

Марія Цехмейструк



НАРАТИВНА СТРАТЕГІЯ УЛАСА САМЧУКА У ДИЛОГІЇ “НА БІЛОМУ КОНІ” ТА “НА КОНІ ВОРОНОМУ”

У статті на матеріалі художньо-документальної діалогії “На білому коні” та “На коні вороному” Уласа Самчука досліджується наративна стратегія автора. Порушено питання взаємозв’язку різних форм наративів з жанровою своєрідністю даних книг. Зосереджується увага на трансформації першоособового наративу в процесі оповіді.

Ключові слова: наративна стратегія, оповідне “я”, автокомунікація, наративний світ.

In the article narrative strategy of the author is investigated (based on belles-documentary two related books “On the White Horse” and “On the Black Horse” by Ulas Samchuk). The question of correlation between different narrative forms and genre peculiarity of the given books is raised. Much attention is paid to the transformation of the first-person narrative in the process of narration.

Key words: narrative strategy, narrator-I, autocommunication, narrative world.

Апогеем пошуку універсальної схеми, за якою можна дослідити оповідь у всіх її видах, стала наратологія. Комунікативність природи мистецтва дає відповідь на ряд питань, що виникають при спробі аналітичного сприйняття певного зразка мистецтва слова, незалежно від трактування його — чи як самодостатньої структури, створеної лише за власними внутрішніми законами, чи як підпорядкованого розумінню його реципієнтом.

У сучасному баченні “текстом культури”, текстом взагалі є кожний факт загальномистецького дискурсу. Наративний код як одне з правил текстотворення розповсюджується, таким чином, і на вербальні, і на невербальні види креативних акцій. Основну специфіку оповідної інстанції визначив французький структураліст Ц. Тодоров, якому належить і сам термін “наратологія”: “... оповідь... може віді-

гравати важливу роль — або не відігравати жодної — у структурі тексту..., з іншого боку, [оповідь] присутня як в літературних текстах, так і в інших символічних системах” [12; 55].

Актуалізація будь-якого твору відбувається у діалогічній ситуації, суб'єктом якої стає кожний читач, глядач або слухач. У цьому полягає компроміс між різними науковими підходами до вивчення теорії оповіді. Підсумовуючи у “Наратологічному словнику” історію дослідження наратології у вітчизняній та західноєвропейській традиціях, О. М. Ткачук зауважив: “Одне із завдань наратології — охарактеризувати наративну компетентність” [11; 78]. Унікальна здатність людини адекватно сприймати наративи і створювати власні аргументує узагальнене розуміння літературно-художнього тексту як мистецької форми розповіді з сюжетно-фабульною полярністю.

Оскільки наратив не виникне без *розповідання* події чи ряду подій, одержувач може суб'єктивно оцінити його як неінформативний, нецікавий або навіть *беззмістовний*, але він при цьому не може існувати відірвано від категорії сюжетності. Сучасне подвійне трактування наратологами сюжету звів до спільного знаменника І. П. Ільїн: “По-перше, формальна структура оповіді, яка стосується способу подання й розподілення подій, що розповідаються..., часу, простору й персонажів; і, по-друге, способи подання цієї формальної структури з точки зору прямого чи опосередкованого діалогу письменника з читачем” [2; 70]. Автор як творець наративу, керуючись певною метою його репрезентації, визначає послідовність викладу ситуацій, подій, факторів, що впливають на їх перебіг.

На розвитку теоретичної бази наратології головним чином позначається взаємодія двох наукових дисциплін: літературознавства й лінгвістики. З огляду на те, що словесні наративи можна пояснювати як літературні жанри і як жанри мовленнєві, В. Тюпа уточнює предмет наратологічного пізнання: “... нарація не становить специфіки тих чи інших літературних жанрів, а наратологія, відповідно, не може бути зведеною до аспекту поетики, де розглядається тільки оповідь як одна з композиційних форм художнього тексту” [13; 8]. Отже, у наративній стратегії не слід вбачати тільки систему приписів, яку автор сам обирає і дотримується її остільки, оскільки це дозволяє йому видозмінити закони жанру, за якими побудовано оповідь.

З іншого боку, симбіотичне поєднання різних форм наративів у

структурі поетики одного твору доречно простежити при визначенні жанрової своєрідності самого твору й при окресленні засад наративної стратегії автора. З цією метою зупинимося на художньо-документальних книгах Уласа Самчука “На білому коні” та “На коні вороному”.

Літературні спогади Уласа Самчука істотно виходять за межі традиційного уявлення про мемуаристику. Уже літературознавці-сучасники письменника вказували на неоднозначність жанрової природи цих творів, оцінюючи їх як “мемуари-нарис” [15; 526], “спогади” [3; 80], а у новітніх працях знаходимо такий підхід: “нарис і спогади” [4; 17], “літературні мемуари” [1; 36], “диалогія споминів і вражень” [5; 37], “мемуарно-біографічний роман-диалогія” [14; 74]. Подібні висновки ґрунтуються переважно на співвіднесенні класичної моделі мемуарного жанру з інваріантом конкретної діалогії. Поза належною увагою залишається розуміння актуалізованих у тексті спогадів письменника як реалізації комунікативної дії.

Домінуючою формою нарації в автобіографічних та мемуарних творах є першоособовий наратив. У такому випадку оповідач є або центральним персонажем, або одним із героїв тексту як учасник чи свідок. Проте наративна схема у кожному окремому літературному творі вибудовується не лише згідно з усталеними правилами — чи не перше місце належить тут авторській позиції. Сама “наративна грамати́ка” не піддається остаточній уніфікації, адже “в літературі немає якогось канону фокалізації, кожен письменник будує наратив з певною інтенцією, ідеєю, яка в свою чергу формує суб’єктивні відносини в тексті” [10; 196]. Враховуючи це, точка зору як складова наративної стратегії може бути нефіксованою і дистрибутивною.

Автодієгетичний наратив у діалогії “На білому коні” та “На коні вороному”, де Улас Самчук як оповідач є також протагоністом, уточнюється двома чинниками. По-перше, референтні події мають документальний характер, оповідь не сприймається як художній вимисел, тому що базується на відтворенні фактів у пам’яті наратора. При цьому фактографічність наратованого не є абсолютною, зважаючи на авторське художнє осмислення та узагальнення. По-друге, сукупність подій та ситуацій у наративному світі стає вислідом процесу художньої комунікації автора з твором при його написанні.

Наративною особливістю мемуарно-автобіографічної діалогії Ула-

са Самчука є присутність у творі на метатекстовому рівні фрагментів з нотатника, який письменник вів у 1941-43 рр. Записки, стислі за браком часу, все-таки не обмежуються “літературним планом” чи “блоком фактів” для подальшого розгортання їх у художній твір. Хоча Улас Самчук свідомо протиставляв свій “записник” щоденникові, він не носив лапідарний, тезовий характер і — що найцікавіше — з самого початку не мислився як тип особистісного спілкування, що виключає адресата. У цитованих наратором діалогії фрагментах має місце не лише констатація фактів, а й емоціональне, інтелектуальне переживання їх. Поетика оповіді нотаток органічно розчиняється у наративному світі книг “На білому коні” та “На коні вороному”, і тільки супровідні ремарки акцентують увагу на їх привнесеності: “Мій нотатник з того часу нотує таку замітку: “24 жовтня. Було б даремно вимагати від мене тепер щоденника. Коли і як? Редакція моя заповнена людьми і справами. Чуюся на цій землі не редактором газети..., а кимось, що мав би охопити чи не все організоване життя... А голова моя набита справами...” Недокінчена думка. Мабуть, хтось перебив. Увага розсіяна і присмак резигнації” [7; 235]. Автор літературних спогадів, звертаючись до автора нотаток, грає подвійну наративну роль — Улас Самчук у цій ситуації є суб’єктом автокомунікативного процесу.

Адресація наратованого імпліцитному читачеві виявляється у звертанні оповідача до потенційної аудиторії. Іноді таке звертання виконує функцію евалюації: “І я майже знав, що ця моя поїздка в ті простори була останньою. Було ще рано підводити підсумки, але вглиблюватися в своє життя і шукати там причин свого приречення було прикметою мого думання. І коли причини зважувались і оцінювались, я був часто вдоволений. Я міг себе висловити. Мені відібрано землю моїх предків, але не позбавлено права голосу. І я не мовчав. Може колись, ідесь, і хтось це буде чути. Вибачте. Я переконаний, що буде чути” [8; 271]. Внутрішнє мовлення наратора помітно орієнтоване на зворотній зв’язок.

Наратор-мемуарист — не камера і не диктофон. Навіть за умов феноменальної пам’яті та надзвичайної спостережливості, кожна людина у відтворенні об’єктивного не може повністю відсторонитися від суб’єктивного. Наративна стратегія Уласа Самчука у художньо-документальній діалогії “На білому коні” та “На коні вороному” поміт-

но змінюється порівняно зі способом оповіді, наявному у нотатнику. Причину цієї трансформації можна схематично охарактеризувати так: подія (що відбулося) → сприйняття → фіксація (як/що запам'яталося) → (пере)осмислення [пригадано окремі факти; отримано додаткові відомості...] → “нове” бачення події.

Тим часом і продукт подібної трансформації, і ті явища та події, що були, з точки зору оповідача, відтворені чітко та достовірно, проходять жорсткий фільтр наратабельного.

Ця своєрідна “мірка для міркувань” визначається різними критеріями: естетичними, ідеологічними, суто прагматичними (чи зацікавить це реципієнта?), причому вони з часом можуть змінюватися або перестають бути актуальними для наратора. Власну оповідну стратегію Улас Самчук філософськи узагальнив: “Коли я тепер, у затишному, безпечному канадійському домі переписую ці слова, мені здається, що мусіла їх писати людина у великому поспіху під тиском глибокого розпачу. Знаючи, що це значило для неї, як не смерть, то ще гірше ніж смерть — роки концентраційних таборів. І навіть тепер годі сказати, чому тоді навіть такі перспективи не дуже лякали. Можливо тому, що це був клімат життя. То ж це було на фронті. І хто тоді думав про те, де чекає тебе твій кінець. І коли нас когось оминала смерть, ми приписували це тільки особистому щастю. Значить, нам не судилося. Так само, як іншим — судилося” [8; 117]. Фокус нарації зміщується таким чином: перша особа однини — третя особа однини — друга особа однини — перша особа множини. І постать наратора, і наратоване вписується на ретроспективному плані у часо-просторовий контекст не власне шляхом протиставлення “тоді-тепер”, а як його іманентна складова частина.

Жанрові риси автобіографії найяскравіше проявляються у тих розділах діалогії “На білому коні” та “На коні вороному”, де Улас Самчук звертається до історії свого роду, до своєї “малої Батьківщини” — Дерманя, Тилявки, хутора на Лебедщині, звідки походила мати письменника. За Ц. Тодоровим, “автобіографію визначають дві ідентифікації: ідентифікація автора з оповідачем та ідентифікація оповідача з головним героєм. Ця друга ідентифікація очевидна: саме нею пояснюється префікс “авто”, і саме вона дає змогу відрізнити автобіографію від біографії чи мемуарів” [12; 38]. Улас Самчук як оповідач-автобіограф у ремінісценціях про своє, сокровенне, апелює також до кола реципі-

єнтів: “Хотілося б бачити, як це все виглядає тепер, коли пишуться ці рядки. Шістдесят років після того, як моя родина це місце покинула. Цікаво, як міняється поверхня землі взагалі. А особливо там, де починалось ваше життя. Коли ви появилися на цю таємничу живу планету з невідомого простору і почали бачити, чути, думати... Залишаючи в собі глибокий відбиток вражень, які могли опісля мандрувати з вами до кінця вашого життя” [8; 308]. При цьому до простору наративного акту потрапляють не тільки наратор-я та персонажі оповіді, але й аудиторія, і темпоральна дистанція помітно скорочується.

Коли Улас Самчук окреслює типову картину світу покоління, до якого він належав, власний світогляд на тлі доби, першоособовий наратив з другої особи однини переходить у першу особу множини: “Історіософічні теми завжди цікавили нас, і ми з приємністю поринали в їх глибини. Велика внутрішня тривога за долю нашої справи не покидала нас, і ми намагалися збагнути її причини. Ми розуміли, що загальна наша постава у цих подіях недостатньо закономірна, що ключа її розв’язки ще не знайдено, що нам ще не цілком відомо, які саме рушійні сили сучасного світу нам властиві, а тому, можливо, нам так тяжко знайти наш “провід” і створити наше “державне думання” [7; 73-74]. Цим оповідач надає наратованій інформації статус загальноновизнаного і загальновідомого.

Персонажі у наративному світі художньо-документальної діалогії Уласа Самчука — реальні особи з оточення письменника. Ніколи не поділяючи людей на цікавих і нецікавих, автор поряд з такими поставами, як Євген Маланюк, Олена Теліга, Олег Ольжич, Юрій Липа, Іван Кавалерідзе, Аркадій Любченко, Віктор Петров, розповідає про волинських земляків і мешканців “Великої України”, які, потрапивши у поле зору наратора, часто залишали у його пам’яті навіть не ім’я, а дещо ціннісніше — спогад про себе. Пригадування ЛЮДИНИ для оповідача — священнодійство, безпосередньо відтворене у наратованому: “Ось бачу ліричного, мімозного — “З журбою радість обнялась” — поета Олександра Олеся, що якось непомітно жив на шахівниці вулиць і вуличок... А то знову пригадую невтрального статика, здавалося, вже упокореного бунтівника — Спиридона Черкасенка з його вічною “Казкою старого млина”... Пригадую тихо екзальтованого півченця, півдемона Олексу Стефановича в його сутеренних глибинах... Пригадую серафімічну дівчину Оксану Лятуринську — поетку

слова, барви і матерії... Знову дуже пластично виступає симбіозно-апостольська постать юного Олега Ольжича з його кам'яною романтикою в археології і віршах і тихою поезією в революції й політиці" [7; 11]. Про ці особистості як про митців говорять їх твори, до яких Улас Самчук також звертається; ЛЮДСЬКЕ, і звичайне, і буденне в них згадує сам наратор.

Особливістю оповідної манери автора книг "На білому коні" та "На коні вороному" є своєрідна внутрішня наративність. Чи не найяскравіше вона проступає на поверхню тексту у тих випадках, коли Улас Самчук вдається до опосередкованого діалогу з героями літературних спогадів не як "персонаж" — "персонаж", а як "наратор" — "персонаж". *Згадати* внутрішній світ героя, причому тоді, коли він не є продуктом авторської уяви, неможливо. Умотивовуючи дії персонажів, Улас Самчук передусім спирається на їх самохарактеристику, а не тільки на власне розуміння ситуації: "Він [Ольжич] чув, що в Києві зле, але він побачив, що в Києві макабрично. Одначе де вихід?.. Як вибере Ольжич?

Дорога пряма і одверта,
І твердо іде легіон.
Там мертвих немає, де жертва,
Здобутий в огні бастион.

З філософією:

Не вступлюсь! Туди, на бій розпучливий,
Безголовим впасти на коня!
Сім голів я маю, надокучливий,
Та єдине серце маю я.

Його кредо ясне, сумнівів не може бути. Його дорога — просто. Які тут "сім голів", коли приказує "єдине серце". Ми з ним були протилежно різні. Анатомія моєї духовності мала одну голову й одно серце..." [8; 40]. Відбувається подвоєння точки зору: наратоване представлене і з позиції оповідача-я, і з концептуальної позиції одного з персонажів як автора інтертекстуального вкраплення. Прикметним є і те, що Улас Самчук обрав не один з "програмових" віршів О. Ольжича, а ліричні твори "Грудень 1932" та "Змій", об'єднані лише спільним пафосом. Тексти цих творів і їх автор стали суб'єктами наративного дискурсу.

Автономність внутрішнього світу персонажів художньо-документальної діалогії характеризується також відсутністю наративної медіації при відтворенні їх поглядів і суджень. Пригадуючи конфлікт, який виник між членами культурницької референтури ОУН на підставі того, кому першим їхати до окупованого Києва, Улас Самчук передає безпосередню позицію Олени Теліги вільним прямим дискурсом: “Але з цим поділом рішуче і остаточно не погоджується Олена. Як? Вона лишиться тут? “Сама”? У той час, коли “там”... О, ні! Ніколи!.. Ольжичеві дістається першому, і то найбільше. Як він сміє лишати її тут в той час, коли там... Що значить війна? Яка там небезпека? Що за труднощі? Які мають бути вигоди? Як тут можна ділитися на жінок і чоловіків? Ні і ні! Вона з цим не згодна, вона з цим не погодиться!” [7; 114]. Дане наративне повідомлення сприймається як незалежне від інстанції оповідача, незважаючи на те, що сформульоване саме ним.

Одним із майстерних виявів процесу художньої комунікації у наративному світі діалогії “На білому коні” та “На коні вороному” є діалог. Оповідач-мемуарист не міг би з безпрецедентною достовірністю пригадати усні висловлення суб’єктів наратованого і не прагне цього. Натомість Улас Самчук передає мовні партії своїх персонажів і свої власні як те, що ймовірно було сказане цими словами. “Як результат писемної комунікативної діяльності, мемуарний текст, природньо, не є й не може бути безпосередньою фіксацією процесу спогадів, але він може будуватися за його моделлю... Такі тексти орієнтовані на модель безпосереднього спілкування, яку можна назвати “спогадами вголос” [6; 90], отже, сам процес відновлення фактів у пам’яті оповідача є діалогічним.

Розмова, що відбулася колись у німецькій в’язниці, на рівні наратованого є описаною та озвученою одночасно: “Одного разу мене покликав жіночий голос через визірку з жіночої камери, що була зліва по сусідстві з нашою. — Пане редакторе! А звідки це? — І вона прочитала уступ з “Марії”, де то Корній обхопив Марію над криницею і “впився в її соковиті, червоні... Янчала, гнулася лозою, умлівала... І забула, що це було над колодязем”. Чи вам це знайоме? — питав мене голос. — “Знайоме”, — відповідав мій голос. — Я хотіла б також бути на місці Марії, — казав голос. — “Багато дечого хотілося б”, — відповідав мій голос...” [8; 167]. Наявність у діалозі вставленого наратування (фрагмента з твору, автором якого також є оповідач) призводить до

того, що Улас Самчук з наратора перетворюється у нарататора. Мотив очуднення оповідача увиразнює концептуальну необмеженість точки зору, за допомогою якої організується наративний фрейм художньо-документальної діалогії.

Як творець та упорядник оповіді письменник орієнтується на подолання умовного простору, що існує між ним, наративним актом і потенційним адресатом. “Загалом основне враження від його [Уласа Самчука] *наративу* — відчуття повної природності подій і вчинків, простої, на перший погляд, невимушеної й щирої розповіді. Проте в тонку сітку статечності тону й вираженості думки непомітно вливається лірична тональність, іронічна мудрість, що створює враження наявності голосу спостережливого і мудрого співрозмовника” [9; 386]. Кристалізація особистого досвіду наратора на ґрунті пережитого й осмисленого ним перебуває у толерантній взаємодії з тими явищами й подіями, що мають комунікативний статус фактів. Такі наративні твердження, незалежно від міри авторської суб’єктивності, відкриті для дискурсивного сприйняття. Враховуючи наявність автокомунікації, трансформацію оповідного “я” в переживаюче “я”, випадки очуднення наратора, жанр художньо-документальної діалогії Уласа Самчука “На білому коні” та “На коні вороному” можна визначити як мемуарно-автобіографічний твір-симбіонт. Оскільки авторитетність суджень оповідача-мемуариста при репрезентації наративу переважно не є категоричною, в автодієгетичному наративному типі помітні елементи поліфонії.

Список використаних джерел

1. Гнатюк Михайло. Специфіка мемуарного жанру: об’єктивне і суб’єктивне у спогадах Уласа Самчука “На білому коні”, “На коні вороному” // Наукові записки. Серія: Літературознавство. — Тернопіль: ТНПУ, 2005. — Вип. XVII. — С. 35-42.
2. Ильин И. П. Нарратология // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): Концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник. — М.: ИНИОН-INTRADA, 1999. — С. 68-72.
3. Нитченко Д. В. Видатний прозаїк Улас Самчук (1905-1987) // Березіль. — 1993. — № 7-8. — С. 79-81.
4. Пінчук Степан. Улас Самчук // Слово і Час. — 1995. — № 2. — С. 11-17.

5. Приходько Оксана. Штрихи до літературних портретів (за мемуарними творами Уласа Самчука) // Улас Самчук: До 90-річчя від дня народження письменника: Ювіл. зб. — Рівне: Азалія, 1993. — С. 37-38.
6. Радзівська Т. В. Текст як засіб комунікації. — К.: НАН, Інститут укр. мови. — 1998. — 192 с.
7. Самчук Улас. На білому коні: Спомини і враження. — Вінніпег: Волинь, 1972. — 249 с.
8. Самчук Улас. На коні вороному: Спомини і враження. — Вінніпег: Волинь, 1975. — 360 с.
9. Ткачук М. П. Наративні моделі українського письменства. — Тернопіль: ТНПУ, Медобори, 2007. — 464 с.
10. Ткачук Микола. Фокалізаційний код у романі “Марія” Уласа Самчука // Наукові записки. Серія: Літературознавство. — Тернопіль: ТНПУ, 2005. — Вип. XVII. — С. 195-202.
11. Ткачук О. М. Наратологічний словник. — Тернопіль: Астон, 2002. — 173 с.
12. Тодоров Цветан. Поняття літератури та інші есе. — К.: Вид. дім Києво-Могилянська академія, 2006. — 162 с.
13. Тюпа Валерій. Очерк современной нарратологии // Критика и семиотика. — 2002. — Вып. 5. — С. 5-31.
14. Шанюк Володимир. Формування творчої індивідуальності Уласа Самчука: письменницькі щоденники // Улас Самчук: До 90-річчя від дня народження письменника: Ювіл. зб. — Рівне: Азалія, 1993. — С. 74-76.
15. Шерех Юрій. Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології. — К.: Дніпро, 1993. — 590 с.