

УДК 821.161.2.02.09(092)''194''

## НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ У ЛІТЕРАТУРІ ПЕРІОДУ МУРУ: ЗАПІЗНІЛА ТРАДИЦІЯ ЧИ НОВАТОРСТВО ПОКОЛІННЯ

Михайло ГНАТЮК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства,  
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,  
e-mail: mychajlo.hnatiuk@gmail.com*

На основі сучасної теорії нарації проаналізовано особливості розповідної манери українських письменників, що входили до Мистецького Українського Руху. Наголошено, що на дослідження сучасних українських наратологів значною мірою вплинула школа німецькомовної наратології (Е. Ляйбфрід, Ф. Штанцель, В. Шмід).

Акцентовано увагу на тому, що українські письменники, які після Другої світової війни опинилися поза межами своєї Батьківщини, добре усвідомлювали руйнівний вплив еміграції на їхню творчість. Цей вплив виявився передусім на розумінні приреченості на «вічне скитальство», відсутності широкої читацької аудиторії, здатної оцінити мистецький твір.

Це позначилося на наративних стратегіях письменників періоду МУРу. Концепція національно-органічного стилю, як і концепція «великої літератури», асоціювалася з традиційними стильовими прийомами, запереченням модерністичних засобів розповіді, що їх культивували Євген Маланюк, Юрій Клен, Улас Самчук, Докія Гуменна.

Детально проаналізовано наратологічні стратегії Уласа Самчука та Докії Гуменної. На основі теорії рецепції зроблено спробу прокоментувати твори згаданих письменників у післявоєнні роки та наш час.

*Ключові слова:* нарація, наративні стратегії, міметичний характер розповіді, література періоду МУРу.

Наратологічні дослідження, започатковані у 70-х роках ХХ століття у працях Дж. Принса, А. Греймаса, Ц. Тодорова, стали важливим напрямом сучасного літературознавства. Згадані дослідники передумовою наратології вважають роботи М. Бахтіна 50-х років ХХ століття («Проблема речевих жанров»), хоча окремі ідеї наратологічних студій можна шукати у теоретичних напрацюваннях літературознавства, в тому числі українського, кінця ХІХ – початку ХХ століть.

Наратологія займає проміжне місце між структуралізмом, з одного боку, і рецептивною естетикою та «критикою читацької реакції» – з іншого. Якщо для першого переважно притаманне розуміння художнього твору як значною мірою автономного об'єкта, незалежного ні від автора, ні від читача, то для других характерною є тенденція до «розчинення» твору у свідомості сприймаючого читача.

У контексті нашого дослідження варто згадати основні принципи німецькомовної наратології, що розроблені у працях Е. Ляйбфріда, Ф. Штанцеля, В. Шміда, які значною мірою вплинули на дослідження українських наратологів.

У своїй класифікації Е. Ляйбфорд використав дві наративні категорії: розповідну перспективу і граматичну форму. Своєю чергою в перспективі він виділив «зовнішню» (Außenperspektive) і внутрішню (Innenperspektive), а в граматичній формі *ich-form* – розповідь від першої особи і *er-form* – розповідь від третьої особи.

Із комбінаторного поєднання цих критеріїв Е. Ляйбфрід вирізняв існування чотирьох наративних типів: 1) внутрішня перспектива + *ich-form* – персонаж розповідає історію від першої особи, в якій він сам бере участь; 2) внутрішня перспектива + *er-form* – персонаж «розповідає» історію від третьої особи, що є її учасником (тобто розмова від третьої особи подається через сприйняття одного з персонажів); 3) зовнішня перспектива *ich-form* – оповідач використовує граматичну форму першої особи, щоб розповісти історію, в якій він не бере участі (наприклад, у просвітницькому «гумористичному» романі, де наратор постійно перериває свою розповідь заувагами і роздумами від першої особи); 4) зовнішня перспектива + *er-form* – так звана «позиція олімпійця», де наратор у третій особі розповідає історію, в якій він відсутній як дійова особа.

Інший авторитетний австрійський дослідник Франц К. Штанцель визначив три наративні категорії: 1) особи, яка служить показником тотожності чи нетотожності, поділу світу наратора і світу акторів; 2) перспективи поділу під впливом Е. Ляйбфріда на зовнішню і внутрішню форму нарації; 3) модуса, де Ф. К. Штанцель йде за традиційною дихотомією: розповідь/показ (*berichtende Erzählung/scenische Erzählung*) О. Людвіга.

Із взаємодії цих категорій дослідник вивів три «базові» оповідні ситуації («аукторіальна», «персональна, тобто персонажна», і «я»-оповідна (розповідь іде від першої особи), і ціла гама опосередкованих наративних форм, кількість яких є теоретично безконечною.

Ще один принцип розрізнення наративних стратегій вирізняв Пітер Барі, акцентуючи увагу на типах розповіді у творі: міметичний чи діететичний. Обидва вони взаємопов'язані, але з перевагою одного над іншим, відповідно до пріоритету, який поставив перед собою письменник.

«Мімізис» – це «повільна розповідь», у якій те, що сказано й зроблено, «інсценізується» для читача, створює ілюзію, що ми самі «чуємо» й «бачимо» те, що відбувається. «Діегезис», навпаки, означає «розповідати» або «переповідати»: частини оповіді, представлені так, що характеризують «стрімкість», «панорамність» й «узагальненість». Метою цього типу оповіді є подати нам найважливішу інформацію якомога ефективнішим способом, без наміру створити ілюзію, що події відбуваються перед нашими очима, оповідач просто розповідає нам те, що сталося, намагаючись показати, як це відбувалося [1, с. 274].

Якщо визначати особливості наративних стратегій в українській літературі періоду МУРу, то треба аналізувати сукупність розповідних засобів і процедур, які використовували задля представлення української ситуації в умовах післявоєнної

еміграції. Це було покоління українських письменників, які намагалися творчо реалізувати себе в надзвичайно складних умовах.

Літературне покоління, як відомо, асоціюється з процесами оновлення стилю, як заперечення попередньої стильової тенденції чи напряму, полемічне протиставлення їм нових літературних систем.

Літературні генерації в Україні у XX столітті мають свою специфіку передусім у тому, що література розвивалася в далеко не нормальних умовах. Національно-визвольна війна 1918–1920 років, яка закінчилася поразкою, спотворила національний організм, і природна зміна поколінь була деформованою, зрештою вона цілком не означала поступального розвитку літератури.

Письменники, що належали до Мистецького Українського Руху опинилися поза межами своєї Батьківщини не зі своєї волі. На Батьківщині їх чекала доля тих, хто заплатив своїм життям за любов до України у 30-х роках.

Специфіка переживання спільного досвіду війни, яка щойно закінчилася, позначилася на долі представників одного покоління (проте різних генерацій), впливала на творення відмінних естетичних кодів, вносячи при цьому низку нюансових деталей у стійкі літературні моделі.

Відзначимо, що ми не ставимо за мету проаналізувати всі наративні стратегії, а зупинимося тільки на деяких, звернувши увагу першочергово на особливостях нарації у творах Уласа Самчука та Докії Гуменної.

Згадані автори належали до середнього покоління в українській літературі, про яке так писав Ігор Качуровський: «Юрій Клен, Михайло Орест, Євген Маланюк, Іван Багряний, Улас Самчук, Докія Гуменна. Нам було вже років по сорок, але нас критика згадувала з майже незмінним епітетом “молоді письменники”, епітетом, який мав свідчити про неповновартість наших писань» [5, с. 584].

Цей зневажливий епітет зник лише тоді, коли на кін вийшла нью-йоркська група поетів, які виявили себе прихильниками скрайнього модернізму в літературі. Вони, ці поети-модерністи, дуже легко, «“без болю”, зайняли вакантне передове місце прорідженої часом старої генерації. І критика одноставно їх на тому місці затвердила» [5, с. 573–574].

Це покоління добре усвідомлювало руйнівний вплив еміграції, який виявився ще й у розумінні приреченості на «вічне скитальство», а також на відсутність широкої читацької аудиторії, здатної оцінити мистецький твір.

Для Уласа Самчука еміграційні умови після великої війни не були новими. Ще працюючи у 20–30-х роках над романом «Волинь», він надсилав окремі частини твору до Державного видавництва у Харкові, на що одержав відповідь, у якій був відзначений талант письменника, але для друку треба було змінити свої погляди. Зрозуміло, що після такої відповіді автор аж ніяк не мав наміру потрапити у вир молоху більшовицької системи.

У «Волині» виявився міметичний характер, реалістична манера в оповіді про життя волинського селянства, яке автор знав ще з давніх часів. Ця манера була настільки правдивою, що земляки автора пізнавали себе в героях роману. Широкий епічний

мазок, що був близьким до класичної літератури XIX–XX століть і не був близьким до модерністської манери оповіді.

Не зраджуючи своєї манери, по-іншому автор підходив до оповіді у творах післявоєнного часу передусім у мемуарному циклі. У мемуарах У. Самчук на практиці реалізував творче кредо Габріеля Гарсія Маркеса: «Мемуари пишуться тоді, коли ще щось пам'ятаєш». А поза тим, мемуарний цикл У. Самчука виконує важливу функцію художньої літератури: фіксувати та нагромаджувати особистий досвід і спостереження (за класифікацією Е. Ляйбфорда – внутрішня перспектива). Майстерність чудового оповідача проступає тут яскраво: «Книжка захоплює невичерпною енергією письменника, наснагою і справжнім лицарським серцем воїна, озброєного найблискучішою зброєю – словом. З ним він іде в тріумфальний похід через рідну сторону Волинську по дорозі до Києва. Так це був справжній тріумфальний похід, який забиває дух, величність і розмахом душі народної, про який ніколи навіть не мріялося письменникові» [3, с. 337].

У спогаді «На білому коні» У. Самчук короткими мазками подав силу спустошення волинської землі, якою вона зазнала внаслідок советської окупації. Через 18 років автор повернувся до рідних волинських місць. Перед ним постають до болю знайомі місця, колись заможні садиби з вимерзлими садами та вирубаними на паливо плотами. Горді земляки письменника мало ночей спали спокійно, бо звичайно возили людей ночами. «Ця диявольська система “соціалізму” видумала саме таку форму поведінки з живими людьми, вважаючи це за велике досягнення гуманізму. Історія напевно зуміє це належно оцінити і людство майбутнього з перспективи часу і простору виділить цей період своєї минувшини як приклад великого затемнення людини в людині» [6, с. 152].

Чітке око письменника зафіксувало найтонші деталі одягу закутаних у лахміття полонених радянських вояків, яких женуть німецькі шупполіцаї: «Це та суперреальна наддійсність, яку принесла нам епоха “великих вчень”, великих учителів, як би сказав Хвильовий. Наслідок зудару сліпих пристрастей “ізмів”... Трагічні людські істоти, яким судилося попасти поміж ці жорна доби, “голодної як вовчиця”, за думкою Ольжича. Я ще бачив полонених “проклятого царського часу” і можу їх порівняти. Тоді це були все-таки люди, а тепер це лише фігурки, які інколи падають на асфальт, їх тут же на очах решти пристрілюють і лишаяють лежати купкою землістої глини з поточками червоної рідини, яку поволі змиває мряка. Далі по дорозі купки стають все менше помітними, їх підбирає підвода, а червоні поточки заливає небо.

У цю терпку, до краю зіпсуту, трагічно аморальну добу, нелегко знайти слово, щоб висловити той твердий біль, який мов згасла у жилах кров, затинає дихання» [6, с. 228].

Мемуарний цикл У. Самчука «На білому коні», «На коні вороному» став частиною інтелектуальної історії України XX століття. «[...] Бувають спогади, що їх автор пише, використовуючи документи, вивчаючи матеріали архіву свого й інших, перевіряючи з тим, що вже знайшли історики. Це спогади, вже пересіяні крізь сито джерел, де автор намагається бути об'єктивним і точним» [7, с. 9]. Улас Самчук саме точно зафіксував те, що діялося на його рідній Батьківщині у час великої війни. Услід за Ю. Шерехом він мав цілковите право сказати: «Попри інтерес до сучасників, з якими я зустрічався, мене найбільше вражало, дивувало, принаджувало впізнати, що таке я так я сам» [7, с. 8].

До слова, як і в художніх творах (трилогія «Волинь», роман «Марія»), у мемуарному циклі У. Самчук використав традиційну композицію. А широка епічна розповідь, багатобарвний мазок, яку у трилогії «Волинь» використав автор, давала підстави окремим дослідникам стверджувати, що широка епічна панорама «Волині» ріднить автора радше зі зразками епічної прози кінця XIX століття між уривчастим характером нарації, притаманної для літератури 20–30-х років XX століття. Додамо до цього, що рівномірне «нанизування» щоденних вражень у спогадах має свої особливості, які відрізняють мемуарну прозу від щоденникових записів.

У мемуарному циклі У. Самчук значно ускладнив своє наративне завдання. «Він продумано роз приділяє матеріал – враження й інформацію, узгоджену з принципами літературної творчості, що максимально уповільнює його, докладно описуючи не лише день за днем, але й година за годиною життєві події...» [2, с. 176]

Ще на одну особливість розповіді У. Самчука звернемо увагу: у своїй мемуарній нарації автор близький до літературно-критичного, а ще більше до публіцистичного жанру.

Яка ж наративна стратегія була визначальною у літературі періоду МУРу: запізніла традиція чи це новаторство покоління 40 – початку 50-х років. Насамперед визначимо, що наративна стратегія – це сукупність оповідних/розповідних процедур чи засобів, які використовують для досягнення очікуваної мети при репрезентації наративу.

Децо інший тип нарації маємо у текстах Докії Гуменної. Автор має намір побудувати діалог Голодомор–Голокост, який відкриває можливості для можливості переосмислення їх сприйняття. У романі «Хрещатий Яр» авторка художньо переосмислила побачені у час німецької окупації Києва події, пов'язані з пошуками та вбивством євреїв, тортурами та голодом місцевого населення.

Авторка, наче точний фіксатор, подає початкове захоплення приходом німців до української столиці. Після більшовицького терору здавалося, що то справді європейські позиції німців призведуть до полегшення життя. Проте перші вибухи у Києві стали офіційним приводом для масового убивства євреїв. Кут зору Докії Гуменної децо звужується, якщо порівняти його з творами зі схожою тематикою, зокрема з відомим твором Анатолія Кузнецова «Бабин Яр». Намагаючись дати якусь опосередковану у сенсі не перебільшити картину страшних злодіянь націонал-соціалістів. Тут маємо справу з нарацією зовнішньої перспективи *ich-form*, коли оповідач використовує граматичну форму першої особи, розповідаючи історію, в якій він не бере участі. Наратор стає свідком подій, документуючи злочини. «На те ж ти зосталася в Києві, щоб усе це, як фашисти порядкуватимуть, бачити власними очима» [4, с. 275].

Позиція спостерігача веде автора до порівняння злочинів Голодомору і Голокосту. Але якщо советський тоталітарний режим робив це, закривши кордони, то коричнева тоталітарна машина робила це відкрито.

Жіноче письмо Докії Гуменної примушує реципієнта співпереживати кожній людській трагедії, незалежно від національності жертви тоталітарних режимів XX століття. В умовах діаспорної літератури, зрештою в умовах незалежної України, тексти Докії Гуменної, зокрема «Діти Чумацького шляху», «Хрещатий Яр» не входять до

канону української літератури ХХ століття. На жаль, адже наративні стратегії і Уласа Самчука, і Докії Гуменної, попри своєрідність підходів до засудження антигуманних злочинів найстрашніших тоталітарних режимів советського і фашистського, є, без сумніву, значними досягненнями української літератури другої половини ХХ століття.

Покоління українських письменників 40–50-х років, передусім покоління МУРу, використовуючи традиційні для української класичної літератури міметичні форми нарації, зробило значний вклад в урізноманітнення наративних стратегій української прози ХХ століття. І найголовніше – в осмислення української людини ХХ століття на переломних подіях бурхливого часу.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Барі П.* Вступ до теорії. Літературознавство і культурологія / Пітер Барі. – Київ : Смолоскип, 2008. – 358 с.
2. *Безхутрий Ю.* Коні Уласа Самчука / Ю. Безхутрий // Березіль, 1996. – № 5–6. – С. 174–178.
3. *Білоус-Гарасевич М.* Улас Самчук та його спогади «На білому коні» / М. Білоус-Гарасевич // Білоус-Гарасевич М. Ми не розлучались з тобою, Україно. – Детройт, Мічиган, 1998. – С. 335–343.
4. *Гуменна Д.* Хрещатий Яр / Д. Гуменна. – Нью-Йорк : Слово, 1956.
5. *Качуровський І.* Музика теплих барв / І. Качуровський // Качуровський І. Променисті силуетки / І. Качуровський. – Мюнхен, 2002. – С. 582–586.
6. *Самчук У.* На білому коні / У. Самчук. – Вінніпег, 1972. – 250 с.
7. *Шевельов Ю.* Я – мене – мені – і навкруги / Ю. Шевельов. – Нью-Йорк ; Харків, 2001. – Т. 1. – 425 с.

*Стаття: надійшла до редакції 30.03.2017*

*прийнята до друку 13.04.2017*

## NARRATIVE STRATEGIES IN THE LITERATURE OF THE MUR PERIOD: BELATED TRADITION OR NOVELTY OF THE GENERATION

**Mychajlo HNATIUK**

*Ivan Franko National University of Lviv,  
Department of Theory of Literature and Comparative Literary Studies,  
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine,  
e-mail: mychajlo.hnatiuk@gmail.com*

Taking the contemporary theory of narration as the basis, the article analyzes the features of the narrative style of Ukrainian writers who belonged to MUR, i.e. the Ukrainian Artistic Movement. The paper emphasizes that the school of German-speaking narratology (Erwin Leibfried, Franz Stanzel, Wolf Schmid) heavily influenced the studies of contemporary Ukrainian narratologists.

It is also claimed that Ukrainian writers, who found themselves outside their homeland after the Second World War, were well aware of the destructive impact of emigration on their creative work. First of all, this influence manifests itself in realizing one's destiny of being an «eternal traveller in the endless distress», as well as in the feeling of a lack of wide audience of readers who are capable of evaluating an artistic work. It affected the narrative strategies of the authors of the MUR period. The concept of national-organic style, as well as the concept of «great literature», was associated with traditional stylistic techniques and with the denial of modern means of narration cultivated by Evgen Malaniuk, Ulas Samchuk and Dokia Humenna.

The paper pays attention to the narrative strategies of Ulas Samchuk and Dokia Humenna. In the light of Reception theory, an attempt has been made to comment on the works of the mentioned writers in the post-war years and our time.

*Keywords:* narration, narrative strategies, mimetic character of narrative, the literature of the MUR period.