

Микола Ткачук

УДК 821.161.2: 82.09

НАРАТИВ ПОВІСТІ-АПОЛОГА “МЕСТЬ ВЕРХОВИНЦЯ” МИКОЛИ УСТИЯНОВИЧА

У статті досліджено наративну стратегію романтичної повісті “Месьть верховинця” М. Устияновича, функцію усноповідної викладової форми, простежено роль персонажної, гетеродієгетичної розповідної ситуації в організації тексту. Запропоновано новий погляд на жанрову своєрідність твору як повісті-аполога, в якій наскрізною є ідея перемоги добра над злом.

Ключові слова: романтизм, наратив, наратор-усезнавець, сказання, фокалізація, жанр, повість-аполог, ідея.

Mykola Tkachuk. Narration in the apologue story “The Highlander’s Revenge” by Mykola Ustiyanyovych

The paper deals with the narrative strategy of Mykola Ustiyanyovych’s romantic story “The Highlander’s Revenge”. The author describes the function of literally fixated oral narration, and traces the role of character-based heterodiegetic narrative situation within the overall structure of the text. He also redefines the genre of Ustiyanyovych’s text as an apologue story, that is, a story in which the idea of good triumphing over evil predominates.

Key words: romanticism, narrative, omniscient narrator, legend, focalization, genre, apologue story, idea.

Романтичний напрям в українському письменстві першої половини ХІХ століття відзначався новим типом художнього мислення й наративними формами моделювання світу й людини, репрезентував дискурс, в основі якого лежить суб’єктивізм як реакція проти раціоналістичної переваги загального й абстрактного, ірраціоналізм – проти панування розуму; спіритуалізм – проти механістичного матеріалізму ХVІІІ століття, плекання індивідуалізму, тобто особистості, яка діє за законами своєї природи. У центрі художньої системи романтизм поставив особу, до того ж яскраву, виняткову, яка поривається до незвіданих горизонтів. І. Франко вважав, що свобода була написана на прапорах романтизму, “однією з рис його було звільнення особистості від гніту”, а джерелом романтичних прагнень слугували таємниці душі й серця, бентежні бажання, мрії про щось піднесене, величне.

Порівняно з естетикою класицизму з його закріпленими канонами в романтизмі відбулася зміна об’єкта зображення: романтиків цікавлять виняткові характери, що діють у незвичайних обставинах, та внутрішній світ персонажів. Саме романтизм плекав ідеали демократизму, свободи народу й людини, незвичайної й волелюбної особистості. Ідеал романтиків – духовно багата особистість, яка шукає гармонії своєї душі з людьми, природою і світом. Не знаходячи такої гармонії, герой стає трагічним. У цих пошуках герой-романтик своїми моральними рисами вирізняється зі свого середовища, стає вольовою, сильною людиною, здатною боротися з антигуманним світом.

Романтичний дискурс зумовив важливі естетичні зміни: розширилося дослідницьке поле літератури, розроблялися нові теми, митці сміливо вдавалися до нових ідей, образів і символів, що виводили художню творчість

на якісно вищий рівень. Романтики оновили жанрову систему української літератури. Особливо розквітає лірика та проза. Процес формування романтичного типу художньої свідомості тісно пов'язаний у мистецтві слова з адекватними формами його втілення – жанру. Таким важливим жанром була повість, у центрі якої опинялася самодостатня особистість – романтичний герой, котрий перебував у ворожому, антигуманному світі і мріяв про гармонійну царину, що існувала поки що тільки в його уяві, свідомості, фантазіях.

В українській епіці жанр повісті репрезентували М. Гоголь, Є. Гребінка, Т. Шевченко, М. Устиянович, Марко Вовчок, О. Стороженко, П. Куліш, Ганна Барвінок, Ю. Федькович та ін. У 20–30-х роках XIX століття російська критика, репрезентована на сторінках журналу “Московський телеграф”, не вважала повість “витонченим мистецтвом”, зараховувала її до “легковажного жанру”. Зруйнував негативне ставлення до повісті М. Наєждин. В Україні теоретично повість як самостійний епічний жанр у вітчизняній літературі окреслив М. Костомаров, аналізуючи “Марусю”, “Козир-дівку”, “Щиру любов”, “Сердешну Оксану” Г. Квітки-Основ'яненка [4, 375-393].

У добу романтизму вона набула популярності серед читачів. Загалом романтична проза “впродовж п'ятьох десятиліть нараховує понад сім десятків творів (з них понад півсотні – українською мовою, інші – російською)” [6, 7]. Справді, у повісті відбилися ідейно-художні пошуки митців романтичної доби, знайшли своє втілення яскраві риси національної самобутності народу, гуманістичний пафос.

Проте жанрова своєрідність повісті осмислюється в національних письменствах по-різному, зокрема в англійській літературознавчій науці застосовується термін “short novel” і “long story” [12, 16]. Дж. Джілеспі запропонувала вживати термін італійського походження “novella” на противагу французькому “nouvelle” й німецькому “Novelle” [див.: 10]. В американській жанрології акцентовано обсяг повісті (від 15 до 50 тисяч слів) [див.: 11]. Літературознавець Ш. Секс розглядає повість як аполог, завдання якого полягає не так у відтворенні дійсності, як в утвердженні певної авторської ідеї. Він виокремив жанровий різновид повісті-аполога як прикметне явище епіки. На його думку, дидактична настанова зумовлює характерні жанрові ознаки твору: однобічність індивідуалізації персонажів, тяжіння до ефектів у розгортанні сюжету, прагнення витворити універсальну картину світу [11, 32]. Проте не варто перебільшувати в повісті дидактичне начало. До жанрового різновиду *повісті-аполога* в українській літературі XIX століття належать “Маруся”, “Сердешна Оксана”, “Козир дівка” Г. Квітки-Основ'яненка, повісті “Варнак”, “Художник”, “Прогулка с удовольствием и не без морали” Т. Шевченка.

У вітчизняній 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, тобто змальовує низку епізодів у житті головного героя, а другорядні персонажі – це “наративне тло” [5, 225].

Чільне місце в українській прозі посідають романтичні повісті “Месьть верховинця” (1849), “Старий Єфрем” (1849), “Страсний четвер” (1852) Миколи Устияновича, який був однодумцем і приятелем М. Шашкевича. М. Устиянович продовжив його традицію (новела “Олена”), змалювавши романтичними барвами життя простих людей, зокрема бойків, відтворивши непересічні, яскраві характери, що діють у незвичайних обставинах. Передусім автор змалював екзотичну природу Верховини, що оточує героїв. Це первісні, дикі пейзажі гір, їх стежки, урвища, потоки і струмки, воду з яких п'ють лосі, лисиці, ведмеді, вовки, рисі, дикі кабани. Серед такої величної і драматичної

природи живуть герої М. Устияновича, яких він наділяє альтруїзмом, глибокими почуттями, шляхетністю, духовністю, а головне – вони вірять у перемогу добра над злом. Тому ця романтична повість була популярною серед читачів і високо оцінена сучасниками. Так, І. Франко вважав її найкращим взірцем української новелістики 60-х років XIX століття [9, 130]. За його словами, письменник обрав для себе шлях “широї праці для народу”, “причинився до духовного і політичного відродження свого рідного малоруського люду” [8, 91]. До її аналізу зверталися З. Гузар [1, 311-317], І. Денисюк [3, 80], Є. Нахлік [6, 190-213], Л. Гуревич [2, 40-45] та інші дослідники, які схарактеризували проблематику, жанрову своєрідність, романтичний характер змальованого у творі світу. Проте особливості нарративного дискурсу тексту повістяра не знайшли свого висвітлення. Тимчасом розгляд нарративної стратегії допомагає глибше проникнути в інтенції автора, збагнути його образотворчі засади, що увиразнюють характер естетичних шукань митця, новаторство у творенні фікційного світу. Загалом письменник дотримувався романтичних засад творчості: писати народною мовою й відбивати у творах дух народу, його моральність, відтворювати незвичайне й таємниче, змальовувати пристрасні й неочікувані вчинки героїв, звеличувати перемогу правди над кривдою.

За своїм жанром “Месьть верховинця” – *новелістична* повість. В її основу покладено любовний трикутник персонажів: парубок-наймит Продан Наливайко та Меланія, донька багатія Дмитра Кожана, взаємно кохаються, проте на перешкоді до щастя став багацький син Федір Медуляк, якого підтримує Кожаниха. Цей сюжет у повісті поступово обростає подробицями, автор мотивує вчинки героїв, вводить побічні епізоди, експлікує розвиток основної дії та розкриває характери героїв. На відміну від новели ренесанського взірця, в якій змальовувалися ті чи ті колізії без докладних мотивувань, новелістичній повісті притаманне прагнення письменника до відтворення не тільки виражальних, а й зображальних аспектів світу, розкриття наратором обраної ситуації в найбільш конкретній і переконливій викладовій формі. Крім того, цьому жанровому різновиду повісті властива цілеспрямованість у розвитку сюжетної дії, умовна правдоподібність, ефектна розв’язка, до якої стягується всі події і яка має важливе значення в реалізації авторської інтенції.

Якщо у “звичайній” повісті сюжет відбиває ті чи ті обставини в їх поступовому, діалектичному розвитку, то в новелістичній увагу зосереджено на істотних аспектах художнього світу, змальовуються найгостріші ситуації крізь призму морально-етичного конфлікту між героями й середовищем, мрією і дійсністю. Водночас наратор удається до романтичної зображальності та романтичної антитези, таємничості й передчуттів, до змалювання вольових і пристрасно-монічних натур, що є домінантою романтичної повісті.

М. Устиянович мав естетичний смак до зображення дивного, неочікуваного, примхливого, екзотичного, умів стратифікувати своїх героїв як романтичних, увиразнюючи їхню винятковість. Він подбав про сюжетно-композиційну цілісність повісті: вона складається з п’яти частин, до кожної дібрано епіграфи, що становлять собою *метанаратив* у художньому дискурсі твору, виконуючи функцію метанаративних знаків, маркуючи подальші події.

Так, у першому експозиційному розділі дібрано мотто з народної пісні: “*Ой піду я межі гори, там де живуть бойки, / Де музика дрібно грає, скачуть полегойки*”. Його функція – ознайомити читачів із тлом, на якому експлікується дієгезис. Відтак у річищі романтичної поетики наратор Устияновича, дбаючи про художню правдоподібність, майстерно змальовує Верховину як локус подій у повісті, що відбуваються в гірському селі Рожанка: “В темних горах наших Бескидів, в стороні, протягаючійся від Самбірського округу до Станіславських

верхів, лежить земля, давніше Тухольщина названа, а на ній при самій угорській границі знаходиться село Рожанка. Не так велике, як розтягле, простягається воно помежи двома широкими полонинами понад невеличкий кристальний поточок і припирає вишнім кінцем аж до Добошівки, найвищого хребта велетів, що то, мов камінні стіни, творять границю ко Угорщині. Вздовж понад селом дримають старинні бори яловії та кедровії, відвічне прибіжище всякої звірини, і оточують свої верхи та полонини заєдно красним, вічнозеленим вінцем” [7, 393-394]. Пейзажі в повісті романтично колоритні, відтінюють світ почуттів і переживань героїв, увиразнюють духовне багатство персонажів. Вони змальовуються то з “пташиного польоту”, то крізь оптику персонажів.

В експозиції наратор прагне викликати інтерес до оповідуваної історії: він знайомить читача з головним героєм Проданом, схарактеризувавши його як слухняного й шанобливого до старших юнака. За добру вдачу та працьовитість його шанують панотець Андрій і господар Кожан, у якого парубок був “за праву руку”. Оповідач захоплюється ним як мисливцем, яких мало, повідомляючи, що Продана знала “ціла Тухольщина”, адже “умів він виторпити звіра, хотяй би край Бескида, і не лякався і рисьові заглянути в очі” [7, 396]. Особливе вміння виявляв парубок під час полювання на ведмедів, а шкуру з одного панотець подарував владичі на підніжок у Львові. Розповідач резюмує: “Такий-то був собі хлопець наш Продан Наливайко з уроди і охоти, від ніг до голови легінь, бойко, якого шукай” [7, 396], – а далі афористично зазначає: “Лиш би му щасливо та спокійно жити. Але де чеснота, там покуса, а де щастя, там заздрість” [7, 396]. Таким завидьком був вівчар Федір Медуляк, який став його потаємним ворогом. Сюжет твору концентричний, тобто події в ньому розвиваються у причинно-наслідкових зв'язках до несподіваного пуанта.

Художній нарратив розгортається на бінарних опозиціях. Розповідач удається до такого нарративного прийому, як пролепсис, тобто забігає в майбутнє відносно теперішнього часу оповіді: “Но тая ненависть була би ся, може, улагодила, коби не случай, котрий внеобав потому наступив і обох молодців до крайності припровадив” [7, 396]. Цей пролепсис викликає у реципієнта інтерес: як далі відбуватимуться події, якою буде помста верховинця?

До другого розділу епіграф – це строфа поезії “Верховинці” Юзефа Коженювського: “*Верховино, світку ти наш, / Гей, як у тебе мило! / Як ігри вод, плине ту час / Шумно, весело, щасливо*” [7, 396]. Наратор наголошує на патріотичних почуттях персонажів повісті, які милуються незвичайною красою краю, відчувають свою нерозривну єдність із природою. Споглядаючи чудові гірські краєвиди, герої стають добрішими, шляхетнішими. Олюднення природи – важливий мотив у повісті Устиновича, який прагнув протиставити меркантильність, гонитву за багатством, що нівечать живу душу й омертвляють особу, людяним почуттям, духовному світові закоханих, творенню добра. Для М. Устиновича-романтика природа слугує своєрідним дзеркалом етико-морального життя людини, ідеалом її свободи. Пейзаж визначає емоційну атмосферу повісті і створює життєствердний настрій.

Прикметний епізод, де зображено схід сонця, за яким спостерігають Продан та Федір. Через красу й велич природи, Божого творіння утверджується романтичний погляд на людину, яка в такі хвилини постає щасливою, піднесеною, внутрішньо схвильованою й натхненною. Розповідач використовує *зовнішню фокалізацію*: юнаки, побачивши неповторну гармонію у світі, одухотворюються і складають хвалу Господу: “Наші товариші зняли крисані і зачали голосно говорити молитву утренню. Заблукана пташина защебетала і своє “Слава Богу!” А гомін з подолів зашумів голосніше. Нараз запанувала велична тишина, і ціла природа склонила голову перед тим, що позникало

на світлім сході. Із-за Магури-гори на золотім престолі вийшла цариця світу, Боже сонінко, і глянула по широкій землиці, зрадувалася природа” [7, 398]. Для змалювання світанку наратор використав зорові та слухові образи; відтворюючи величну симфонію буття, застосував багатючі ресурси звукопису, що увиразнюють ритмічну картину, унаслідок цього проза стає милозвучною. У багатоголосому хорі художнього світу повісті поєднуються барви і звуки: защебетали птахи, “гори зазорили в ненаглядних красотах”, “кожна билінка, кожна цвітка піднесла весело свої листочки” [7, 398]. Особливою тональністю забарвлено мовлення Продана (цитатний дискурс): “– Брате! – каже, – як же красний день нині! Глянь, як палахкотить Магура, як горить Зелемінь, як ясніє Тосцян, як палають Клива, Добошівка, Пітоси в Божім золоті!.. Гей, гей, милий Боже! Хто знає, чи нарік побачу я ся з тобою, моя Верховино красна. Чи заграю я ще раз в сопілку, чи задую в трембіту!..” [7, 399]. Для повістяра цей момент – Боже провидіння, яке втілює в собі реальне і божественне, виражає предметне, духовне начало і щось суттєве, змістовне, яке людина відчуває й переживає. В очах прозаїка-романтика схід сонця – своєрідна еманация божественного, відбиває субстанційний зв’язок людини з безконечним, Бог – це поєднання природних і моральних начал, що діють у духовному і суспільному світі. У цих картинах відбилася “філософія відповідностей”, яка стверджувала єдність усього суцього, людини і природи з універсальними законами буття і всеохопного морального закону світу.

“Сидить сова кінець стола, дується, як пудло, / Через сову до сокола промовити трудно” (“Коломийка”) – епіграф до третього розділу, в якому події розгортаються бурхливо. Розповідач застосовує змінну фокалізацію: спочатку міркує про зелені свята та празник у селі Рожанці. Це щаслива пора – буйно квітне земля, зеленіють поля, “золотим зерном випускають перший колос надії, а в садах деревина, облита вонним (пахучим) молоком, аж тягне у свій холодочок. Чисте і тепле небо палає, гріє і любо усміхається до тебе, а весела птиця щебетами своїми аж носить дубровою” [7, 400-401]. Картина природи мальовнича, розрахована на звукові, зорові й нюхові враження, яку персонажі сприймають усіма органами чуття й усвідомлюють гармонійне єднання з нею. Цей пейзаж слугує своєрідною поетичною увертюрою до подальших подій, водночас символізує ідеальну духовну свободу, що виступає антитезою до епізоду, в якому мати лає Моляну, грубо топче її шляхетні почуття. В українській міфології (поруч з іншими значеннями) сова символізує жінку, в душі якої переважає темне, злісне начало. Така Кожаниха, котра не зважає на прохання дочки не видавати її заміж за нелюба Медуляка: “– Мовчи, суко, мені вівчаря треба, не служниці! – загуділа мати і ударила черепом (череп’яним горщиком) о ватру, що кусені по цілій розлетілися хаті... І який то ми вівчар? Заволока! Ага, може, би-сь ми хотіли єго за зятика дати?.. Ой, скоріше би-м ти голову скрутила, як курці, нім би-м допустила, аби ми мав заволока споганити хату, бо знай, що твоя мати не з простого роду!” [7, 403]. Розповідач влучно застосовує колоквіальне народне мовлення з притаманними йому інтонаціями й діалектизмами, що оживлюють постаті персонажів. Він удається до оповідної мовленнєвої тональності, індивідуалізуючи характери героїв, чий голос наявний в наративі, як і голос розповідача.

Мотто в четвертому розділі – “Тече вода річеньками, / Плаче мила сльозинками; / Тихо, мила! Не журися, / Іно Богу помолися” (“Піснь народна”) – важливий смисловий компонент розділу, який увиразнює темпоритм твору. Наратив починається осіннім пейзажем, котрий відтінює безнадійний стан Молани: “Сумно шуміли бори, мов лихим товкся западовець по тісних дєбрах та диких яровах. До полонин ухопився грубий туман, і сям і там по верхах заляг уже сніг

табором на стале зимування. Небо приоділося оловом, ліси почорніли, навіть зелена ялиця потемніла, затужила... Минув час вечері, челядка забиралася до спочинку, а на вулиці не знайшов би-сь ані одної душі". Тут пейзаж виконує психологічну функцію: наратор, зображуючи картини осені і страждань персонажів, розраховує на рецептивно-інтерпретаційну співучасть читача, аби викликати роздуми над змальованими подіями та героями. Він удається до романтичної поетики, натякаючи на таємничість і загадковість постаті, що прийшла на кладовище, змальовуючи окремими деталями її портрет: "У короткім сірачку, на голові хустка спущена на лице глибоко, ходить хильцем по гробах і приглядаєся до землі... стає при свіжій могилі і хапає сквапно жменю землі", яка згідно з народними віруваннями допоможе забути коханого [7, 404-405]. Це Молана. У розпачі вона прибігає до матері Продана, оповідає про свої муки – у суботу весілля. А її милий Продан з горя пішов у найми до Сигота. Наливайчиха заспокоює дівчину і прикладає землю до гарячого лоба Молани, аби вгамувати жар. Монологи дівчини, звернені до Наливайчихи, розкривають її палку душу і глибокі почуття. Моделюючи образ Молани, наратор-усезнавець прагне змалювати душевне життя героїні як особливий світ, незвичайно складний, в якому зіштовхуються протилежні начала, змагаються пристрасті й етико-моральні засади. Проте розповідач обмежує багатий психічний малюнок героїні, зосереджуючи увагу на пристрастях, які керують поведінкою дівчини.

У художньому наративі повісті важливу роль відведено таким композиційним одиницям тексту, як ліричні монологи, що висвітлюють внутрішній світ героїні; її монологи – це оповідь про події, в яких брав участь її коханий. Водночас її нарація ускладнена трьома вставленими оповідями-снами, що змальовують її внутрішні переживання, убоління, а також висвітлюють психіку дівчини. Її багата уява малює горем прибитого милого, який "стоїть у церквиці перед Божим престолом і дає перстень на офіру, а такий марний, такий сумний! Личко му почорніло, як головня, очі посоловіли і запали десь глибоко в голову, кучерики випали, як по тяжкій глухані, а коло него стояла жінщина, десь ніби я, ніби вона – вдовиця, і держала його за руку" [7, 407]. У цій оповіді Молана виконує функцію *екстрадієгетичного наратора*: у сні вона бере участь у дієгезисі, спостерігає, як Продан переслідує вовка, що роздер ягня, описує його портрет і веде з ним розмову. Водночас третій сон дівчини – це *пролепсис*: час переходить із теперішньої миті в майбутнє, своєрідна перспекція, що натякає на щасливу розв'язку: "Тут виходить Продан з церкви і держить в єдній руці білий рушник, а в другій – хорошу червону хоругов, і такий красний, що не мож ся було надивити. І став іти десь ніби до нашої хижі, а за ним усі люди, а попри него десь і я; а так ся ним радує" [7, 407].

М. Устинович поетизував найкращі риси людей із народу, їхнє духовне багатство, щедрість душі. Особливу роль в етико-моральному житті людини відводив любові, яку розглядав багатогранно. У романтичному світі повісті кохання постає духовною основою буття Молани та Продана, воно спроможне протистояти злу, відчуженню, меркантильності, допомагає здолати труднощі в боротьбі за щастя.

До п'ятого розділу дібрано епіграф з поезії "Погоня" М. Шашкевича: "*Та де ти садиш, біснுவатий?! / Ні там людей, ні там хату!*". У баладі змальовано український степ, яким мчить козак, доганяючи татарина, що полонив його сестру. На його дорозі виникають могили, непрохідні болота, діброви, луки, загалом непривітне Дике поле. В Устиновича в цих епізодах важливе місце відведено картинама незайманої природи, на тлі якої розкривається духовний світ Федора. Повістяр романтичними фарбами змальовує гори, бори, непрохідні хащі, провалля. Він малює природу у всій її незайманій красі,

багатстві кольорів, звуків. Наратор удається до зовнішньої та внутрішньої фокалізації, зображуючи погоню Продана за Федором, який полює на ведмедя.

Спочатку подорож Федора змальовано крізь оптику розповідача: “Здалека мож его було видіти, як спускався з єдиного верха на другий і то в єдну, то в другу завертав сторону, і то щезав з очей в дебрі, то знову появлявся на вершку” [7, 410]. Герой опиняється один на один з природою, відтворюються труднощі на його шляху, а в розповідь наратора вклинюється мовлення героя: “Но тяжка туди дорога! Що крок, то колода, що сьг, то пропасть, як би лихий, – не снів би сьг! – з весілля туди через всі віки гонився” [7, 410]. Природа сприймається у своєму пластично-живописному бутті, відтінюючи настрої персонажа та його наполегливість у досягненні мети. Романтичний колорит утілюється за допомогою описів звалищ розтрісканих від бурі дерев, вивернутого коріння, зламаних молодих ялин, старих буків, які падають на дорогу. Проте ці перепони не зупиняють молодця: наратор наголошує на мужності й винахідливості Федора Медуляка в його полюванні на ведмедя.

У річищі романтичної поетики змальовано образ Продана, для якого Федір не лише давній товариш, а й ворог, що руйнує його щастя. Ось за сто метрів чекає Продан ненависного йому суперника, прагне “помститися за свою Молану”. Художньо майстерно наратор зображує внутрішні суперечності парубка-месника: “По всіх жилах заграла єму кров, мов з нових нор, скоро го взяв на око, а в гарячій серці розпочалася страшна буря. Зчорнілая Молана і ще чорніше діло, до котрого забирався, станули єму на хвильку перед очі. Чисте сумління і пекельна гадка, життя і смерть, небо і пекло стрітилися в єго душі” [7, 411].

Так своєрідно розвивається наратив повісті, якій притаманна своєрідна розповідна стратегія, особлива форма відносин між наратором, реципієнтом, розповідачем та об’єктом зображення і власне дискурсом. Загалом художній наратив характеризується *скомплікованою формою*: у ньому наявні елементи сказання як особливої усно-оповідної манери оповіді, гетеродієгетична й гомодієгетична оповідні структури. Водночас у повісті “Мість верховинця” розповідач набуває рис народного оповідача: “Нема над зелені свята. Годі описати, як красно, як любо тоді у нас. Вийдеш на поле – рай!” [7, 400]. Ознаками народного оповідача можемо вважати вияви самоідентичності, коли наратор зараховує себе до того ж соціуму, який описує. Його можна вважати частиною дієгезису, хоча явних вказівок на це наратор не подає, натомість виявляє захоплення природою краю, його мешканцями, з любов’ю зображує їх побут та звичаї: “А прийдеш до села, який там новий вид, яка там нова радість! Хати всі побілені, вичищені, а на кожному подвір’ї гай. То кленові, то липові, то ясеніві галузки стоять і на воротях, і на підсіню, стирчать у віконцях, виглядають зо стріхи і всюди, всюди, що аж чоловікові здаєся, що в яким лісочку. А люди, поубирані в святочнім строю, то фалюють по улицях, то сидять попід хати або гомоняють по садочках. Ах, як любо у нас на зелені свята!” [7, 401]. Так наратор позиціонується як *екстрадієгетичний*. Він неквапливо описує дійових осіб, подає розгорнуту характеристику головного героя, немов особисто знає цю людину. Спостерігаючи за розвитком подій, наратор відтворює внутрішні монологи-роздуми персонажів, що увиразнюють розгортання соціально-побутового конфлікту: “Медуляк не повернув того дня, але замість него прийшов слуга до овець. “Так-то, – погадав собі наш Продан, – багацькій дитині хоть свято свобідне, а бідному слугі і великдень не свій”. Не знав він, сирота, яке то свято святкував Федір”. Таке проникнення у внутрішній світ людини засвідчує відхід від народно-оповідної манери викладу до гетеродієгетичної розповіді, яку веде наратор-усезнавець, виявляючи себе

семантично, оприявнюється як джерело інформації, подає свою рецепцію історії, що її розповідає, удаючись до відтворення внутрішнього мовлення Кожана, котрий міркує над поведінкою Молани і Продана: “Що сталося дівчатю? – зачав сам до себе. – Чи ся їй перевернуло в головці, чи якийсь дане, чи лихо знає що? Прийшла з церковці, і плаче, і сумує, і не знати чому та й про що. І Продана дасть Біг: прибіг з полонини, лишивши вівці, стояв у церкві, мов чунява вівця, і щез... Ой, щось тут недобрим віє... Ну та що? Байдуже, що він сирота, але хлопець хоть куди. Газдик був би добрий з него, права рука. Ле що ж люди скажуть? Ей, сором, крий Боже!” [7, 402]. У художньому наративі повісті це розгорнутий внутрішній монолог, який висвітлює душевні почуття й переживання Дмитра Кожана. Розповідач вдало імітує усне мовлення персонажа, що безпосередньо розгортається в цю мить, відбиваючи почуття люблячого батька. Ці враження, плин роздумів, асоціацій, відчуттів, страху за долю Молани своєрідно переплітаються, утворюючи виразний психологічний портрет героя. Наратор ускладнює монолог, увівши мовлення його дружини, яка “безустанку, все одно, як сорока, скреготала: “А Коби-то багача, а Коби-то Медуляка!” Як би убогий не варт уже чесним бути, як би тісний, а почтивий не годен шанувати мою доньку та й мене, строго. От що ж ми по багатстві? Бузьок на хаті, а жура в кімнаті! От плаче небога та розшибається. Так, стара, розмотай, що-сь намотала. Пий пиво, яке-сь наварила!” [7, 402]. Отож виникає внутрішня незгода, адже Дмитро не погоджується з дружиною, яка силою прагне видати заміж Молану за сина багачів Федора. Тобто наратор удається до діалогізму – такого наративу, в якому взаємодіє декілька голосів, утворюючи своєрідну поліфонію думок.

Викладова форма повісті розгортається крізь оптику центрального наратора, через суб’єктивну модальність якого зображено художній світ та персонажів. Його всеохопний погляд поширюється на всю сюжетно-композиційну структуру твору, тобто зовнішній наратор виконує функцію всезнавця в жанрі повісті-аполога, обравши собі особливий тип ставлення до героїв, виражаючи особисте “я”. Невипадково своїх протагоністів – Продана й Федора – повістяр наділяє однаково позитивними рисами. Його позиція фіксується у творі особливою тональністю і ліричним ставленням до суб’єктів зображення.

Цим ліризмом, наприклад, забарвлений нічний епізод у житті дівчини (її розповідач ласкаво іменує “дівча”), яка не може заснути від хвилювань і переживань: наратор застосовує невластне-пряме мовлення, цитатний дискурс Продана, образ якого постійно стоїть перед очима закоханої; вона пригадувала, “як-то він ніколи інакше не закликав на ню, “як Моланочко!”, як-то він ніколи не прийшов додів, аби не принести то ягідок, то малин, то горішків, то пстружка (форелі), а з Сколього не повертав він ніколи без яблучка або калачика. А все тото для Моланочки. Який же то був веселий, коли Моланочка забесідувала до него та засміялась” [7, 403]. Розповідач застосовує третьоособовий наратив, непрямий мововияв, а також персонажну фокалізацію: події дня прокручуються через сприйняття Молани. У цьому епізоді дівчина виступає *фокальним персонажем*, крізь промінь зору якої змальовуються події. Дізнавшись, що кохану віддають за нелюба, Продан “стояв у церковці, мов ждав смерті на себе. А скоро учув заповідь, яким же оком глянув на свою Моланочку, що аж серце розпукалось” [7, 403]. Експліцитний наратор зазначає: “Ой не знала вона ще до днесь добре, що ся діяло в тім серденьку. Ой не знала вона аж досі на правду, про що про ню думав Продан... І довго, довго думала вона, і не суди, Боже, заснути дівчиці. Вже й когут запів і зірочка зблиснула з-за Мазури, а вона ще думає, вона ще гадає і сльозами заливає постіль свою” [7, 402-403]. Так наратор моделює внутрішній світ героїні, її сильні почуття й переживання,

духовні порухи, що засвідчують мистецтво психологізму М. Устияновича в повісті. Цей епізод інтертекстуально перегукується з аналогічною ситуацією в повісті “Маруся” Г. Квітки-Основ’яненка, де змальовано, як закохана у Василя Маруся на самоті переживає перше кохання. Так пристрасно кохають сильні натури.

Наратор удається до коментарів та оцінок персонажів, повідомляє про заздрість Федора Медуляка, яка штовхає його на нерозважливі вчинки. Як і народний оповідач, такий наратор втручається в розповідь, а згаданий пролепис указує на часову дистанцію між подіями й розповіддю про них. Історія набуває рис бувальщини, яка має повчальний характер, що властиво жанровому різновиду повісті-епологу. У цьому виток авторитетних пояснень розповідача, в яких розкриваються мотиви вчинків персонажів. Водночас наратор-усезнавець займає позицію свідка подій, як в описі нічного візиту Моланки до Наливайчихи. Він також використовує прийом альтерації – притримує інформацію, як-от в епізоді в церкві, коли повідомляє про невідомого хлопця, який стоїть у кутку ні живий ні мертвий. Такими прийомами оповідач намагається заінтригувати читача, адже конфлікт розгортається передбачувано. У розповіді наявне романтичне замилювання героєм.

Наратор Устияновича ідеалізує верховинців. Хоча конфлікт будується на морально-етичних суперечностях, він, як романтик, вірить у фатум, що супроводжує людину життєвими дорогами, визначає її долю. Він осуджує антигуманний світ, якому протиставляється висока моральна гідність простих людей. Романтична поетика позначилася на характеристиках героїв: душевний світ Молани і Продана вільний від потворної моралі багатіїв, контрастує світові Кожанихи й Медуляка. Розповідач майстерно ускладнює конфлікт твору, розкриваючи психіку героїв. У колообігу життєвих випробувань опиняються колишні друзі-вівчарі та члени родин. Наратор по-романтичному ідеалізує головного героя, показує першість Наливайка у всьому: і красою “був собі легінь, яких мало”, і “ніхто не зіграв ліпше на сопілці, не загудів на вівчарській трумбеті (трембіті. – М. Т.), і з “вівцями перший на полонині”. У повісті акцентовано його риси як романтично ідеального героя, висвітлено його глибокий світ почуттів, пристрастей, реакцію на світ майнової нерівності. Особливо допомагають збагнути запальний характер парубка його діалоги з дівчиною, Федором, матір’ю. Ці експресивні, різкі й напружені діалоги, що переростають у монологи, – крик серця юнака, рани його душі, під час яких він навіть втрачає самовладання. Така поведінка закоханого виказує винятковість його натури. Справді, Продан замислив помститися своєму суперникові. Він вистежив Федора в лісі, коли той збирався вполювати ведмедя. Із глибокою психологічною майстерністю наратор домальовує образ Наливайка. Він помітив, як поранений і розлючений звір кидається на Федора. Хвилина – і суперник буде мертвий. Перед ним постала дилема: убити Федора, спокійно дочекатись його смерті від ведмедя або врятувати суперника в біді. Продан стріляє у звіра. Платячи добром за зло, він пробуджує в душі суперника людяність, моральну свідомість. Розв’язка несподівано-новелістична. У цьому епізоді, сповненому граничного напруження духовних і фізичних сил, розкрито шляхетність натури героя, людини з народу. Відтак і Медуляк виявляє вдячність своєму рятівникові: відмовляється від Молани. В епілозі зображено колоритне весілля Продана й Молани. Пафос повісті-аполога – це ідея всепереможної сили добра над злом.

“Мість верховинця” – класичний взірець романтичної *новелістичної повісті-аполога* в українській літературі як важливого етапу кристалізації живого художнього змісту в предметну цілісність, утвердження жанрового різновиду повісті, в якій важлива інтенсивність впливу наратора на реципієнта.

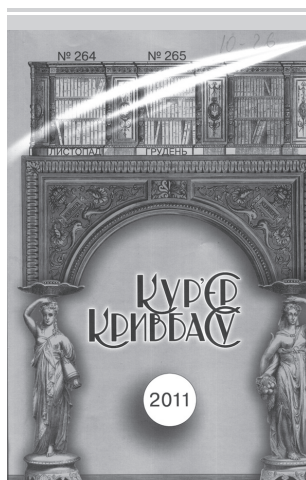
Звідси її повчальна інтенція як прикметна жанрова ознака. Тож дискурсивна практика М. Устияновича в цьому жанровому різновиді епіки засвідчила широкі можливості романтизму, його спроможність до художнього відтворення світу та людини. У наративі автора змальовано мальовничу частину України – Верховину, її неповторних людей, їхні звичаї, вірування, працелюбність, альтруїзм, духовність. Своїми художніми можливостями повість відповідала насущним потребам літератури середини XIX століття в пізнанні національного характеру українця – волелюбної натури, духовно багаті особистості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гузар З. Повість Миколи Устияновича “Страсний четвер” // *Шашкевичіана*. – Вип. 1-2. – Львів-Броди-Вінніпер: Просвіта, 1996. – С. 311-317.
2. Гуревич А. Бойківська тема у прозі М.Устияновича // *Слово і Час*. – 2006. – № 9. – С. 40-45.
3. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. – К.: Вища школа, 1981. – 277 с.
4. Костомаров М. Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке // *Костомаров М. Твори: У 2 т.* – К.: Дніпро, 1967. – Т. 2. – С. 375-393.
5. *Літературознавча енциклопедія: У 2 т.* / Упоряд. Ю. Ковалів. – Т. 2. – К.: Академія, 2007. – 622 с.
6. Нахлік Є. Українська романтична проза 20–60-х років XIX століття. – К.: Наук. думка, 1988. – 318 с.
7. Устиянович М. Месьть верховинця // *Письменники Західної України 30–50-х років XIX ст.* – К.: Дніпро, 1965. – С. 393-412.
8. Франко І. Миколай Устиянович // *Франко І. Збір. тв.: У 50 т.* – Т. 26. – К.: Наук. думка, 1984. – С. 380-383.
9. Франко І. Южнорусская литература // *Франко І. Збір. тв.: У 50 т.* – Т. 41. – К.: Наук. думка, 1984. – С. 101-161.
10. Jillespie J. Novella, Nouvelle, Novelle, Short Novel – F Review of Terms // *Neophilologus*. – Leipzig, 1987. – Vol. 51. – № 2, 3.
11. Sacks Sb. Fiction and the Shape of Belief. A Study of Henry Fielding with glances at Swift, Johnson and Richardson. – Berkley – Los Angeles, 1984. – 325 p.
12. Springer M. D. Forms of the Moderne Novella. – Chicago – London, 1985. – 423 p.

Отримано 25 серпня 2011 р.

м. Тернопіль



КУР'ЄР КРИВБАСУ. – 2011. – №264-265 (ЛИСТОПАД-ГРУДЕНЬ)

Проза репрезентована романом-вертепом М. Лазарчука “Свангеліє від лукавого”, повістю С. Процюка “Бийся головою до стіни”, “Обламками епосу” Марка Роберта Стеха “Невмирущі”, новелами Л. Таран, “Сибірською повістю” Уладзімера Арлова (пер. із білоруської О. Ірванця). У рубриці “Коктейль з американської культури” Віра Крой подає уривок із роману Вільяма Гессе “Тунель” (1995) (пер. з англ. М. Ковалія); уміщено також есе Марти Коваль “Філософія і музика слова: про творчість Вільяма Гессе”. Поезія представлена добіркою “Територія роздоріжжя” Станіслава Вишенського та “Адам” Остапа Сливинського. У добірці Валерії Богуславської “УНІВЕР” – вірші видатного єврейського поета і драматурга Іцика Мангера. У “SCRIPTIBLE” – літературно-критичний колаж “Плач доктора Фаустуса” Софії Майданської, “Воротар у брамі поезії (3 химерних роздуми про Антоніча і Лемківщину)” Юрія Гаврилюка, “Клепсидра незужитого часу Бруно Шульца” Дмитра Дроздовського, “Вічний промінь слогадів” (про М. Рильського) Тетяни Волгіної, “Троє повернень” Ігоря Котика (роздуми над книжкою О. Клименка “Коростишівський Платонов” та романом А. Дністрового “Дроздофіла над томом Канта”). У підрубриці “Нові автори нового століття” Олега Коцарева – вірші Миколи Шпаковського, спогад Марії Гадамської “Альбоми на забудь...” та “Ноктюрн периферійного авангарду” Володимира Вакулєнка-К про харківський “АВАЛгард”. КНИГОПАНОРАМА. Зміст журналу за 2011 рік.

В.Л.