіді (оповідача) залежить від конструктивних особливостей оповідальної ситуації в конкретному творі, що лише формально визначає позицію оповідача щодо зображених подій.

Оповідач у художньому творі може висуватися на перший план, але й може знаходитися ніби у затінку, займаючи нейтральну позицію, майже не виявляючи свою присутність. Усунення оповідача відбувається тоді, коли він перестає репрезентувати світоглядну позицію, тобто втрачає атрибути суб'єкта оповідальної перспективи, передаючи їх персонажам твору або обмежуючи свої функції суто зовнішньою фіксацією явищ. На підставі підходів до зображення художнього світу можна виділити два типи оповідачів: оповідача, що займає об'єктивно-інформативну позицію, і оповідача інтерпретаційно-оцінного, що займає суб'єктивну позицію. Зазначимо, що є різноманітні способи суб'єктивізації оповіди: вкраплення в оповідальну тканину окремих елементів “чужої мови”, використання різноманітних структурних форм невластивої мови, варіювання експресивних форм самої оповіди, які “метонімічним” способом передають настрої і переживання персонажів тощо. Образ оповідача є неповним без образу читача, на сприйняття якого орієнтоване його повідомлення. Зрідка читач може виступати як безпосередньо введений у текст художнього твору адресат. Найчастіше він функціонує як потенційний адресат, на якого орієнтується письменник. Оповідач не може не враховувати можливих реакцій імовірного читача і сподіватися на його плідне співробітництво, як і не може розраховувати на однаковий у всіх відгук. Тому він іноді намагається переконати читача шляхом нав'язування йому різноманітних дискусій; безпосереднім звертанням до нього і т.п.

Як зазначає Іван Франко у розвідці “Старе й нове в сучасній українській літературі”, оповідачі “за своїми героями щезають зовсім, а властиво переносять себе у їх душу, заставляють нас бачити світ і людей їх очима” [8, с. 108]. У своїх творах Ростислав Єндик використовує різні типи наратора – розповідача-героя, розповідача-персонажа та оповідача-героя і оповідача-спостерігача, кожному з яких притаманні певні риси – ідеологічні, соціально-історичні, культурні, психологічні, мовні.

У творчості письменника відбився характер епохи – нестійкість і суперечливість буття, криза свідомості й українського духу, релігії і віри. Через індивідуальні риси певної людини письменник виявляє спільні риси, притаманні соціальній групі. Поряд із селянською тематикою виразно звучить тема долі інтелігенції. Образ українського інтелігента як репрезентанта духовних цінностей народу представлений багатогранно.

У творах наратор послуговується лексикою українського інтелігента, залучає іншомовні вирази, образи зі світової літератури чи тези визначних філософів. Проілюструвати це можна, звернувшись до багатьох новел, ми обмежимося, приміром, твором “Оце жінка”. Слухаючи не вельми приємний спів китайців, присутні зав'язали суперечку щодо Кантового визначення краси. Вільгельм прошепотів, що на таке “нявкання” філософ дав би “ліпше означення краси, яка має подобатися без інтересу, бо ж чи погань має не подобатися вже тільки з інтересу?”. Його підтри-

мав Курт, заявивши, що логічний Кант поповнив нелогічність, відділюючи суміжні поняття від себе: “Коли в мені ворущаються почування, або пристрасті, й я осягаю при цьому приємність (...), то вже в тому лежить мій інтерес, що признаю одне й відкидаю друге. Краса стає у виборі, а як же можна вибирати без інтересу?”. Кароліна живо запротестувала: “Найвища краса – велич, але вона без решти міститься в горінні, неначе смолокип, незалежна від оточення, з своїх власних сил: в цьому таки правда за Кантом. Велич – у самовибуху і самоспалюванні...”. Цю захоплюючу розмову врешті увірвав жартом Грін: “Ах, не сварімося над Кантом, бо я завжди його пускаю кантом, відколи довідався про сварки філософів над Прологоменами...” [4, с. 112-113].

У прозі Ростислава Єндика властивості оповіді двопланового композиційного принципу нерозривно пов’язані з образом автора-оповідача (характер його участі в дії, засобах вираження і та роль, яка належить йому у виявленні змісту твору). Епічний план оповіді максимально об’єктивний. Автор прагне якомога більше відсторонитися від героїв, створити ілюзію саморуху подій, їхньої незалежності (“Цвинтарний упир”, “Розповідь одного жида”, “Катарзіс” та ін.). Переконливості письменник досягає, зіставляючи різні точки зору на предмет зображення. Власну свідомість у творі автор реалізує через актуалізацію самосвідомості героїв, а за визначенням Михайла Бахтіна, самосвідомості як художньої доміанти в побудові героя уже достатньо, щоб зруйнувати монологічну єдність художнього світу, але за умови, що герой, як самосвідомість, зображується, а не виражається, тобто не зливається з автором [1, с. 119].

Оповідач у творі “Цвинтарний упир” розповідає про події, які вже відбулися, а отже, дещо дистанціюється від них, що дозволяє йому періодично порушувати хронологію оповіді. Така зовнішня аритмічність створює необхідний авторові хвилеподібний ритм оповіді, при якому свідомість читача неначе зливається зі свідомістю оповідача. Водночас в оповіданні “Цвинтарний упир” спостерігаємо множинну нарацію, коли кожна центральна дійова особа (маляр, Богоявленський, Чуженко) має свою партію-монолог. Тільки опосередковано, через підбір начебто цілком об’єктивних деталей виявляється авторське ставлення до того, що відбувається. З іншого боку, ліричний план оповіді підкреслено суб’єктивний, передбачає зміну ставлення оповідача до персонажів.

В новелі “Розповідь одного жида” Ростислав Єндик засуджує більшовицьку і нацистську тоталітарні системи. Характеротворчу роль у творі відіграють спогади, увиразнюючи його ретроспективну будову. Ідейно-тематичному змісту підпорядкована не тільки образна система, а також вдало обрана письменником нарративна форма розповіді-“сповіді”. Драматизму і гостроті ситуації відповідає стислість розповіді й чітко індивідуалізований діалог, який займає більшу частину твору: Монік Магголін розповідає про свої поневіряння по “скаженому світі”, про своє життя, що нагадує війну.

У новелі “Жага” наратор також постійно переводить увагу читача з того, що відбувається ззовні, у внутрішній світ героя, часто договорує, домальовує те, про що міг би здогадуватися читач, не надуживаючи, проте, недовірою наратора до читача. Художній виклад об’єктивізований – від третьої особи, з погляду автора, який глибоко зазирає в душу героя – Юліяна Карасівського. Після того, як більшовики вступили до Західної України, родина Карасівських розпалася, а Юліян почав пити, бо “вино давало йому те дивне щастя, яке притаманне тільки винному похміллі, через те він поволі затрачував береги колишнього кривавого світу і крізь тумани сумнівів впливав на океан, на якому колисалися лагідні хвилі і його заколисували до богоявлення мрій...” [5, с. 223]. Юліян намагається заглушити спогади з минулого, що постійно вдираються у свідомість, “неначе музичний дисонанс”. Жінки перестають його хвилювати, однак випадкова зустріч із Феліцією кидає чоловіка в шалену круговерть уже забутих відчуттів. Більше того, Юліянові здається, що це та єдина, саме його половинка, яку чекав-жадав усе життя.

Важливу функцію в розширенні художньої семантики виконує контраст, зокрема портретної характеристики коханої. При першому знайомстві Феліція нагадала Юліянові “Рубенсівську постать”, королеву, голову якої обвивали дві тяжкі коси, “що творили на ній не то бурштинову, не то золоту діядему та коронували її на якусь княжну краси” [5, с. 226]. Жага володіти цією жінкою відступила тільки перед натиском зовнішніх обставин (війна). До героя прийшло розуміння того, що у житті є значно важливіші цінності, бо “ціллю людини є помноження тривалих форм життя” [5, с. 232]. А це – не тільки взаємовідносини чоловіка і жінки, а передусім громадянська позиція, що виявляється у ставленні людини до своєї землі та роду. Жага до жінки змаліла перед жагою жити повнокровним суспільним життям, і, схаменувшись, Юліян подивився на світ іншими очима, а Феліція “видалася йому повією, найбільш безсоромною, яка коли-небудь ступала по землі, бо вона хотіла зробити безсмертною голу жагу, як самоціль...” [5, с. 233].

Жанрова специфіка новелістики Ростислава Єндика позначилася і на композиції його творів. Хоч яким би напруженим не був зовнішній сюжет, він посідає другорядну роль у художній структурі творів. Усе зображуване в творах письменника переломлюється крізь призму сприйняття героїв. Внутрішній сюжет оповідань, як правило, розгортається розгалужено, що зумовлюється його філософсько-психологічним характером. Посилення ліричного начала в жанровій структурі оповідання, ускладнення форм його вияву сприяло формуванню нового композиційного принципу розповіді – принципу двоплановості. Цей принцип дає змогу письменникові поєднувати в одному творі розкриття характерів персонажів у двох площинах – епічній і ліричній (“*Cuius regio – eius religio*”, “Блазень”). Характери персонажів подані через детальне, поглибле-

не зображення суб'єктивних переживань, у змалювання яких автор вкладає своє емоційне ставлення.

Автор часто вдається до діалогічного розкриття характерів. Колористичні діалоги стають одним із найважливіших прийомів творення образів у новелах та оповіданнях. Слід відзначити особливу майстерність письменника у творенні діалогів: їм властива особлива легкість, невимушеність, наявність глибинних підводних течій за зовнішньою дріб'язковістю. У цілому домінує авторське слово, яке органічно інтегрується з ладом вислову і думання персонажів, набуваючи форми невластивої прямої мови. Приміром, про вимушене жебракування Грека з новели "Грудка з порога" дізнаємося із майстерно виписаних Ростиславом Єндиком діалогів, які є ефективним засобом розкриття психології героя. Автор-оповідач використовує діалог не так задля розвитку сюжетних ліній, як для передачі відчуттів та почуттів Грека, ставлення до нього, адже "всі типи діалогів у кожного художника слова індивідуалізуються, своєрідно переплітаються, переходять один в інший залежно від психічних станів героїв, їхніх властивостей та задуму митця" [7, с. 121]. Так, у спільній для діалога та монолога темі про теперішнє становище Грека відчувається "настроєність співбесідників на одну хвилину" [7, с. 121] – засудження нової совєтсько-розбійницької влади, нестерпні умови якої насильницьки роблять чесних газдів злочинцями чи жебраками, нав'язуючи водночас брехливі постулати про "щасливе життя" бідніших верств селян, і врешті-решт перетворюють їх на "стрімголовників", що забувають "старовіцькі звичаї і закони прадідів" [5, с. 151].

Наратор то віддаляється від селянина-оповідача, то говорить від себе, то надає слово персонажам, виказуючи симпатію Грекові, оскільки бачить збереження у його характері вольового первня, себто діяльних рис українців. Зображуючи психічний стан селянина, який із гуцульського господаря-заможника перетворюється на бідного прохача, Ростислав Єндик майстерно використовує засіб "контрастного монтажу". "Широкоплечий, як кріслатий дуб", Грек став сухим дідом "з густим розчохранним волоссям, зроговатілою зинцею в одному оці та майже непорушним обличчям" [5, с. 147]. Власне драматизм і навіть трагізм майбутніх подій, певна приреченість героїв оповідання відчутна вже у своєрідній експозиції: "Я не пізнав би ніколи в тому жебракові колишнього гуцульського дуки Грека, якщо він сам не відізвався б до мене..." [5, с. 147]. Колишній урівноважений у вчинках, бесіді, поведінці (односельчани неодноразово зверталися по допомогу і мудру пораду), Грек стає мовчазним, замкненим у собі, відстороненим, здається, від усього світу: "...мовчанка замкнула йому уста і треба було довго ждати, заки він заговорив наново" [5, с.151].

Важливим засобом моделювання індивідуальності персонажа виступає портрет, який позбавлений надмірної розлогості, але влучно дібрана деталь, поодинокі чи наскрізні, як це вимагає закон новелістичної

концентрації, дає змогу відтворити не стільки зовнішність, скільки стан душі героя, динаміку процесів, що в ній відбуваються. На відміну від живописного чи скульптурного портрета, в літературному мить не зупиняється, вона “тече”, оскільки завданням письменника є схопити й передати відтворювану ним натуру в узагальненому характері, в її духовній своєрідності, в якій та перебуває: “Маючи за основний предмет художнього зображення взаємодію людини з довкіллям, письменники описують зміни зовнішнього вигляду персонажів у конкретних ситуаціях, у взаєминах між ними. Пильна увага до портретів ґрунтується на загальній закономірності, згідно з якою внутрішні психічні стани людей відбиваються в міміці, пантоміміці, динаміці мовлення, що допомагає в процесі спілкування глибше зрозуміти внутрішній світ один одного” [6, с. 562]. Ростислав Єндик, зосереджуючи увагу на зовнішності й психології персонажів, намагається витлумачувати відповідність чи розбіжність між їхніми зовнішніми й внутрішніми портретами. Наприклад, в оповіданні “Мольфар” із симпатією описує автор гуцулів, їхній зовнішній вигляд – “всіма кольорами грав гуцульський убір: червоні сердаки й киптарі, чічками зеленими вишивані, іскрилися дармовисами в наперстках і в каплях оббитих, крисані, зухвало перекинені на вухо, в павах і когутиках, тобівки, срібною лускою обкинені або мосяжними бляхами вибиті, шкіряні ремені аж під пахами вирізані, кільцями і гвіздями наїжені, широкі топори, з бакунту сипані, перлами виложені, пацьорками засіяні, з штуцерними, гордими написами різьблені – разом не загинем” [5, с. 61]. Як бачимо, психологізація портрета у характеротворчій поетиці Ростислава Єндика здійснюється через зображення елементів одягу, їхньої атрибутивності, що слугує представленням візуального образу персонажа, є характеристикою його стилю та способу життя. Цьому барвистому гуртові кремезних чоловіків протиставляються безликі присадкуваті постаті більшовиків “з воднистими, наче випраними, очима і з розложистими вилицями: замість носів мали вони якийсь кусник вгнетеного тіста, що двома дірками дивився на світ; але з лиця біла їм якась нахабна і визиваючи бута” [5, с. 62]. В оповіданні “Цвинтарний упир” портретна галерея більшовиків доповнюється ще одним колоритним рисунком колишнього чекіста: “Він робив фатальне враження: ріст радше низький ніж середній, кремезні плечі, виполовілі очі, червоні плями на вісповатому обличчі, широкий жаб’ячий рот, рідко розкинені пеньки замість зубів... Плоске, низьке і лисе чоло, роздуті ніздрі розплющеного носа і відстаючі товсті та великі вуха доповнювали цілість, при якій ставало соромно за людський рід, що був здатний сплодити і такого покидька” [5, с. 176].

Коли Грек бачить, як беззаконна “советська” влада вчить односельців порушувати “старовіські звичаї” і “не боятися хреста”, його “серце завмирає в тузі”. Коли ті “вічні дайкала” починають з кожним днем щораз більше розтягати масток, Грекові “стікає кров із живого серця. Наперед тяжкими краплями, а потім цілим струмом”. Покидаючи село, бо

вже не мав що роздавати, на чім працювати, Грек нагадує зраненого звіра без логовища. Ростислав Єндик пильно стежить за виразом очей, за обличчям Грека, що віддзеркалюють його внутрішній стан: “Як я виходив з села, викапало мені одне око. *І серце всохло*” [5, с. 164]. Власне спостерігаємо “втечу” автора в людську душу як останній прихисток небуденної особистості в невлаштованому світі.

Справжній працюючий господар Грек перебуває у кризовому стані, у ситуації своєрідного приголомшення душі. Як бачимо, письменник прагне всіма доступними йому засобами показати, як змінюється почуття і бачення світу в людині, яка під тиском надзвичайних для неї обставин, у стані особливого психологічного настрою вимушена вийти за межі звичного для неї існування. Письменник порушує проблему національного виродження, яка взаємопов’язана з проблемою родовідної пам’яті, взаємин народу; вбачаючи у більшовицькому тоталітаризмові найбільше зло, причину загибелі нації, виходить за межі теоретичного обґрунтування суспільно-політичної трагедії в країні, переносить її у сферу людських відносин, психології героїв, істотно поглибивши художнє осмислення психологічних аспектів української душі, національного характеру.

Література

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
2. Галич О. Теорія літератури: навч. посіб. для вузів / Олександр Галич, Віталій Назарець, Євген Васильєв. – К.: Либідь 2001. – 487 с.
3. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / І.О. Денисюк. – К.: Вища школа, 1981. – 215 с.
4. Єндик Р. Зов землі / Ростислав Єндик. – Краків, 1940. – 160 с.
5. Єндик Р. Жага / Ростислав Єндик. – Мюнхен, 1957 – 301 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром’як, Ю. Ковалів та ін. – К.: Академія, 1997. – 750 с.
7. Фащенко В. У глибинах людського буття / Василь Фащенко // Літературознавчі студії. – Одеса: Маяк, 2005. – 639 с.
8. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі / І. Франко // Зібрання творів: у 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1982. – Т. 35. – С. 84-111.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 21.11.2014 р.
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Хоробом С.І.,
д.ф.н., професором Салигою Т.Ю. (м. Львів)*

**NARATIVE RECEPTIONS OF DESIGN OF CHARACTERS
IN PROSE OF ROSTISLAV ENDIK****O. M. Zalevska**

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;
department of Ukrainian literature; 76000, Ivano-Frankivs'k,
Shevchenko str., 57; ph. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

In the article on the material of prose Rostislav Yendyka investigated the synthesis of genres novels and stories, different types of narrator, specificity narrative style of the author, communication with the reader.

Key words: *story, story, narrator, character, dialogue, plot.*