

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Віра БУКАЧИК

©2002

ОПОВІДНА СТРУКТУРА ПОВІСТІ БОГДАНА ЛЕПКОГО
“СОТНИКІВНА”: НАРАТИВНА МОДАЛЬНІСТЬ

Серед прозових жанрів художньої спадщини Богдана Лепкого виділяються його історичні повісті, хоча в художньому плані нерівновартісні, та, безумовно, цікаві своїм змістом. До досконалих творів, що відтворюють історичну добу, відому в Україні під назвою “Руїна”, слід віднести повість “Сотниківна: Історична картина з часів Івана Виговського”, яка нагадує вальтерскоттівський жанровий тип, в якому відображено атмосферу часу в елементах побуту та психології персонажів.

Зображення мрій, думок та ідеалів героїв вимагає від автора майстерно володіти психологічним аналізом, який, по суті, є повіствуванням думок героїв, світу настроїв, почуттів, переживань, любові і ненависті, розважливості чи емоційних піднесень і падінь. У такому випадку оповідач має прийняти точку зору персонажа, щоб адекватно відтворювати внутрішній дискурс. Жерар Женетт виділив три можливих стани дискурсу персонажа: транспонований, цитатний та наративізований. Цей аспект наративної структури тексту відомий вчений назвав наративною модальністю [3, 180-185].

Центральним персонажем повісті є сотниківна Олеся, яка вирізняється своєю самостійністю суджень, вчинків і прикметними рисами характеру. Олеся втілює в собі риси гордої, волелюбної українки: “Я ж козачка, сотниківна. Батько мій під булавою Богданою бився, а дідо з милицею всякому пригадує, що він лицар.” [1, 396]. Вона уособлює ідеал української дівчини: неповторно вродливої, привабливої, виповненої внутрішнім багатством, що опромінює своєю шляхетністю: “Коли б її в цей момент, владувану й рум’яну, побачив був київський спудей, а хоч би й бакалавр, так повірив би, що очам його явилася українська Псіхе, а це, бач, донька сотника Шелеста, його одиначка, Олеся...” [1, 354], — так поетично характеризує її оповідач. Образ сотниківни моделюється багатогранно: через самохарактеристику й оцінки інших персонажів, поведінку, уподобання, інтимний світ, її почуття, любов до рідної землі: “Та й люблю ж бо я всіх от сих поміщиків, що їх Москва до нас понасилала, щоб народіві всяку докуку творили...” [359], — каже вона іронічно.

На перший погляд, цей твір міг би бути театральною п’есою, адже все, що не є діалогом, являє собою своєрідне розширення сценічної ремарки, яка надає діалогу того ефекту виразності, який могла б йому дати гра на сцені. Австрійський літературознавець Ф.К.Штанцель вважає, що це є нейтральний наративний тип, в якому “центр орієнтації читача знаходиться в сценічному відображенні” [2, 18]. Наприклад, у п’ятому розділі показано суперечку між сотником Шелестом та Кирилом Івановичем, яка нагадує епізод з п’єси “Наталка Полтавка” Івана Котляревського:

“Добра донька за того віддається, за кого батько каже.”

“Добрый батько своєї доньки неволити не стане...”

І коли би ви, Кириле Івановичу, були це інакше зробили, то не потребував би я був казати, а ви слухати такого прикрого, бо відмовного слова.”

“Його світлість, може сватів до пана сотника післати” <...>

“Його світлість! Вашому воеводі до моєї доньки зась! Від моєї сім’ї і гетьманові пара! Мій дім, моя твердиня, насильством не відчинити її!” [381, 382]. Такий тип мовлення Жерар Женетт вважає найбільш міметичним, звідси і назва його — цитатний дискурс [3, 190]. Цей різновид дискурсу споріднений з драматичною формою викладу, де визначальними є діалоги, монологи дійових осіб. Однак, незважаючи на таке домінування цитатного дискурсу, особливо в перших розділах, повість Богдана Лепкого не належить до тих творів, в яких міметичність зведена до абсолюту. Зокрема, далі оповідач розкриває перед читачем переконання самої дівчини: “Пригадала собі його товсті, засалені губи, його вузькі очі, широку бороду, його руді вуса, котрі він язиком лизав або зубами прикусував” [403]. Такий сегмент тексту є наративізованим дискурсом, в якому оповідач переказує думки й почування персонажа [3, 189]. Слід зазначити, що наративізований внутрішній дискурс вимагає не безстороннього наратора, а фокалізатора. Тільки приймаючи точку зору героя, оповідач може висловлювати погляд персонажа на події, здійснювати внутрішню фокалізацію [3, 205].

Звернемо увагу на опис дідуся Олесі: “Очі йому світилися, чуприна піднімалася, брови їжилися. Він скидався більш на духа якогось лицаря давнього, ніж на живого козака.” [379]. В цьому випадку описовий аспект наративу здійснюється за допомогою метафор та порівняння, завдяки якому наратор оцінює старого козака. Це сліди аукторіального дискурсу, коли “центром орієнтації читача в “фіктивному світі” художнього твору є судження, оцінки й зауваження оповідача” [2, 17]. Водночас аукторіальний дискурс не виступає домінуючим й повноцінним “господарем” у тексті. Оцінні висловлювання є лише маркерами наратора, які вказують на його наявність, а отже, протистоять “чистому” міметичному наративу.

Рельєфно змальовується повсякденний світ українця з його радощами і тривогами, з високими природними потенціями, з органічною схильністю до пісенно-емоційного саморозкриття, до жарту над лихими обставинами і над собою. Реалізується такий наратив через повісткування з деякої точки зору (найчастіше з погляду персонажа), яке Жерар Женетт назвав фокалізацією [3, 205]. Голос розповідача непомітно проникає в психіку героїв, сприймає події через одного із них, а потім непомітно виходить: “Уся його поява нагадувала радше запорозьке завзяття, його очі мали щось із степового вірла, а щось із рися, і цілий він був неначе образ того народу, котрий виведено із спокійної рівноваги та доведено до безтямної злоти, — це був нащадок скитів — орачів, що перемінився в сармата, сина скита — войовника й амазонки. [440]. Слід зазначити, що фокальним персонажем виступають більшість персонажів: то сотниківна Олеся, то сотенний осавул Петро, то Магдалина. Часто внутрішні фокалізації служать для характеристики іншого персонажа. “Пригадала собі зустріч у заїзному дворі, як він її чарку, приговорюючи, наливав і хустку з землі підніс та ще, вручаючи, ручку поцілував, пригадала, як учорашнього вечора, попоївши сито і попивши смачно, в її очі вдивлявся і носом свого чобота її сап’янець торкав, все собі пригадала тітка Магдалина і мало крикнула в голос: “зрадник, віроломник, зводник!” [414].

Хоча персонажна наративна ситуація в основному пов’язана з мешканцями хутора Запорожцева Гірка, можна знайти в тексті приклади застосування фокалізованої оповіді стосовно інших персонажів. Зокрема, це і їхній антагоніст Кирило Іванович: “Ідучи до Запорожцевої Гірки, він дожидав другого прийому. Уявляв собі, що сотник Шелест, почувши його пропозиції, просіє, обхопить його за коліна і зі слізьми в очах стане дякувати за честь і за ласку, що донька його бояринею стане. Це ж нечувана річ, щоб козачка доступила такої честі!” [382-383].

Цитатний дискурс використовується оповідачем не тільки у своїй безпосередній — наративній функції. Зокрема наратор пропонує читачеві репліки епізодичних персонажів для більш об'єктивного відтворення духу епохи та цільності народних характерів. Як правило, це думки з приводу політичних подій, як і пророчі слова старця: “Власть чужа силою потужною на ваші голови гряде, а ви наче й не бачите того, бо ваші задивлені во зло. <...>. Слишіте слово Господнє, люди мої, і уготовляйтеся на брань между собою по нехайте, бо сили ваші потрібні на оборону землі вашої, щоб не сталося з нею отсе, що проповідують вам уста мої” [389].

Водночас такі ідеї переважно органічно вводяться в сюжетно-композиційну структуру твору, можуть набувати сценічного характеру як, наприклад, репліки козаків.

“Весь світ проти Москви. ”

“Бо Москва всьому світові ворог. Всі народи хотіла б у свої шлей вбрати.”

“Сильно прикрий народ. ”

“І несправедливий. ”

“Нахабний, а дереуни! “

“Прямо живодери. ”

Наріканням не було кінця. [454].

По суті, оповідач у цих випадках виразно не виявляє себе, усовується від коментарів, описів, своїх суджень.

Часто наратор вдається до внутрішньої ретроспекції в оповіді, поєднує картини ліричні і громадські. Часова дистанція між історією і наративною інстанцією породжує неопосередкованість, реалізацією якої є спогад. Як зазначав Богдан Лепкий, “спомини мають якийсь магічний вплив, що лежать на споді людської душі” [5, 193]. Саме за допомогою спогадів оповідач панорамно подає життєві перипетії тітки Магдалини, яка вимальована, хоч і в гумористичному плані, але з мірою поваги до жінки: “Тітці Магдалині не спалося. Надто різкий був перехід від хуторного до таборового життя <...>.

Щоправда, дівчиною десятилітньою, підхопнем неопіреним їй не раз хотілося бачити війну <...>.

Але були це забаганки діточі. Виросла, розуму набралось, явилися інші хотіння” [455]. Завдяки внутрішній фокалізації спогади сповнені драматизму і напруженого психологізму. Оповідач подає аналіз еволюції духовного зростання цієї особи, детально досліджує її внутрішній світ. Так, у XXI розділі оповідається, що “незчулася тітка Магдалина, коли душа її перестроїлася на іншу нуту. Вивітрила з неї спізнені любові з чужинцем <...>. Тітка Магдалена ставала козачкою, якою була її мати, якою і вона була колись, заки вигідне хуторянське життя розніжило її” [443].

Не менш інтригуючим виявляється і заключний фрагмент любовного роману Магдалини і Кирила Івановича. Мовлення персонажів набуває природної виразності й експресії. Герої оцінюють свої думки, вчинки, фіксують свої почуття, переживання і настрої. При цьому вони осмислюють своє становище “тоді”, коли проходили події, щодо “тепер”, коли ведуться спостереження за тими внутрішніми змінами, які відбулися протягом кількох днів:

“невмоготу, Магдалино Якимівно! <...>. Гадки про законне подружжя з вами все ж до віку я не кину.”

“А все ж таки вам треба примиритися з гадкою, що воно неможливе.”

“чому?” – спитався голосом, в котрім почувалося здивування, змішане зі злістю. – (“Що собі тая хахлячка гадає? Змало чести їй?”).

“тому, — цідила крізь зуби Магдалина, — що тепер війна. Не пора на женихання. Вороги ми для себе. Ви москаль, а я — українка <...>. Краще на Україні козачка, ніж у Московщині бурлячка.”[458]. На цьому фоні конфлікт інтимного плану набуває політичного характеру.

Оповідач зливається зі своїм світом і хоча залишається постороннім екстрадієгетичним наратором, приймає погляд персонажів, а то й народу, його

розповідь наближається до колективної фокалізації: “Москалі нашим на карках сидять... Щораз більше летить їх на наздогін. Щораз дальше й глибше вдаються в долину, відбиваючися від мосту і від тих позицій, які після переходу зайняли були...”

А гетьман утікає!

Боже ти мій, це ж сором, це зневага доброго імені козацького!” [479]. Оповідач описує та осмислює події як історик, який досліджує витоки подій, порівнює теперішнє з минулим. Сутність такої історичної інверсії, за Михайлом Бахтіним, полягає в тому, що “міфологічне і художнє мислення локалізує в минулому такі категорії, як мета, ідеал, справедливість, досконалість, гармонійний стан людини і суспільства” [4, 7]. Наратор прагне усвідомити дієгезис як історичну подію: “Ніколи ще сонце не заходило над Конотопом так криво, як у вівторок 27 червня ст. ст. 1659 року.

Широка долина між Сеймом і Соснівкою кров’ю сплила.

Такої кривої купелі з роду-віку не бачила тутешня земля” [484].

Історичні особи в творі описуються епізодично, із живою конкретизацією окремих фактів їхнього життя. Наприклад, згадка про Богдана Хмельницького: “Польща не те, що Москва під Жовтими Водами, під Корсунем і під Пилявцями” [387].

Богдан Лепкий не пішов шляхом фактографічного документалізму, а спрямував оповідь у річище героїчного епосу, в якому знайшлося місце і реальній конкретиці факту, і яскравим панорамним епізодам, і героїчним вчинкам, пошукам персонажами свого місця в народному потоці життя. Звідси поєднання у повісті двох наративних ритмотемпів. Якщо перипетії, пов’язані з головними персонажами, зображені, як правило, у сценах з розлогими діалогами, то історичні події моделюються у розповіді-резюме: “Шуміла Україна, як схвильоване море <...>. Колишній писар, а теперішній гетьман Іван Виговський ніяк тієї хуртовини втихомирити не може <...>. Україна у вулкан перетворюється [464]. Саме тут яскраво проявляється наратор. Саме в фрагментах з внутрішньою фокалізацією, коли оповідач осмислює історичні події, зустрічаються ліричні відступи. Прикладів такого дискурсу багато в XXVI розділі: “Боже ти мій, якого то лицарського чуда козацький народ не докаже, що перед ним нічого третього й бути не може, а тільки смерть або перемога!” [465].

Ліричні відступи не можна віднести на адресу екстрадієгетичного наратора через те, що в тексті часто зустрічаються речення-маркери, які маніфестують приналежність суджень тому чи іншому персонажу, по суті, вказують, хто з дійових осіб виступає фокальним персонажем: “Такою гадкою потішалася Олесь...” [465]; “Дворецький похилився на ворота і думкам своїм дав волю” [407].

Саме роздуми персонажів, передані транспонованим дискурсом або невластиво прямою мовою [3, 189], творять ідейну перспективу повісті. Вони насичені звертаннями до абстрактного адресата. Такий акт нарації загалом приховано містить звертання до уявного читача: “З-над гаю викочувався місяць срібноногий і щедро обсіпував землю мерехтливими самоцвітами. Лиш горни!

Чого ви журитеся, бідні люди? Дивіть, яке багатство на ваших хатах і садах та на ваших нивах! Гадаєте, краще мерехтять жемчуги дорожчі, ніж у княжих діадемах? От мана! От, людське самодурство!...” [407]. Ця лірична стихія пов’язана з рефлексією гетеродієгетичного оповідача над історичними подіями, надає наративу повісті добре вираженого центробіжного характеру, формує твір логічно укомплектованим, композиційно струнким і природно завершеним.

Варто зауважити, що вся творчість Богдана Лепкого, позначена, говорячи словами Івана Франка “м’якістю колориту і ніжністю почуття” [7, 158]. Підтвердженням цього є різноманіття ліричних відступів, які нерідко розвивають просторову семіосферу повісті, доповнюють новими гранями епоху, вводять нові мотиви: “Щастя! Якже довго треба ждати на тебе і як коротко іноді триваєш! Химерне людське щастя!” [436]. Вони насичують наратив повісті додатковими дискурсами: оцінювальним, пояснювальним. Саме завдяки постійному використанню внутрішньої фокалізації, з її невластиво прямою

мовою, роздумами героїв ніби “вголос”, вклинення чужого слова в мисленеву роботу персонажа, наратор творить “особисту форму вираження авторської позиції” [6, 454].

Таким чином, наративна стратегія повісті “Сотниківна” твориться поєднанням нейтрального типу дискурсу, на який накладається персонажна наративна ситуація. В результаті вдале вживання транспонованого дискурсу дозволяє не тільки створити яскраве змалювання образів персонажів, а й сформулювати ідейну концепцію повісті. Письменнику вдалося уникнути явного використання аукторіального дискурсу з його коментарями та оцінками. Натомість персонажна розповідна ситуація дозволила створити динамічний сюжет, спрямувати його в ліричне русло, в свою чергу цитатний дискурс, часто вживаний оповідачем, органічно передавав ідейні дискусії героїв. Внаслідок такого модального наративу розширювалася семантична й виражальна семіосфера художнього світу повісті “Сотниківна”, яка принесла їй заслужену популярність серед читачів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лепкий Б. Твори: В 2 т. – К.: Наукова думка, 1997. – Т.2.
2. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада, 1996.
3. Женетт Ж. Фигуры, В 2-х т. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т.2.
4. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. (Очерки по исторической поэтике). // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М., 1986.
5. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. – К.: 1998.
6. Свительский В.А. Проблема единства художественного мира и авторского начала в романе Достоевского: Сб.: Проблема автора в художественной литературе. – Ижевск, 1974.
7. Франко І. Збір. творів: У 50-и т. – К., 1984. – Т.41.