Олеся Присяжна, вик. (Вінниця)

УДК 821.161.2-32.09
ББК 83.3 (4 Укр) 5 - 8

Художні особливості наратії та характеротворення у малій прозі Дмитра Макогона

У статті проаналізовано наративний дискурс та своєрідність характеротворення малої прози Дмитра Макогона. Окреслено наративну організацію оповідань «Арешт», «Австрійський герой», «Шпигун» в контексті творчості митця та доби. Виявлено прийоми і засоби наративізації художньої дійсності та характеротворення у цих творах.

***Ключові слова**: наратив, гомодієгетичний наратор, суб'єктивізація повістування, візія, діалог.*

Prysyazhna O. Artistic features of narration and created character in small prose by Dmitro Makogon

The article analyzes the narrative discourse of originality and character of small prose by Dmitro Makogon. Outlines the organization of narrative stories «Arrest», «Austriyskiy heroy,» «Shpygun» in the context of the artist's creative work and the day. There are ways and means narrativization artistic authenticity and character in these works.

***Key words**: narrative, homodiegetic narrator, narrative sujectivism, vision, dialogue*

Художня проза Дмитра Макогона жанрово неоднорідна й різноманітна в проблемно-тематичному спектрі, віддзеркалює формування його художньої свідомості, засвідчує активні мистецькі пошуки власного стилю, динаміку поетики й саморух естетичної свідомості автора. Дмитра Макогона-прозаїка донині можемо віднести до тих українських авторів, які ще не відомі широкому читацькому загалу. Недослідженою є переважна більшість його прозової спадщини, відтак актуальність дослідження цілком очевидна. *Мета* розвідки – проаналізувати особливості форм наратії та характеротворення у малій прозі Дмитра Макогона.

Самобутнім з погляду наративної перспективи є оповідання “Арешт”, яке являє собою художній “образок” із життя Буковини. Тут хоча й наявна розгалужена система діалогів, проте поліфонічності наративу (як, скажімо, в оповіданнях “Перемога”, “Депутація”, “Конскрипція”) немає, адже визначальною є насамперед точка зору самого автора. Нарація у творі ведеться від імені першої особи – гомодієгетичного наратора, який сам виступає персонажем в описуваних ситуаціях та подіях.

Відтак оповідання демонструє характерні риси першоособового наративу: чітко окреслений образ оповідача – свідка й безпосереднього учасника подій (“я як свідок”, за класифікацією американського літературознавця Н. Фрідмана, котрий виокремлював вісім можливих точок зору в тексті). Серед них “я як свідок” характеризує наратора як другорядного персонажа в оповідуваній історії [Friedman 1955: 218]), обмеження повістування лише досвідом оповідача, апелятивна форма комунікації, дружелюбний для читача тон розповіді, позначений відтінком інтимності, довірливості.

Характерними з цього погляду є численні апелятиви-звертання до читача, що надають творові формату живомовного спілкування, усно-оповідної форми (“Хто був за австрійських часів на ринку в Чернівцях, той, певно, бачив там велику статую матері Божої” [Макогон 2003: 105]), сам спосіб фіксації індивідуальних спостережень оповідача, його життєвого досвіду (“Чи його знайшли – не знаю, але знаю те” [Макогон 2003: 106]), акцентування особистої участі наратора в історії з метою підкреслення її правдоподібності (“Я проживав тоді в Чернівецькому повіті…” [Макогон 2003: 106]). Аналогічну наративну стратегію спостерігаємо і в оповіданнях “Австрійський герой” і “Шпигун”, художній світ яких так само змодельовано крізь призму думок і почуттів оповідача, учасника подій, за образом якого легко вгадується постать Д.Макогона.

Визначальним емоційно-експресивним засобом у змалюванні подій в оповіданні “Арешт” є іронія, що у творі сприймається як естетична категорія та детермінує ідейно-емоційне ставлення автора до світу. Письменник безпосередньо не критикує і не звинувачує чужинецьку владу з її антигуманним ставленням до українців, поліційним свавіллям, хабарництвом та

корупцією. Описувані події викликають радше гіркий усміх, ніж протест проти безчинства окупантів.

Головні персонажі твору, сільський учитель і його сусід, випадково потрапляють до в'язниці "за політику". Пригоди, які трапилися з героями, зорганізовані Д.Макогоном у цілком анекдотичний сюжет: селянин привозить до міста сіно й за намовою випадкового покупця скидає свій товар біля постаменту-герба румунської Буковини, збудованого у вигляді голови бика. Наслідком такої "політичної акції" стає двотижневе ув'язнення "політичного злочинця" та його "співучасника" – вчителя-односельця (власне наратора оповідання).

Соціально-економічну політику влади письменник піддав висміюванню за допомогою виписаних в іронічному ключі реплік персонажів на кшталт "Щойно у в'язниці арештанти пояснили мені, що моє сіно – це політика, а я нібито політичний в'язень" [Макогон 2003: 111] та через показ ставлення дійових осіб до реалій тогочасного життя. Так, герої твору намагаються сприймати арешт із розумінням та стоїчним спокоєм, а селянин Іван Сидір навіть знаходить привід для гордості перед односельцями: «Що ви знаєте? Думаєте, що це проста сміховинка, а то зовсім поважна річ. Це така політика, – розумієте, що це значить? Про мене знає цілий світ, бо це було в газетах. Сидів, правда, що сидів, але цього не стидаюся: не вбив, не вкрав, не рабував, а як сидів, то тільки за політику» [Макогон 2003: 111].

Проте, якщо письменницька іронія в оповіданні "Арешт" має відтінок гумору, доброзичливого сміху, то в оповіданнях "Австрійський герой" та "Шпигун" авторське іронічне ставлення до зображуваного поєднується з глибоким трагізмом у показі приреченості людини у цьому світі. Та й виписана модель світу потрактовується як антигуманна, протиприродна, а пануюча в ньому влада – чужа, ворожа простій людині.

Так, в "Австрійському герої" йдеться про участь українців у братовбивчій для них Першій світовій війні. Описи самої війни, як і широкі епічні узагальнення-роздуми тут відсутні; натомість Д.Макогон зосереджується виключно на зображенні життєвої долі свого співвітчизника – вояка цісарської армії Василя Калинюка. Останній, завдяки своїй мужності та відвазі, прославився на ціле військо, особисто знайомитися з ним

приїжджали генерали та навіть цісар. Його героїзм ставлять за приклад іншим, а цісар замовляє для себе портрет найкращого бійця своєї армії.

Самовідданість і жертовність, з якою іде в бій Василь, має цілком конкретну мотивацію: він переконаний, що по війні настануть інші часи і його діти матимуть краще життя. Ось як герой пояснює власну життєву позицію: "Я, – каже, – у своєму житті ніколи добра не зазнавав, мені його не жалко. Від дитини робив на панів, може, тепер хоч мої діти легше зажиють. Чи ж ви думаєте, що, якби я знав, що й по цій війні не доб'ємося кращих часів, – я справді ревно воював би? О ні, кажу вам, що ні! Я цей кріс сейчас розтрощив би о камінь, і най діється божа воля. А то вірю, що наша кров не плине марно. Не стане нас, ляжемо тут головами, так хоч нашим дітям здобудемо кращу долю. З тією вірою я йду у бій, вона мене підбадьорює і невпинно заохочує мене до моїх воєнних діл" [Макогон 2003: 101].

Фатальна трагічність долі героя полягає у тому, що після тяжкого поранення, фізично скалічений і морально надломлений, він приречений на жебрацьке існування й старцювання. Виявляється, що за свої воєнні подвиги жодного пошанівку від держави, хоч якої матеріальної винагороди Василь не отримав. Трагічність подальшої долі колишнього вояка підсилюється через відповідну наративну організацію оповідання. Напівголодне існування ветерана-каліки зображене "очима" свідка – колишнього однополчанина й наратора твору. Тут спостерігаємо вже відзначену точку зору гомодієгетичного оповідача ("я як свідка"), який, виступаючи другорядним персонажем, обмежує проговорювану інформацію власним сприйняттям й оцінками.

На текстуальному рівні така наративна особливість виявляється у моделюванні відповідних комунікативних ситуацій (діалоги оповідача-свідка та героя), у суб'єктивізації повістування, що, на наш погляд, має на меті підкреслити правдивість описуваної історії, в наявності численних емоційних оцінок героя та його життя. Ось, приміром, характерний уривок: "Аж раз, будучи в Чернівцях, побачив я такий образок. Прикрита дрантивим лахміттям, маленька, бліда дівчина провадить сліпця, на якого аж лячно глянути (заакцентуємо введення в нарацію емоційно-оцінного компонента, що також властиво гомодієгетичному наративу. – О.П.). Ціла його твар – самі

червоні шрами. Повиривана, повикушувана, одного місця нема на ній цілого. Сліпець держить капелюх у руках і плачучим голосом заодно шепоче: «Змилуйтеся! Змилуйтеся над нещасним калікою… По його поораним лиці текли сльози» [Макогон 2003: 102 – 103].

Показовими тут є не лише промовисті епітети та характеристики персонажа (“твар”, “червоні шрами”, “поране лице” тощо), але й опис жорстокого поводження поліцейського, який забороняє “австрійському герою” просити милостиню в місті. У такий спосіб Д.Макогон акцентує антигуманність суспільства й держави в їх цілковитій байдужості до знедоленої людини, а домінантою роздумів стає проблема відчуження особистості, позбавленої елементарного соціального захисту.

Розповідь про трагічну історію напівголодного існування Василя доповнює візія наратора, в якій постає уявна картина споглядання портрета славетного вояка цісарем і його сином. Вихваляючи рідкісну мужність і військові подвиги простого українського солдата, батько ставить його за життєвий приклад юнакові, закликає того наслідувати славетного героя. Втім, мовні партії австрійського монарха (“Бачиш, це один із найкращих моїх героїв. Він – гордість цілої держави” [Макогон 2003: 104]) сприймаються як гірка іронія, що виступає наріжним каменем у світосприйнятті письменника, в його ставленні до дійсності та лицемірства влади. Фактично в цьому епізоді Д.Макогон чи не найяскравіше у своїй художній практиці (разом із оповіданням “Герой”, де також схрещуються площини екзистенції різних соціальних верств населення) спромігся змоделювати величезну соціальну і політичну відстань між іноземними володарями краю та їм підлеглим і навіть відданим народом.

Загалом зорієнтованістю на викриття лицемірної моралі “власть імущих” Д.Макогон близький до Т.Бордуляка, зокрема як автора відомого оповідання “Жебрачка”. У творі йдеться про панське сімейство, яке захоплюється майстерно виконаною картиною старої жебрачки та водночас із презирством та огидою відвертається від справжньої прохачки. Певні паралелі між оповіданнями “Австрійський герой” і “Жебрачка” можне провести насамперед у плані застосування подібних художніх засобів і прийомів.

Маємо на увазі в першу чергу зіставлення контрастних явищ із метою виявлення істинного морального обличчя людини, висвітлення разючого розходження між думками, намірами та конкретними справами індивіда. Характерно, що обидва письменники демонструють майже ідентичні погляди на причини й природу суспільної несправедливості, убогості та безправ'я західноукраїнського селянства, а їх твори, безумовно, виступають складовою соціального критичного дискурсу вітчизняної прози межі XIX та XX століть.

У контексті соціальних проблем українського селянства Д.Макогон, подібно до ліро-епіка Марка Черемшини (цикл „Село за війни") чи прозаїка Осипа Маковея (збірка „Кроваве поле"), порушив і трагедію Першої світової війни. Характерними рисами оповідання "Шпигун" є осмислення страшних наслідків кровопролиття крізь призму індивідуального сприйняття особистості, намагання передати екзистенційний досвід людини, яка приречена повсякчас переживати горе, відчай, наругу.

В основі твору – діалог наратора із старенькою бабусею, яка ділиться власними враженнями про війну. Її єдиного сина забрали у військо, невістка померла, а чоловіка повісили австрійські вояки за безпідставним звинуваченням у шпигунстві, і героїня залишилася з маленькими внуками без засобів існування.

Максимально наближене до усноопові́дної форми мовлення старої жінки характеризується експресивністю (численні риторичні запитання, звернення до співрозмовника, емоційно забарвлена лексика, вигуки), спонтанністю (несподівані асоціації, ретроспекції) і передає її душевний стан як межовий, напівбожевільний. Часом свідомість героїні марно намагається віднайти раціональне начало у суцільному хаосі війни, прояснити сенс того, що відбувається.

Трагізм зображуваного підсилюється й усвідомленням цілковитої безвиході, екзистенційного відчаю мовця, пластично відтворено його мовною партією гуцульської говірки: "І роби, що хоч, і дій, що хоч. Коли б хоч корову були мені лишили, то вже якось раду була б собі давала. А то забрали її, кажуть, за кару забрали. Ще й хату мають взяти. Так говорять. Та най беруть, чого вже мені треба. Лиш як подивлюся на цей дріб (маленьких онуків. – О.П.) і погадаю собі, що, може, мого Петра нема вже на

світі, тоді такий туск вхопить мене за серце, що мичу сивий волос з голови, дурію, просто дурію та й годі" [Макогон 2003: 99].

За характером оповіді й специфікою організації художнього матеріалу оповідання "Шпигун" наближається до натуралістичного нарису, ескізної замальовки окремого факту дійсності, що загалом оприявнює антигуманний характер війни, її безглуздість, безсенсовність. Натуралістична стилістика відчутна, приміром, в описах кривавих сутичок між австрійськими та російськими вояками, розорення селянських обійсть, сцені страти старого селянина тощо. Тож війни початку XX століття активізували в українському письменстві застосування літературного арсеналу прийомів як натуралізму (пригадаймо тут також прозу В.Стефаника, оповідання „Юда" О.Кобилянської, роман „Записки полоненого" О.Кобця), так і символізму („Примара" Лесі Українки, „окопні" твори Степана Васильченка).

Характерно, що виписані у натуралістичному ключі сцени руйнування села, загибелі мирних жителів, подаються виключно крізь призму свідомості героїні, яка сприймає навколишній світ вкрай загострено, емоційно напружено, трагічно: "а там знов по городах, на вулиці, кажу вам, з усіх боків гримає, грюкотить, чисте пекло. А вже як жовніри почали стріляти, господи, ще й тепер страшно подумати. Дивишся, там хату розсадило, тут вже стодола горить, а коло тебе гупає навколо, а ти стоїш безрадний і сам не знаєш, чи молитися до господа бога, чи плакати, чи таки мерти зі страху" [Макогон 2003: 96].

Зосередженістю на відтворенні екстремального стану людини, її душевного болю, відчаю, "межового" безсилля індивідуума Д.Макогон особливо близький до В.Стефаника. Споріднює обох авторів, на наш погляд, не стільки тематика їхніх творів (схожість тематичного діапазону прозописьма цих та інших письменників межової доби видається очевидною, бо основана вона на ідентичних історико-культурних та соціально-політичних умовах життя, подіях із терену воєнних дій, свідченнях „збігців"), скільки способи їх художнього осмислення.

Чи не першим особливість художньої практики В.Стефаника (разом із М.Коцюбинським) відзначив І.Франко, завваживши: "Нове, що вносять у літературу наші молоді письменники, головне такі, як Стефаник і Коцюбинський, лежить не в темах, а в способі трактування тих тем, в літературній

манері, або, докладніше, у способі, як бачать і відчувають ті письменники життьові факти… Для них головна річ – людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле своє окруження залежно від того, чи вона весела, чи сумна" [Франко 1980: 108].

Авторитетний критик, як бачимо, акцентував передовсім зміну, сказати б, фокусу мистецького бачення оточуючого світу й буття людини в ньому. На перший план, отже, виходить не відсторонено-об'єктивне зображення подій (традиційно-реалістичне письмо з виразним епічним началом), а суб'єктивоване переживання особистістю зовнішнього світу. З цього погляду і В.Стефаник, і Д.Макогон, кожен у міру свого таланту, зобразили перш за все зболілу душу селянина, змоделювали екзистенційно напружену свідомість, крізь призму якої проступає сюжетно-подієве начало.

Такий підхід спостерігаємо, властиво, в новелах В.Стефаника "Діточа пригода", "Воєнні шкоди", "Марія", "Вона – земля", "Мати", "Сини", в центрі яких – ірраціональне переживання селянином жахів світової війни. У цих творах (як і в оповіданнях "Австрійський герой" та "Шпигун" Д.Макогона) головне не сама війна, а породжена нею родинна трагедія, зруйнована людська доля, згорьована душа. Такий ракурс бачення спостерігаємо, до речі, і в новелах Марка Черемшини "Село потерпає", "Зрадник", "Село вигибає", де напрочуд яскраво показано "проникнення" війни в повсякденне буття селянина, екзистенційне переживання трагедії втрати близьких, розпаду родини тощо.

Характеротворення у прозових творах Д.Макогона нерідко відбувається у межах біхевіористичного наративного дискурсу (така тенденція особлива помітна в оповіданнях про дітей "Діточий бунт", "Школяр Микола", "Любов", "Ліктура", "На пам'ять", "До школи" і под.). Біхевіористичний наратив, як відомо, виступає невід'ємною складовою об'єктивної оповідної манери, характеризується зовнішньою фокалізацією (тобто перспективою, з якої представляються наратовані ситуації та події) та обмежується відтворенням зовнішності й поведінки персонажів (їхніх висловлювань та дій, але не думок чи почуттів).

Яскраві зразки наративів такого типу представлені в оповіданні "Діточий бунт": "Хлопці говорили голосно,

вимахували руками, часами щиросердечно сміялись, а дівчата, наче застрашені серни, збилися в купку і тихенько перешіптувалися з собою" [Макогон 1911: 52]; або: "Діти зайшли до кляси. Якийсь жах опанував діточі душі. Сиділи тихо, кожне представляло собі грізну ситуацію, вдумувалося в неї і слухало биття свого серця, яке билося сильніше, як звичайно. Похнюпились діти, посумніли" [Макогон 1911: 59]. Аналогічну функцію виконує біхевіористичний наратив і в багатьох оповіданнях про життя буковинського села в порубіжну добу: "Наймит", "Вусата", "Безбожник", "Храм", "Убив журбу" і под.

Фіксація психічних процесів героїв через наративізацію їхньої поведінки, рухів, поглядів, жестів, міміки виступає найуживанішим типом психологічного аналізу, яким послуговується Д.Макогон. Цю рису епічного письма митця засвідчують не лише оповідання "шкільного циклу" про дітей та учительські будні, але й новели із селянського життя, об'єднані у збірку "По наших селах". Відзначена особливість, до речі, споріднює творчість письменника з художньою практикою С.Ковалева, Д.Марковича, М.Левицького, О.Авдиковича, Грицька Григоренка, Любові Яновської, Є. Ярошинської, інших митців зламу століть, які свідомо чи несвідомо сприяли оновленню старих традицій побутописання.

Література: *Макогон 2003*: Макогон Д.Я. Вибрані оповідання / Підготовка текстів та вступна стаття О.С.Романця. – Львів, 1959. – 121 с.; *Макогон 1911*: Макогон Д. Учительські гаразди. Нариси. – Коломия: "Видавнича спілка учительська", 1911. – 72 с.; *Ткачук 2007*: Ткачук М. Наративні моделі українського письменства. – Тернопіль: Медобори, 2007. – 463 с.; *Франко 1980*: Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1980. – Т.26.; *Friedman 1955*: Friedman Norman. "Forms of the Plot" // Journal of General Education 8. – 1955. – P.241 – 253 с.

Олеся Присяжная. Художественные особенности наррации и характеротворчества в малой прозе Дмитрия Макогона.

В статье проанализированы нарративной дискурс и своеобразие характеров малой прозы Дмитрия Макогона. Очерчены нарративная организацию рассказов «Арест»,

«Австрийский герой», «Шпион» в контексте творчества художника и эпохи. Выявлены приемы и средства наративизации художественной действительности и характеров в этих произведениях.

Ключевые слова: *нарратив, гомодиегетичний рассказчик, субъективизации рассказа, образ, диалог.*