

**ОБРАЗ НАРАТОРА В РІЗДВЯНИХ ОПОВІДАННЯХ  
(на матеріалі англійської, російської та української літератур)**

Стаття присвячена компаративному аналізу образу наратора в англійських, російських та українських різдвяних оповіданнях. Простежено особливості різдвяних творів, зумовлені наявністю оповідача. У статті виокремлюються та аналізуються як типологічні риси (сказовість, композиційна рамка, індивідуалізація оповіді, спрямованість на уявного слухача), так і своєрідні ознаки різдвяних оповідань, які, на думку авторки статті, пов'язані із індивідуальною творчою манерою письменників.

*Ключові слова:* різдвяне оповідання, наратор, сказ, композиційна рамка, ілюзія усності мовлення, індивідуалізація оповіді, уявний слухач.

*Burkut Inna. Narrator's image in Christmas stories (based on the material of English, Russian and Ukrainian literatures)*

The article is devoted to the comparative analysis of the narrator's image in English, Russian and Ukrainian Christmas stories. The author investigates the peculiarities of Christmas stories caused by availability/existence of the narrator's image in it. In particular the article deals with typological features (such as scasz (artistic imitation of monologue speech), composition frame, individualization of narrative manner, narrative direction to the imaginary listener) and original characteristic features, which on the author's opinion, are caused by the peculiarities of writer's individual creative manner.

*Key words:* Christmas story, narrator, scasz, composition frame, illusion of oral speech, individualization of narrative manner, imaginary listener.

Література засвоїла різдвяне оповідання від фольклорних наративів. Художня природа народних різдвяних оповідань зумовлена процесом творення, у якому беруть участь оповідач і слухач. У культурологічному розумінні основою свята є спілкування, “колективне переживання ідеальних устремлень” [14, 11]. Святки здавна були часом зібрань, вечірок, бесід, ігор тощо. Британська дослідниця К. Хоул навіть стверджує, що звичай збиратися навколо домашнього вогнища та розповідати історії походить саме від святків [24, 7].

Усі події у святковий час сповнені магічного смислу. Ритуальне зібрання людей на свято мало декілька функцій. Перша з них – створення почуття єдності, усвідомлення колективу як цілісної одиниці універсального рівня [21, 116]. Друга функція – дидактична: святкова бесіда, у якій обов'язково беруть участь представники різних поколінь, актуалізує “колективну пам'ять”. О. Душечкіна у праці “Російське святкове оповідання”, простежуючи генезу цього жанру, наводить приклади різдвяних фольклорних історій, темою яких стають “правила” поведінки з нечистою силою, особливо активною в цей час [8, 29-33].

Деякі письменники, орієнтуючись на фольклорний архетип різдвяного оповідання, великого значення надають творенню образу наратора та оповідної ситуації. Ілюзія усного мовлення на письмі створюється завдяки особливій структурі оповіді – “сказанню”. За словами В. Виноградова, “сказання – своєрідна літературно-художня орієнтація на усний монолог розповідного типу, це – художня імітація монологічного мовлення, яка, утілюючи в собі розповідну фабулу, ніби будується в порядку її безпосереднього розповідання. Сказання – це художня конструкція у квадраті, оскільки воно становить собою естетичну надбудову над мовними конструкціями (монологами), які самі по собі втілюють принципи композиційно-художнього оформлення і стилістичного відбору” [3, 49].

Сказова оповідь характеризується додатковою маркованістю – наявністю спеціальних сигналів, завдяки яким у читача виникає ілюзія усності мовлення. Великого значення письменники надають перенесенню в обстановку говоріння. Створити атмосферу невимушеної бесіди нерідко допомагає введення

у твір композиційної рамки – прийому, започаткованого ще романтиками (Е.Т.А. Гофман “Фантазії у манері Калло”, М. Гоголь “Ніч перед Різдрвом”). Автори в такий спосіб стверджували наближеність до народних оповідок. Гоголівські передмови до “Вечорів на хуторі поблизу Диканьки” хоч і не дають нічого для розуміння самих повістей, однак мають велику художню цінність, уводять читача в оповідну ситуацію: “Бывало соберутся накануне праздничного дня добрые люди в гости, в пасичникову лачужку, усядутся за стол, – и тогда прошу только слушать... Боже ты мой! Чего только не расскажут! Откуда только старины не выкопают! Каких страхов не нанесут!” [4, 11] Так читач ніби долучається до кола слухачів, які збираються на вечорниці пасічника Рудого Панька. Важлива й наявна в передмовах настанова на побутову й мовленнєву достовірність: “Надо быть жителем Малороссии, или, лучше сказать, малороссийских захолустий лет тридцать назад, чтобы постигнуть, до какой степени общий тон этих картин верен действительности. Читая эти предисловия, не только чуешь знакомый склад речей, слышишь родную интонацию разговоров, но видишь лица собеседников и обоняешь налитанную запахами пирогов со сметаной или благоуханием сотов атмосферу, в которой жили эти прототипы гоголевской фантазии”, – зауважує П. Куліш [10, 6].

В оповіданнях Ч. Діккенса “Мебльовані кімнати місіс Лірріпер”, “Спадок місіс Лірріпер”, “Земля Тіддлера”, як і в гоголівських “Вечорах”, композиційна рамка має власний сюжет, який пов’язує в одне ціле кілька різнопланових історій. При цьому розповідь ведеться різними нараторами, яких автор наділяє яскраво індивідуальним стилем оповіді.

Схему “оповідання в оповіданні”, за якої й оповідач, і слухач одночасно стають персонажами композиційної рамки, нерідко використовував М. Лєсков. Значна частина святочних творів письменника починається як інтелектуальна бесіда, яка згодом переростає в дискусію: “В одном образованном семействе сидели за чаем друзья и говорили о литературе...” [13, 3]; “По первым же словам, с которых здесь начали новые пассажиры, видно было, что они уже прежде, сидя в ожидании поезда на станции, беседовали на одну какую-то любопытную тему...” [13, 58]; “Под самое Рождество мы ехали на юг и, сидя в вагоне, рассуждали о тех современных вопросах, которые дают много материала для разговора” [13, 79]; “Ранним вечером на святках мы сидели за чайным столом... Гости были люди просвещенные, и между ними шел интересный разговор о нашей вере и о нашем неверии...” [11, 335]; “Вечерком, на святках, сидя в одной благоразумной компании, было говорено о вере и неверии...” [13, 175] тощо. А історія, що розповідається, – це власне ілюстрація, наочний доказ позиції оповідача. Ця особливість позначилася на манері викладу, основні риси якої – докладність, менший ступінь емоційності порівняно, наприклад, з діккенсовськими творами.

Ситуація сказання, наявна в різдвяних оповіданнях, генетично зв’язана з міфопоетичними уявленнями про гуртування навколо сімейного вогнища у відповідний час – святочний період. Тому письменники різних національних літератур значну увагу приділяють створенню відповідного мікроклімату для різдвяної бесіди: “Надходить Різдво, ми збираємося за розкішним святковим столом (усі, звісно, чекають на пудинг), наближається Новий рік, і ми маємо удосталь смачних страв, щоб провести останній день цього року як належить, а наш святковий пиріг виглядає надзвичайно апетитно. Потім, коли всі зібралися за святковим столом біля вогню, я виконую нашу угоду й починаю свою оповідь...” (Ч. Діккенс) [22, 141]. В оповіданні Г. Хоткевича “Різдвяний вечір” атмосфера затишку посилюється за рахунок протиставлення хронотопів: місце біля коминка, де перебувають оповідач та його слухачі //

хронотоп вітряної різдвяної ночі: “Різдвяна вечерея скінчилася; всі перейшли до вітальні договорювати і дослуховувати... За стінами вив і стогнав вітер, шуміли дерева, якась неприкріплена віконниця стукала десь – а у цій кімнаті, здавалося ставало від того ще тепліше, ще приємніше... гарно було простягати руки до палаючого комінка та слухати виття вітру, що доносилося знадвору...” [17, 65]”. У “Дзвонах” Ч. Діккенса – аналогічний контраст: світ святочної бесіди біля вогнища // атмосфера, у якій опиняється герой оповіді Тобі Век – холодна зимова ніч на церковній дзвіниці: “У нічного вітру є гнітюча звичка ганяти навколо подібної церкви, жалібно стогнучи, і прочиняти непомітною рукою вікна та двері, ніби шукаючи, в яку шпарину сховатися... Ох, змилуйся над нами, Боже, ми тут так затишно влаштувалися біля вогню! Воістину жахливий голос в опівнічного вітру, що співає в церкві!” [23, 83].

Згодом місце біля домашнього вогнища як сакральний символ комунікації спрощується. Таким місцем стає будь-який простір, де можливе інтенсивне спілкування, будь-яке місце, де створюється “сказова ситуація”: готель, будинок, у якому винаймаються кімнати (“Мебльовані кімнати місіс Лірріпер”, “Спадок місіс Лірріпер” Ч. Діккенса), вагон поїзда (“Подорож з нігілістом”, “Відбірне зерно”, “Обман” М. Лєскова), дорога (“Мати” А. Тєслєнка), пароплав (“Хрест і півмісяць” М. Левичького), нічний заїзд (“Пустопляси” М. Лєскова, “На шляху” А. Чєхова). У цих творах акцентується увага на тому, що незнайомим людям легше відкритися, тим більше, можливо, наступної зустрічі між ними вже ніколи й не буде: “Иной раз, доложу я вам, лет десять крепишься, молчишь, от друзей и жены скрытничает, а встретишь в вагоне кадета и всю душу ему выболтаешь” (А. Чєхов) [20, т. 4, 601]. Так письменники створюють ситуацію максимальної відвертості, довіри до співрозмовника.

У художньому творі образ наратора відіграє структуроорганізаційну роль, адже оповідач, “перевтілюючись” у кожного з персонажів, “розігрує” весь сюжет, розставляє смислові акценти, подає емоційну оцінку зображуваному. Тому наратор обов’язково наділений певним характером, темпераментом, індивідуальною манерою розповіді.

У “Вечорах” М. Гоголя маємо декілька оповідачів: пасічник Рудий Панько, Степан Іванович Курочка з Гадяча, Фома Григорович, безіменний наратор “из ученых людей”. Однак письменник не прагнув чіткої персоналізації оповіді (зокрема, у “Ночі напередодні Різдва” наратор не називає себе). Оповідач гоголівських “Вечорів” – збірний образ людини з народу, риси вдачі якої мають типово національний характер: безпосередній і простий, але водночас гордий та іронічний. Такий колоритний образ наратора, збереження при цьому “простого” стилю оповіді створює ілюзію “усності” розповіді та достовірності наратора. Аналогічний тип оповідача наявний і в більшості святочних оповідань М. Лєскова. Російський письменник, як і М. Гоголь у “Вечорах”, значну увагу приділяє створенню мовного портрета наратора. Лєсковські оповідачі активно послуговуються просторіччями та діалектизмами: “китрадь”, “изотчество”, “вумстенность”, “почкенные”, “робенок”, “ненадобе”, “обчество”, “нетути”, “преполовить”, “отрясовица”, “вохряной”, “залобанить”, “крыга”, “халепа” та ін.; народними висловами, прислів’ями та приказками: “зовут меня зовуткою, а величают уткою”, “всякая сосна своему бору шумит”, “хоть пять ковриг изрежь – все равно не накормишь всех”, “мужик год не пьет, а как черт прорвет, так он все пропьет” тощо. При цьому автор намагається передати на письмі мовленнєве оформлення слів: “якось – не до шмыги”, “пропаца хвыгура” “мав зуба”, “сивив з морди – як пес”, “так и живем, и поле орем, и сиём...” тощо (з оповідання “Фігура”).

Більшість оповідачів М. Лєскова – вихідці з народного середовища, носії його етичного ідеалу. Це неординарні, самотні особистості. В оповіданнях

“Запечатаний ангел”, “Перед Різдом образили”, “Христос гостює в мужика”, “Фігура”, наратор – високоморальна людина з традиційними православними ідеалами святості, “личность, очарованная любовью к людям” (М. Горький) [5, т. 24, 240]. У монографії “У пошуках ідеалу”, присвяченій вивченню творчого доробку М. Лєскова, І. Столярова, аналізуючи оповідання про праведників, зазначає: “Лєсков наділяє деяких своїх улюблених героїв не тільки первісною теплотою серця, здатністю до самопожертви, а й можливістю такого духовного зростання, завдяки якому людина виявляється рівною пророкові за силою свого духовного стремління до праведної справедливості та безмежністю своїх високих помислів” [15, 197]. Те ж можна сказати і про деяких оповідачів святочних творів М. Лєскова.

В оповіданні “Фігура” письменник, бажаючи якнайкраще увиразнити моральну самотність наратора, ставить його в межову ситуацію, яка потребує моментального вибору. Розповідь від першої особи дає можливість авторові зобразити кожний внутрішній порух оповідача: “Я битый по щеке офицер. Всё, значит для меня кончено?.. Кинусь – заколю его! Непременно надо заколоть! Он ведь у меня честь взял, он всю карьеру мою испортил. Убить! за это сейчас убить его!... А в глубине кто-то и говорит: “Не убий!”. Это я понял кто! – Это так Бог говорит.... Что сделать? С кем посоветуюсь?.. Всего лучше с тем, кто сам это вынес. Иисус Христос!.. Тебя били и Ты простил... а я перед тобою... я червь... гадость... ничтожество! Я хочу быть *Твой*: я простил! я *Твой*...” [13, 234].

Розповідач святочних оповідань у М. Лєскова – безпосередній учасник або ж свідок описуваних подій – завжди посідає активну позицію щодо зображуваного. Наратор (з оповідання “Перед Різдом образили”) не лише неприховано виявляє свою симпатію до морального вибору головного героя, а й закликає читача прийняти його позицію: “Читатель! будь ласков: вмешайся и ты в нашу историю, вспомяни, чему тебя учил сегодняшний новорожденный: наказать или помиловать? Если ты хочешь когда-нибудь “со Христом быть” – то ты должен это прямо решить и как решить – тому и должен следовать... Подумай! Это очень стоит твоего раздумья, и выбор тебе не труден... Не бойся показаться смешным и глупым, если ты поступишь по правилу того, который сказал тебе: “Прости обидчику и приобрети себе в нем брата своего” [12, 83].

Подібна суб’єктивованість викладу, дидактична настроєвість притаманна й діккенсівському оповідачеві: “Читачу, <...> намагайся не забувати про сувору дійсність, яка спричинила появу цих видінь; і в міру своїх можливостей – а для виконання добрих справ не існує жодного мірила – намагайся виправити, поліпшити та пом’якшити її” [23, 153].

Оповідач В. Теккерєя на відміну від нараторів Ч. Діккенса чи М. Лєскова, позбавлений будь-якого моралізаторства та дидактизму (там, де “для Діккенса зло має бути простеженим, для Теккерєя достатньо, щоб воно було тільки виявленим” [2, 504]), його мета – не викриття, а передусім зображення дійсності в іронічно-сатиричному зрізі. У творі “Бал у місис Перкінс” оповідач ніби освітлює прожектором окремі сцени, розмови, осіб (поетка міс Буніон, яка пише про любов, але ніколи не була одружена; містер Ларкінс, що мовчав, бо не мав доречних думок, та добре танцював у відповідний час; леді Бекон, ладна представляти доньок своїми сестрами, та інші показові персонажі свого часу), що засвідчують загалом характер суспільства. У різдвяних оповіданнях В. Теккерєя, як слушно стверджує В. Вахрущев, чітко простежуються зв’язки з різдвяною пантомімою (жанром синкретичним, що “виник із комедії дель-арте і ввібрав у себе фарс, театральню-пародійну казку, реву, арлекінаду і своєрідний “музикл” з пісеньками на злобу дня” [2, 53]), а також із ляльковим

театром Панча і Джуді. Більшість різдвяних історій В. Теккерей розігруються, мають свого автора, що відкриває й закриває лаштунки, і глядача, на якого розраховане все дійство. Оповідач тут – режисер і лялькар, котрий “водить” своїх героїв-маріонеток за невидимі мотузки, а читач – це глядач, що спостерігає за сценічним дійством. Оповідання “Перстень і троянда” навіть створене за допомогою відповідного “театрального” методу: для розваги дітей автор спочатку малює картинки, а лише згодом додає до них текст. І хоча на початку твору оповідач дає установку на вигаданість історії та апперцепцію глядачів дитячого віку, твір постає пародією та сатирою на реальних діячів політики й мистецтва, яка недоступна для розуміння заявленого кола сприймачів: “О, якби я мав літературні здібності, як у Д.-П.-Р. Джеймса, я красномовно змалював би душевні муки Хоробруса, його грізний погляд та роздуті ніздрі, а також його халат, носовичок і капці. Але, оскільки я не маю такого таланту, скажу лишень, що Хоробрус лишився на самоті” [25, 2]. Іронічність і сатиричність – найхарактерніші риси оповідача у В. Теккерей, який шаржує та пародіює дійсність.

М. Горький, як і В. Теккерей, полемізуючи з авторами традиційних різдвяних оповідань, також позбавляє свого наратора будь-якої сентиментальності й моралізаторства<sup>1</sup>. В оповіданні “Про хлопчика і дівчинку, які не замерзли” оповідач відверто іронізує над звичним розгортанням різдвяного сюжету: “В святочних рассказах издавна принято замораживать ежегодно по несколько бедных мальчиков и девочек.... Я никогда не замерзал сам, никогда не присутствовал сам при замерзании... и боюсь наговорить смешных вещей при описании ощущений замерзания” [6, т. 2, 181]. У “Різдвяних оповіданнях” М. Горький в іронічному тоні змальовує покарання, що спіткало оповідача – автора традиційних святочних текстів, до якого вночі приходять тіні заморожених ним героїв, щоб учинити суд над “писакою”. На ранок оповідач без зайвих роздумів знищує написане оповідання.

Об’єктивність оповіді, відсутність у тексті оцінки зображуваного – риси художнього стилю А. Чехова. “Художник должен быть не судьей своих персонажей и того, о чем говорят они, а только беспристрастным свидетелем”, – зазначає письменник у листі до О. Суворіна від 30 травня 1888 року [19, т. 14, 118]. Чеховському оповідачеві (якщо він є у творі, адже нерідко в оповіданнях письменника, до речі, як і у М. Горького, оповідь ведеться від третьої особи) не властиві моралізаторські сентенції. Розповідач – передусім звичайна людина, не позбавлена людського, це “маленькі” люди з їхніми “маленькими” трагедіями: азартний Григорій Лихарьов (“На шляху”), який через свої постійні захоплення страждає сам і змушує страждати інших; титулярний радник Синклетеєв (“Новорічні великомученики”), для котрого візити, служба важливіші за власне здоров’я та життя; оцінник позичкової каси (“Сон”), у якого несподівано в ніч перед Різдвом прокидається совість, що штовхає його на злочин. “...Людам давай людей”, – радить А. Чехов у листі до брата Олександра [19, т. 14, 362]. Сам письменник чітко дотримується цього принципу.

Наратор діккенсівських “Різдвяних оповідань” – дійова особа переднього плану, однаково наближена як до героїв, так і до реципієнта. Англійський письменник максимально розширює ідейно-художні можливості свого оповідача: він – не просто свідок та коментатор усіх подій. Розповідач прагне оволодіти внутрішнім простором героїв та читачів: відкриває думки й почуття персонажів; намагається передбачити можливу реакцію аудиторії. Наратор

<sup>1</sup> Це виразна риса художнього методу письменника. “Читатель – скептик, он знает все моральные сентенции, – они на него действуют отрицательно... дидактика – ослабляет”, – зазначає М. Горький у листі до А. Нікіфорової (березень – квітень 1909) [5, 91].

знає, що міг би подумати чи відчуті герої у тій чи тій ситуації. Нерідко розповідач настільки проникає у внутрішній світ персонажа, що не існує межі між його коментарем та думками героя: “Він молодший! Так, так! Той інший підкорив її серце, яке він, її чоловік, не зміг зачепити. Вона закохалась у нього, коли була ще зовсім юною, вона думала і мріяла про нього, сумувала за ним у той час, коли чоловік вважав її цілком щасливою. Як боляче думати про це!” [23, 203]. Крім того, оповідач демонструє глибоке знання своєї аудиторії. “Різдвяні оповідання” часто оформлені як комунікаційний акт між наратором та читачем, для якого письменник використовує апокризу – імітуючи бесіду, розповідач запитує і сам дає відповідь, озвучуючи в такий спосіб або запитання, або відповідь іншої сторони: “Чи знав Скрудж про його смерть? Авжеж” [23, 7].

Проникнення у внутрішній світ героїв притаманне й оповідачеві гоголівських “Вечорів”. Наратор “Ночі напередодні Різдва” передає думки персонажів: “Не любить она меня, – думал про себя, повеся голову, кузнец. – Ей все игрушки...” [4, 102]; “Оксана, смутилась... что, если он в самом деле ушел с намерением никогда не возвращаться в село? А вряд ли и в другом месте где найдется такой молодец, как кузнец! Он же так любил её!” [4, 131-132]. В оповіданні В. Коллінза “Окуляри диявола” розповідач також “читає” думки інших героїв, щоправда, така здатність (що пояснюється наявністю в наратора чарівного предмета) згодом виявляється оманливою, адже окуляри диявола викривлюють їх зміст.

Образ наратора, спільний для всього циклу “Різдвяних оповідань” Ч. Діккенса, не персоналізований: це дух, що стоїть за спиною в читача: “Вони опинились зовсім поруч, ось як ми з вами, мій читачу, адже я подумки стою у вас за спиною” [23, 25]. Отже, особу розповідача читач ніби “відтворює” у своїй уяві. Для Ч. Діккенса неважливі зовнішні (портретні) характеристики наратора, головне – створити оповідача, здатного розкрити внутрішній світ персонажів та вплинути на читацьку аудиторію. Про себе оповідач “розповідає” реагуванням аудиторії, автокоментарями та ремарками.

На відміну від Ч. Діккенса М. Лесков не лише називає оповідача, а й, як правило, докладно описує його зовнішність і манеру оповіді: “Фигура... имел лет около шестидесяти, но обладал еще значительною силою и никогда не жаловался на нездоровье. Он имел огромный рост и атлетическое телосложение; волосы у него были густые, коричневые, почти без проседи, но усы “сивые”... Борода у него тоже была бы седая, но он её брил. Глаза у Фигуры были большие, серые с поволокою, губы румяные, цвет лица смуглый и загорелый. Взгляд его имел выражение смелое, умное и с оттенком затаенной малороссийской иронии” [13, 227]; “В рассказах Стадников всегда держался короткого, так сказать, лапидарного стиля” [13, 124]; “Он... как рассказчик, не очень строго держался сухой правды, а немного “расцвечивал” свои повествования, или, как по-охотнички говорится, немножко привирал, но ведь и без этого невозможно. Довольно того, что полковник делал это так складно и ладно, что вводную неправду у него было очень трудно отличать от действительной основы” [13, 125]. Отже, читач, подумки переносячись у ситуацію говоріння, отримує додаткові враження від портретних характеристик особи мовця та заздалегідь налаштовується на певний стиль оповіді.

Налагодження щільного контакту між оповідачем і читачем в оповіданні А. Чехова “На шляху” також відбувається за допомогою детального портретування мовця, завдяки якому розкриваються й деякі риси характеру розповідача: “Огарок сальной свечи... освещал его русую бороду, толстый широкий нос, загорелые щеки, густые черные брови... И нос, и щеки, и брови, все черты, каждая в отдельности, были грубы и тяжелы, как мебель и печка в

“проезжающей”, но в общем они давали нечто гармоническое и даже красивое. Такова уж, как говорится, планида русского лица: чем крупнее и резче его черты, тем кажется оно мягче и добродушнее” [20, т. 4, 589].

Уведення у твір композиційної рамки нерідко зумовлює ще одну особливість – наявність декількох оповідачів. В оповіданнях М. Лєскова зазвичай два оповідача. Один з них – оповідач композиційної рамки, який і подає відомості про “основного” наратора. Нерідко письменник оповідача композиційної рамки ототожнює із собою і навіть наводить факти зі своєї біографії: “Вниманию этой великосветской дамы, которая открыла мне двери своего уважаемого дома, я был обязан трем причинам: во-первых, ей почему-то нравился мой рассказ “Запечатленный ангел”..., во-вторых, её заинтересовало ожесточенное гонение, которому я ряды лет, без числа и меры, подвергался от моих добрых литературных собратий..., в-третьих, княгине меня хорошо рекомендовал в Париже русский иезуит, очень добрый князь Гагарин” [13, 152].

В оповіданні І. Франка “Сойчине крило” – два оповідача, які розпочинають уявний діалог між собою: герой, котрий читає листа від коханої жінки й подумки відповідає на нього, та героїня, яка дивним чином щоразу передбачає кожну думку коханого й відповідає на неї: “Впадаєте в сантиментальність, шановна пані!... Поетичні вислови та сльозоточиві фрази не до лица вам... Все се... ані крихти не зворушує мене.... Як воно все таке саме, то зачинає бути нудне.... “Я знаю, Массіно, ти не любиш сантиментальності. І тебе вже знудило оце балакання без змісту.... Отже, почну щось інше” [16, 435-436].

У пізніших різдвяних оповіданнях Ч. Діккенса “Мебльовані кімнати місіс Лірріпер”, “Спадок місіс Лірріпер”, що складають діалогію, – троє оповідачів, які пов’язують обидва твори: міс Лірріпер, майор Джекмен і хлопчик Джеммі. Роль розповідача сюжету-рамки відведена міс Лірріпер, господині поважного віку, котра здає кімнати під житло. Починаючи з 1854 року та з оповідання “Семеро бідних подорожніх”, майже всі різдвяні додатки до періодичних видань “Домашнє читання” (“Household Words”) і “Увесь рік” (“All the Year Round”) Ч. Діккенс створює у співавторстві спочатку з В. Коллінзом, а пізніше з багатьма іншими авторами. Структура цих творів подібна: існує організаційна наскрізна ситуація – коло оповідачів, кожен з яких подає свою сюжетно вивершену історію. Тим, що нова історія вкладається до вуст новому оповідачеві, виправдовується неоднорідність манери і стилю оповіді. На відміну від емоційного та “психологізованого” розповідача Ч. Діккенса наратор В. Коллінза вирізняється спокійною манерою оповіді й зосереджений передусім на безпристрасному описі подій та їх наслідках. Ч. Діккенс засуджував подібний стиль оповіді, зазначаючи в листі до В. Коллінза від 19 листопада 1859 року: “Повірте, Вашій оповіді бракує виразності, правдивості та життєвості... У ній занадто відчувається присутність оповідача, – оповідача, який не бере участі в дії. Через це я не бачу ані людей, ані місця дії та не можу повірити в події” [7, 129].

В оповідній формі викладу образ оповідача тісно взаємозв’язаний з образом читача: у тексті уявний слухач поданий саме через образ наратора. Багатьом різдвяним оповіданням властива діалогічність оповіді. Розповідачі святочних історій нерідко звертаються до аудиторії: “Якщо вам, мій любий читачу, доводилось бути знайомим з людиною, яка має такий же заразливий сміх, як і племінник Скруджа, то вам дуже пощастило. Обов’язково познайомте мене з ним, і я дуже цінуватиму це знайомство” (Ч. Діккенс) [23, 53]; “ Він, як посправжньому добре вихований юнак, приймав усі ті жахливі ліки, що призначив лікар, так само як і ви, мої любі, сподіваюсь, робите, коли захворієте й ваша мама викличе лікаря” (В. Теккерей) [25, 13]; “... А читателю будет предстоять

задача решити: в якій мере эти духи действуют успешно и остаются верны своему прошлому” (М. Лесков) [13, 153]; “У нас, мои любезные читатели, не во гнев будь сказано...” (М. Гоголь) [4, 10], та передбачають можливу реакцію уявного адресата. Важливим моментом стає “налаштування” читачів на спільну із оповідачем тональність сприйняття. Експозиція кожного твору із циклу “Різдвяних оповідань” Ч. Діккенса – своєрідна взаємодомовленість із читачем. Зокрема, на початку “Дзвонів” оповідач зауважує: “...А оскільки бажано від самого початку прибрати всі недомовки між оповідачем і читачем...” [23, 81]. Аналогічну функцію виконують і гоголівські передмови до “Вечорів”. Деякі автори, виявляючи наближеність своїх творів до фольклорних, вкладають до вуст своїх розповідачів традиційні оповідні сегменти, наприклад, ініціальні формули. Ч. Діккенс: “Одного разу, не коли-небудь, а саме на Святвечір” (“Once upon a time – of all the good days in the year, on Christmas Eve...”) [23, 8]; “Колись давно, не має значення коли саме, у старій добрій Англії, не має значення де саме, відбувся запеклий бій” (“Once upon a time, it matters little when, and in stalwart England, it matters little where, a fierce battle was fought”) [23, 231]. “Once upon a time...” – це традиційний початок англійської казки. М. Лесков: “Давно в этом городе жили-были...” [12, 65], “... Случилось... это еще когда вы у бабушки в рукаве сидели” [13, 231]; С. Васильченко: “Було це давно, що хіба старі-старі діди пам’ятають бородаті...” [1, 272], “Десь єсть собі на світі церковиця...” [1, 211] тощо.

Задля привернення та підтримання уваги аудиторії оповідачі різдвяних історій нерідко вдаються до застосування різноманітних ораторських прийомів. Це і псевдозамовчування (омісія чи кертеріція), коли оповідач заявляє, що не говоритиме на цю тему, але продовжує її розкривати (Ч. Діккенс: “Не розповім я і про те, що він одразу ж зацікавився синім мішечком, в який поклали документ із його підписом; не розповім я також про те, як Клеменсі раділа від усвідомлення важливості своєї місії... І про те... як вона записалась...” [23, 248]); і риторичні звертання та оклики (М. Гоголь: “Да, я вам не рассказывал этого случая? Послушайте, тут прекомедия была!” [4, 91], “Чудно устроено на нашем свете!.. Словом, все лезет в люди!” [4, 98]; А. Чехов: “Бывают же такие странные сны!” [20, т. 3, 567]); і забігання вперед у викладі подій (наприклад, діккенсівський оповідач із “Різдвяної пісні у прозі” починає із констатації смерті Марлі, та мине ще багато часу, доки Скрудж засумнівається в цьому; фінал оповідання М. Горького “Про хлопчика і дівчинку, які не замерзли” анонсовано вже в назві); і різноманітні повтори – уповільнення (ретардації), градація (Ч. Діккенс: “Необхідно почати з того, що *Марлі був мертвим*. І не було жодних сумнівів у цьому.... Старий *Марлі був мертвим*, немов забитий у дверях цвях.... І тому ви дозволите мені повторити це ще раз: *Марлі був мертвим*, немов забитий у дверях цвях” [23, 7; тут і далі курсив наш. – І.Б.]; “Почав чайник!... а я кажу, що – чайник.... *Чайник почав* аж на цілісіньких п’ять хвилин раніше, ніж зацвірокотів цвіркун...” [23, 158]; А. Чехов: “Темная, беспросветная мгла висела над землей... Переулки, по которым я проходил, почему-то не были освещены... теперь, когда меня окутывал непроницаемый, холодный мрак и перед глазами неистово кружились дождевые капли, а над головою жалобно стонал ветер, когда я вокруг себя не видел ни одной живой души, не слышал человеческого звука, душу мою наполнял неопределенный и неизъяснимый страх” [20, т. 2, 447] тощо.

Використання гумору – ще один досить поширений засіб привернути увагу читачької аудиторії. Найбільше цим прийомом послуговувалися Ч. Діккенс, В. Теккерей, М. Гоголь, А. Чехов, М. Горький. Іронічні нотки звучать в усьому циклі “Різдвяних оповідань” Ч. Діккенса, починаючи вже з перших слів



“Різдвяної пісні у прозі”: “Старий Марлі був мертвим, немов забитий у дверях цвях. Зауважте: я зовсім не маю на увазі, що забитий у дверях цвях якось по-особливому мертвий, більш мертвий за всі інші цвяхи. Ні, особисто я віддав би перевагу цвяху, вбитому у віко домовини, як найбільш мертвому серед усіх виробів із заліза” [23, 7]<sup>1</sup>. М'який гумор та іронія гоголівського оповідача виявляється в усьому, навіть в описі потойбічних сил: “Не мудрено, однак ж, и смерзнуть тому, кто толкался от утра до утра в аду, где, как известно, не так холодно, как у нас зимою, и где, надевши колпак и ставши перед очагом, будто в самом деле кухмистр, поджаривал он грешников с таким удовольствием, с каким обыкновенно баба жарит на Рождество колбасу” [4, 103]. У жартівливо-іронічному тоні розповідає свою пригоду чеховський Іван Іванович з оповідання “Ніч на кладовищі”: “Рассказ мой начинается, как начинаются вообще все лучшие русские сказания; был я, признаться, выпивши... Встречал я Новый год... и нализался, как сорок тысяч братьев” [20, т 4, 14]<sup>2</sup>. Оповідач М. Горького (“Про хлопчика і дівчинку, які не змерзли”) іронізує над повторюваністю сюжетів різдвяних історій. Різдвяні твори В. Теккерея, за висловом В. Вахрушева, – “оригінальний різновид літературної антиморалізаторської казки, у якій сатирично-гумористична спрямованість створюється технікою пантоміми” [2, 53]. Гумор теккереєвського оповідача має викривально-сатиричний характер.

Фольклорна оповідальність, як і наявність оповідача, що перебуває на внутрішній щодо зображуваного позиції, притаманна не всім літературним різдвяним творам. Оповідач “поза зображуваним” або ж цілковита його відсутність, об'єктивна манера розповіді, виклад від третьої особи – риси, що характеризують переважну більшість українських та деякі англійські й російські різдвяні оповідання: “Морозенко” Панаса Мирного, “Ялинка” М. Коцюбинського, “Сльоза”, “Коляда” Марка Черемшини, “Збентежена вечера”, “Забавний вечір”, “Маскарад” Олени Пчілки, “Свят-вечір” Д. Марковича, “Буря і сонце” Е. Гаскел, “Сон Макара”, “В дорозі” В. Короленко, “Тапер” О. Купріна, “Криве дзеркало”, “Ліберал”, “Знак оклику” А. Чехова, “Візник” М. Горького тощо. В оповіданнях С. Васильченка “Відьма”, “Мужицький ангел”, “Мороз” оповідь ведеться від третьої особи й лише традиційні зачини створюють ілюзію сказання. У таких творах увага зосереджується передовсім не на особливостях викладу, а безпосередньо на сюжетних колізіях, мета ж письменників – “викликати почуття у читачів за рахунок рельєфного зображення образів та подій” [9, 224].

Наявність наратора – невід'ємний атрибут міфологічного архетипу різдвяного оповідання. Саме від усних наративів автори літературних текстів успадкували образ оповідача як типологічну рису жанру. Уведення образу наратора, як правило, зумовлює наявність таких ознак у тексті різдвяних творів: оповідальність, використання композиційної рамки, індивідуалізація оповіді, спрямованість на уявного слухача. Однак слід зауважити, що образ оповідача – характерологічна риса не всіх літературних різдвяних оповідань, що, на нашу думку, зумовлено подальшим розвитком жанру, а також особливостями індивідуального стилю письменників.

<sup>1</sup> Г. Честертон зазначав: “Діккенсу доводилося бути смішним, щоб стати правдивим” [18, 77]. Протягом усього періоду написання різдвяних творів гумор Ч. Діккенса змінює тональність: від безтурботного, життєрадісного й водночас іронічного забарвлення “Різдвяних оповідань” до сатиричного, похмурого, сумного, із чималою часткою надриву пізніших творів (“Загибель Золотої Мері”, “Втрапити до вищого світу”, “Історія бідного родича”, “Сигнальник” тощо).

<sup>2</sup> Оповідання “Жахлива ніч”, “Знак оклику”, “Сон”, “Ялинка”, “Новорічні великомученики”, “Новорічна тортура” А. Чехова також написано в іронічному ключі.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Васильченко С.* Оповідання. Повісті. Драматичні твори. – К., 1988.
2. *Вахрущев В.* Жанровые особенности реалистической сказки Теккерея // *Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе.* – М., 1985.
3. *Виноградов В.* О языке художественной прозы. – М., 1980.
4. *Гоголь Н.* Вечера на хуторе близ Диканьки // *Гоголь Н.* Собрание сочинений: В 7 т. – М., 1984. – Т. 1.
5. *Горький М.* Собрание сочинений: В 30 т. – М., 1949-1955.
6. *Горький М.* Собрание сочинений: В 25 т. – М., 1968-1976.
7. *Диккенс Ч.* Письмо к Чарльзу Коллинзу от 19 ноября 1859 г. *Диккенс Ч.* Собр. соч.: В 30 т. – М., 1957-1963. – Т. 30.
8. *Душечкина Е.* Русский святочный рассказ: Становление жанра. – СПб., 1995.
9. *Короленко В.* Избранные письма: В 3 т. – М., 1936. – Т. 3.
10. *Кулиш П.* Записки о жизни Н. В. Гоголя. – СПб., 1866.
11. *Лесков Н.* Запечатленный ангел // *Лесков Н.* Собрание сочинений: В 12 т. – М., 1989. – Т. 1.
12. *Лесков Н.* Под Рождество обидели // *Лесков Н.* На краю света. – Ленинград, 1985.
13. *Лесков Н.* Святочные рассказы // *Лесков Н.* Собрание сочинений: В 12 т. – М., 1989. – Т. 7.
14. *Мазаев А.* Праздник как социально-художественное явление: Опыт историко-теоретического исследования. – М., 1978.
15. *Столярова И.* В поисках идеала (Творчество Н. С. Лескова). – Ленинград, 1978.
16. *Франко І.* Вибрані твори: У 3 т. – Київ, 1973. – Т.2
17. *Хоткевич Г.* Різдвяний вечір // *Хоткевич Г.* Твори: У 5 т. – Харків, 1929. – Т.5.
18. *Честертон Г.* Чарльз Диккенс. – М., 1982.
19. *Чехов А.* Полное собрание сочинений и писем: У 20 т. – М., 1944-1951.
20. *Чехов А.* Собрание сочинений: У 12 т. – М., 1954-1957.
21. *Шрейдер Ю.* Ритуальное поведение и формы косвенного целеполагания // *Психологические механизмы регуляции социального поведения.* – М., 1979.
22. *Christmas stories by Charles Dickens, Wilkei Collins, etc.* – Leipzig, 1862.
23. *Dickens Cb.* Christmas Books. – London, 1995.
24. *Hole C.* English Traditional Customs. – London; Sydney, 1975.
25. *Thackeray W.* Christmas stories, Ballads and other poems. – Boston; N -Y., 1889.

Отримано 8 грудня 2012 р.

м. Київ