

ПСИХОЛОГІЧНИЙ ТИП НАРАТОРА  
В ЛІРИКО-ПЕЙЗАЖНИХ НОВЕЛАХ Є.ГУЦАЛА  
"КОНЦЕНТРИЧНІ КОЛА ОСЕНІ" ТА "ПРЕЛЮДІЯ ВЕСНИ"

Питання про наративну структуру творів різних епічних жанрів активно розглядається у дослідженнях сучасних літературознавців. Продуцентом кожного художнього полотна є не лише авторська свідомість і авторська "рука", але і креативний потенціал оповідача (чи розповідача), через свідомість якого реалізується авторська концепція.

Наратологія як окрема літературознавча дисципліна виникла в зарубіжній науці про літературу в кінці 60-х років, внаслідок розширення структуралістських підходів до аналізу художнього твору і збагачення їх за рахунок вивчення комунікативної природи мистецтва. На думку І.Львіна, "нратологія займає проміжне місце між структуралізмом, з одного боку, і рецептивною естетикою і "критикою читацької реакції" – з другого" [4,164]. До найбільш відомих теоретиків нратологічного дискурсу належать Р.Барт, Л.Долежел, Ж.Женетт, В.Шмід, Дж.Прінс, С.Четман, Я.Лінтвельт та інші мистецтвознавці, які у своїх працях розробили теорію оповідних інстанцій, рівнів та типів.

В українському літературознавстві нратологічний аналіз відносно нова сфера досліджень, однак традиції вивчення форм оповіді сягають праць І.Франка, О.Білецького, І.Денисюка та інших вчених. Безпосередньо вивченню наративних особливостей творів "малих" жанрових форм присвячена наукова розвідка М.Легкого "Форми художнього викладу в малій прозі І.Франка" та монографія М.Руденко "Наративна типологія художньої прози М.Хвильового".

Використання нових підходів літературознавчого аналізу є не менш актуальним стосовно дослідження художньої практики письменників другої-половини ХХ ст., тому що односторонність та звульгаризованість окремих інтерпретацій не дає можливості повноцінно представити творчий набуток талановитої генерації письменників-шістдесятників (Є.Гуцала, Гр.Тютюнника, В.Шевчука, В.Дрозда та ін.). Не була ще предметом системного аналізу і наративна структура їх "малої" прози. Без з'ясування цього питання неможливе адекватне висвітлення жанрової та стильової типології їх творчості.

За визначенням М.Руденко, "нрататор є фізичним, тобто текстуальним означником викладової концепції письменника, яка викристалізовується у його стосунках з уявним читачем" [10,7]. Поглиблення психологізму та посилення ліризму епічних жанрів у постсталінський період зумовили появу в багатьох творах шістдесятників образу "відавторського оповідача", активного учасника зображуваних подій і явищ, безпосереднього репрезентанта світогляду і свідомості письменника.

Саме такий тип наратора наявний у лірико-пейзажних новелах Є.Гуцала – яскравого представника генерації прозаїків-шістдесятників, справжнього майстра малої прози, художній світ якого В.Дончик охарактеризував так: "Лірична стихія", "увага не лише до основних кольорів спектра людської душі, а до всіх його відтінків та нюансів", "лірико-психологічна проза", "поетичність художнього мислення", "стан осяяння й дивування перед світом", "особливе чуття внутрішнього життя мови", "акварельно-психологічна", "медитативна" новелістика і т. ін." [2,456–457].

У контексті вивчення художньої та жанрової специфіки малої прози Є.Гуцала на наративну структуру його новел звернула увагу Н.Мришук і наголосила, що "мала проза Є.Гуцала – яскравий приклад того, як широке й вільне – аж до автобіографізму – саморозкриття авторської особистості не лише не обмежує митця у відтворенні ним великого світу навколишньої дійсності, не зменшує його чуйності до потужної ходи часу, а навпаки – всебічно збагачує це відтворення" [8,78].

М.Кодак зауважив, що "кожний художній твір є водночас: явищем естетичним, результатом творення художнього образу, цілісним творчо-психологічним актом діяльного світовідношення автора, яке належить розпізнавати в термінах психології" [5,5]. Не ігноруючи перших двох аспектів, ми зосередили основну увагу на дослідженні саме креативно-психологічних чинників художнього твору, що репрезентуються у лірико-пейзажних творах Є.Гуцала образом "відавторського наратора".

Не випадково важливе місце в лірико-романтичній прозі Є.Гуцала займає пейзаж, який виступає не тлом, на котрому відбуваються події, а виконує психолого-характеристичну функцію, що зближує манеру письма автора з імпресіонізмом. Характерне для цього стилю органічне злиття людини з природою знаходить у Є.Гуцала майстерне втілення. Автор у розмові з М.Жулинським сам наголошував на цьому: "У перших моїх оповіданнях герой часто-густо зливався зі світом природи. Сприймаючи світ природи, він начебто виражав її сферою своїх емоцій, а світ природи мовби віддзеркалював саму людину. Тобто це була двоєдина сутність: природа мислила й почувала світом людини, а людина



мислила й почувала світом природи. Ця двосдина сутність, мабуть, найбільше допомагала виражатися самій людині, самому геросві. Очевидно, за таким типом героя стояв сам автор. Такий тип героя допомагав самовиражатися самому авторові" [3,9]. Саме оповідна манера письма зумовила можливість такого взаємовираження. Разом з тим виклад матеріалу від першої особи, що домінує в лірико-пейзажних творах письменника, відкриває для читача і найтонші нюанси його психічного реагування на реалії буття, адже вся оповідь при цьому проводиться через психологію наратора.

Серед найбільш майстерних лірико-пейзажних творів виділимо новели "Концентричні кола осені", "Прелюдія весни", новелістичні цикли "Осяяння" ("Наодинці з природою") та "Етюди". Стрижневою ознакою цих творів, як і всіх імпресіоністичних новел, є ліризм та настроєвість. Саме ліризм дає підстави визначити їх жанр як "поезії в прозі", а не просто "пейзажні новели". При цьому погоджуємось із думкою Ю.Кузнецова, який під пейзажною новелою розуміє "невеличкий прозовий твір, що об'єктивно відтворює картину природи, у взаємозв'язках образів якої схоплено узагальнення певних сфер суспільного життя" [6,93]. Поезія в прозі відрізняється від власне пейзажної новели більшим ступенем переплавленості в свідомості та душі суб'єкта нарації образів та картин природи. Як зауважив Ю.Кузнецов, "поезії в прозі немовби обернено у внутрішній світ автора, вони втілюють його настрої, думки, переживання, а не реальний пейзаж; пейзаж дедалі більше втрачає риси реалістичності, стає немовби точкою опертя, від якої відштовхуються авторські рефлексії, образно-емоційне, образно-алегоричне осмислення світу" [6,102]. У цілому можна погодитися із визначенням дослідника, але більш точною була б, на наш погляд, актуалізація внутрішніх психічних процесів не власне автора як творця художнього тексту, а наратора як концепта художньої реальності. При цьому бачимо, що жанрова структура твору безпосередньо пов'язана з його наративною специфікою. Тим паче, коли мова йде про такий суб'єктивно-ліричний жанр, як поезія в прозі, осердям якого є психологія та внутрішні переживання людини.

Твори Є.Гуцала "Концентричні кола осені" та "Прелюдія весни" за обсягом не зовсім вписуються у параметри жанру поезій у прозі, бо не є ліричними мініатюрами. Попри деяку розтягненість змісту та панорамність зображення природи, рівень концентрації психологізму, саморефлексії, розкриття внутрішнього "я" суб'єкта та окремі художні ознаки, зокрема домінування рис поетики імпресіонізму, дають підстави віднести їх саме до цього ліро-епічного жанру.

Аналізовані новели ввійшли до різних збірок Є.Гуцала, однак у двотомнику вибраних творів письменника вони вміщені поряд, що є, на наш погляд, цілком виправданим. Їх пов'язує в одну художню цілість образ оповідача, який у "Прелюдії весни" згадує, як "торік восени ходив до цього лісу...". У першій новелі йдеться про найбільш багатобарвний місяць осені – жовтень. Тому важливе значення у творі має колористика. Шляхом повторів автор акцентує увагу читача на тому, що "жовтень – найдраматичніша пора року".

Лірико-пейзажні твори Є.Гуцала є безфабульними, однак вони мають внутрішній сюжет, що також концентрується навколо образу наратора, котрий не є пасивним спостерігачем: з одного боку, він живе світом природи, вловлює її найменші порухи, а з іншого, – апелює до читача, активізує його увагу і залучає до свого внутрішнього світу, що свого роду розчинений у навколишньому середовищі. Такий тип оповідача називаємо "явним наратором". Активізації уваги реципієнта сприяє в новелах "Концентричні кола осені" та "Прелюдія весни" перехід із "я-оповідної" манери викладу до "ти-оповідної", хоча це є лише видозміною того ж першоособового наративу, зосередженого на відтворенні особистісних, суб'єктивних вражень. Цим детермінується ліризм, настроєвість та поетичність пейзажних новел письменника-шістдесятника.

На думку Н.Мришук, "в структурі оповідань Є Гуцала тісно зливаються дві стильові лінії: устремління до предметного, стереоскопічно випуклого відтворення зовнішніх реалій дійсності і глибока внутрішня емоційність відображення, яка реалізується максимальною активізацією авторської особи" [8,96].

Безперечно, що найбільш прийнятною для вираження внутрішньої екзистенції людини є суб'єктна форма вираження авторської свідомості, що домінує в аналізованих новелах. Користуючись зарубіжною термінологією, якою досить активно послуговуються сучасні дослідники, цей тип оповіді можна окреслити як гомодієгетичний наратив, тобто такий, у якому наратор бере активну участь у дієгезисі – дії, про яку оповідає. Осердям цих творів є самосвідомий наратор, котрий усвідомлює те, що він оповідає чи описує ситуацію.

У новелі "Концентричні кола осені" виклад матеріалу близький до усноповідної форми наративу. Ліричний суб'єкт вказує на те, що йому "хочеться розповісти" про побачене і відтворити враження. У "Прелюдії весни" він задекларував себе як письменника, котрому "давно кортить написати" про народження передчуття весни у природі.



На матеріалі новел "Концентричні кола осені" та "Прелюдія весни" можна не лише виокремити образ першоособового наратора (оповідача), який постійно себе ідентифікує, так званого "голосного" наратора, а й змалювати його психологічний тип. Надзвичайно уважний до заголовків творів Є.Гуцало уже ними задає певний психологічний тон художній оповіді. Прелюдія – це вступ до музичного твору, як назва новели, сугестує настрій очікування, викликає передчуття чогось нового і дивовижного. "Концентричні кола" – це кола зі спільним центром, "концентричний" означає те, що має спільний центр з чим-небудь. Трактуючи назву твору в тексті, як і в процесі всієї оповіді, "відавторський наратор" ставить себе в центрі концентричних кіл осені: *"І думається про те, що досі сьогорічна осінь, десь блукаючи за видноколами та на видноколах, усе ближче підступала до видимого світу, в якому живеш і в якому перебуває твоя душа. Її невидимі чаклунські паси ставали зримими, її кола все наближались, аж поки підступили не те, що на певну відстань, а на фізичне відчуття душі... Це була перша найреальніша явина осені, її безпросвітності, та в чомусь вона виявилась передчасною, а тому-то відринув туман, коло осені поширило і відсунулось... Та все ж таки вони, ці концентричні кола осені (здатні стискуватись і розпросторюватися, здатні полоняти й уявлювати душу, а також вивільняти її), не перестали існувати, й споконвічна їхня дія не згасла, а лиш відступили вони, ці концентричні кола осені, щоб невдовзі знову почати стискуватись..."* [1,441].

Хоча наратор-митець нерідко вдається до саморефлексії, аналізу психічних станів і відтворення різних нюансів психологічних переживань, однак він є яскравим екстравертним типом, внутрішнє "я" якого абсорбує прояви зовнішнього світу. Звідси – його здатність дивуватися і захоплюватися, любити і тужити, сприймати природу пластично, у всьому багатстві зорово-слухових асоціацій.

Калейдоскопічність у зображенні картин довколишнього світу дає можливість відтворити різні психічні стани та емоції оповідача, причому нерідко показати мінливість і контрастність цих станів. За визначенням психологів, "емоції – це специфічна форма взаємодії людини з довколишнім світом, спрямована на пізнання цього світу і свого місця в ньому через саму себе у формі переживань. Ця специфічність виявляється в суттєвих якостях позитивного й негативного полюсів емоції, що означає їх диференціацію" [9,202]. Є.Гуцало тонко передає цілий спектр емоцій, зумовлених естетичним сприйняттям довколишньої дійсності: радості, смутку, захоплення, здивування, страху, тривоги тощо: *"Ось тільки в лісі туман тримається найдовше, він тут хапається за кожний виярок, сіріє в горіховій гущавині, коливається над дзеркалом озера. Але й з лісу теж змушений відступати, і тепер усе виразніше горить його багатство, не до кінця розграбоване і розтоптане, воно – багряне, золоте, вишневе, опалове, малахітове – начебто глибшає й урізноманітнюється у своїх відтінках, воно начебто наново являє очам немеркнучу красу. І краса ця не може не торкнутися серце тонким болем, бо в ній уже нема того неоглядного, дикого буйства, як донедавна, а побільшало печалі, смутку, і строкате її мерехтіння, тішачи й радуючи, водночас долучає до нашого замилування трагічний нюанс"* [1,441].

Причому не тільки безпосереднє споглядання і сприймання тих чи інших реалій та явищ здатне "оживити" внутрішнє "я" суб'єкта, а й пам'ять та спогад про окремі факти. Так, наприклад, згадка про те, як восени оповідача налякала сова, викликає у нього відчуття страху. Він довго не може позбутися того враження, яке на нього справили дві руді білки, що викликали асоціацію з "клубком полум'я". Спогади викликають смуток за ще не давнім багатоголоссям лісу, багатобарвністю та духмяністю квітів. Ретроспективний погляд у минуле та постійне намагання намалювати перспективу дають підстави співвіднести образ оповідача з образом "всезнаючого" автора, хоча час від часу ми помічаємо, що наратор не знає того, що відбувається за кадром, який він спостерігає, або висловлює сумнів (за допомогою слів "мабуть", "можливо", "либонь" та питальних речень) стосовно того, що описує.

Закцентувати увагу на різних, часом протилежних настроєвих нюансах, зануритися у глибинні пласти психології наратора, "прочитати" не тільки його думки, а й відчуті стан його душі, дає змогу письменникові саме імпресіоністична поетика. Ліричне "я" синтетично сприймає світ у всій сукупності його проявів. Воно чутливо реагує на них і адекватно відтворює зорові, слухові, запахові та сенсорні ефекти. Вони стають надбанням його внутрішньої субстанції: *"Тлумовиську запахів повертається начебто їхня недавня сила, і в прозорих голосах самотніх птахів начебто теж додалося сонячної сили; верхівки дерев, погойдуючись, уже не тонуть у мороці, а купаються в м'якій, прохолодній тиші"* [1,441].

Як бачимо, Є.Гуцало залучає до арсеналу своїх художніх засобів елементи інших видів мистецтва, особливо музики та живопису. Музикальність навіюється уже назвою твору, адже прелюдія – це музичний термін. Вражає також багатство відтворених письменником звуків у всіх можливих варіаціях. Разом з тим у змалюванні природи він близький до художника, причому його картини мають психологічний підтекст, як наприклад: *"Коли від лісу через поле поглянеш на село, то о цій порі, коли палає сонце і весь простір завуальований інеем, здається тобі село настельною картиною, де використано тільки білий колір, де художник від усієї душі навтішався, порозкошував гамою відтінків білого кольору"* [1,451].



Як вважають психологи, "почуття не просто викликається предметом, не тільки спрямовується на нього, воно входить, проникає в предмет, специфічно, інтимно пізнає його сутність. Естетичне почуття – це "вчуття" у предмет. Завдяки естетичному почуттю, яке викликається твором мистецтва, природою чи людиною, людина пізнає їхню специфічну якість – красу" [9,548]. Можна з упевненістю твердити, що ліричний герой Є.Гуцала володіє естетичним чуттям, уміє проникнути у найглибшу сутність предмета чи явища, завдяки уяві здатен за принципом асоціативності моделювати картини минулого і майбутнього, співвідносити віддалені в часі реалії. Саме нарація від першої особи є сприятливою для таких часових суміщень: *"Я подивувався сам із себе, що не забув оту несподівану зустріч із совою вухатою й що тепер, у погідний лютий день, подався слідами своїх осінніх вражень. Хто знає, тамабуть, я навідаюся сюди й тоді, коли оця ледве вловна прелюдія весни обернеться на весну вповні, на весну на порі. Бо не може не закортіти знову зустрітися з тією совою..."* [1,459].

Незважаючи на те, що деякі частини твору скидаються на об'єктивний, відсторонений опис, у новелах превалює стихія суб'єктивності та ліризму, заснована насамперед на умінні сприймати і відтворювати красу. Навіть час і циклічність у природі мають радше психологічний сенс, ніж об'єктивно-реальний. Саме в свідомості оповідача відбувається синтез простору і часу, моделюється образ об'єктивної дійсності, що перетворюється в художню реальність.

Разом з тим, наратор – людина-інтелектуал, збагачена раціональним досвідом, знаннями про світ птахів, рослин, про народні вірування і звичаї, про багатство уснорозмовної мови: *"А ще вони [трави. – Е.Б.] – геніальні маги й ворожбитки неповторного українського слова, яке в своєму розмаїтому багатстві являє глибини, котрі не завжди й осягнеш роздумом, звиклим до штампів і шаблонів. Ці глибини слова могли бути вичарувані гаями й дібровами, байраками й балками, лугами й урочищами"* [1,469].

Чутливість, кордоцентричність, тонкий ліризм переживань, прагнення до гармонії з природою – це, безумовно, ознаки української ментальності та етнопсихології, тому ліричний наратор Є.Гуцала є виразно національним психологічним типом.

Хоча ми дещо односторонньо сприймаємо оповідача, не маємо змоги побачити його характер у всій повноті і відповідно визначити тип темпераменту, однак за деякими рисами є підстави віднести його до сангвініків, для котрих "основним прагненням є прагнення до насолоди, яке поєднується з легкою збуджуваністю почуттів та їх невеликою тривалістю" [9,215].

Отже, аналіз психології героя-оповідача в лірико-пейзажних новелах Є.Гуцала дає підстави зробити висновок, що він – екстравертний психологічний тип із розвиненим естетичним чуттям, умінням сприймати і відтворювати красу, це людина-митець, інтелектуал, залюблений у багатство проявів довколишнього світу і багатство мови, здатної їх змалювати. Саме я-оповідна форма наративу дала змогу простежити риси характеру і психології ліричного суб'єкта.

## Література

1. Гуцала Є. Вибрані твори: У 2 т. – К.: Радянський письменник, 1987. – Т.2.
2. Дончик В. Проза серця // Дончик В. З потоку літ і літпотоку. – К.: ВД "Стилос", 2003. – С. 456–464.
3. Жулинський М. У передчутті радості // Гуцала Є. Вибрані твори: У 2 т. – К.: Радянський письменник, 1987. – Т.1. – С. 5–28.
4. Ильин И. Постмодернизм. Словарь Терминов. – М.: ИНИОН РАН (отдел литературоведения), 2001.
5. Кодак М. Авторська свідомість письменника і поетика української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. / Автореф. дис. на здоб. наук. ступеня доктора філол. наук. – К., 1997.
6. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Проблеми естетики і поетики. – К.: Зодіак-ЕКО, 1995.
7. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка / Відп. ред. Л.П.Бондар. – Львів, 1999.
8. Мришук Н. Мала проза Є.Гуцала: поетика жанру. – К., 2001.
9. Основи психології: Підручник / За заг. ред. О.В. Киричука, В.А.Роменця. – К.: Либідь, 1995.
10. Руденко М. Наративна типологія художньої прози Миколи Хвильового. Монографія. – Тернопіль, 2003.
11. Ткачук О. Наратологічний словник. – Тернопіль: Астон, 2002.