

**НАРАТИВНИЙ МОДУС ПОВІСТЕВОЇ ПРОЗИ БОРИСА ХАРЧУКА:
ВНУТРІШНІЙ МОНОЛОГ (ТИПИ Й ФУНКЦІЇ)**

У статті розглянуто художній наратив повістей Бориса Харчука, простежено особливості функціонування змістових і наративних типів внутрішнього монологу, висвітлено його роль як основного засобу характеротворення у зв'язку із жанрово-стильовими та сюжетно-композиційними параметрами творів.

Ключові слова: нарація, характер, внутрішній монолог, самоаналіз, ретроспекція, повість, екзистенціалізм, психологізм.

Antonina Gurbanska. The narrative modus of Borys Kharchuk's stories. Inner monologue: types and functions

The paper explores the narrative structure of Borys Kharchuk's stories, the peculiarities of contextual and narrative types of inner monologue used in them, its role as the main way of character depiction, and its interrelations with genre, style, plot and composition of the stories.

Key words: narration, character, inner monologue, introspection, retrospection, story, existentialism, psychological analysis.

Художня творчість яскравого письменника-шістдесятника Бориса Микитовича Харчука (1931–1988) – оригінальне явище в українській літературі 1960–1980-х рр., що репрезентує її тематично-проблемну, ідейно-образну й жанрово-стильову самобутність, модерний дискурс та інтегрованість у світове письменство. Певною мірою проаналізоване в тих чи тих аспектах поетики (праці О. Василюшина, С. Гречанюка, В. Дончика, В. Марка, І. Співак, М. Ткачука та ін.) прозописьмо Б. Харчука як предмет наукової рецепції нині набуває особливої актуальності, що пов'язано, зокрема, із посиленою увагою сучасного українського літературознавства до проблем наратології і психологізму. Оскільки повістева проза Б. Харчука й досі залишається на маргінесі наратологічних студій, метою статті став розгляд її художнього наративу, зокрема з'ясування типів і функцій внутрішнього монологу, висвітлення його ролі як основного засобу характеротворення у зв'язку із жанрово-стильовими особливостями та сюжетно-композиційною парадигматикою творів.

Проза Б. Харчука належить до особливого типу художньої структури, в якому широка палітра прийомів наративної стратегії та сюжетно-композиційних параметрів поєднується із психологічним аспектом зображення, покликаним відобразити психодуховний світ персонажа – людини стражденної, такої, що рефлектує, – на філософсько-екзистенційному рівні. Численним романам, повістям та оповіданням цього автора, написаним у стилі об'єктивного психологізму (“Кривняки”, “Палагна”, “Панкрац і Юдка”, “Шлях без зупинок”, “Босі слова” та ін.), притаманні антропоцентричний тип сюжету, правдиво-реалістичне дослідження життя крізь виміри внутрішнього світу особистості та філософсько-аналітичне заглиблення в дійсність. Центром синтезованого уявою митця художнього світу в кожному із творів Б. Харчука стає народний (національний) характер з його ментальністю, специфічним мисленням і світовідчуттям, альтернативний ідеологічній заангажованості літератури соцреалізму. Письменник утілював концепцію життєвого, незапрограмованого характеру – характеру, що саморозвивається, тобто розвивається не в аспекті настанови автора, а завдяки своїм внутрішнім потенціям. Це засвідчують, зокрема, повісті “Палагна” (1981) та “Панкрац і Юдка” (1981) – твори трагедійного змісту про страждання жінок у винятково напруженій кризовій ситуації періоду Другої світової війни, де на високому художньому реєстрі осмислено трагедію зруйнованого війною людського життя.

Звернувшись до трагічної історії України в окупаційний час, Б. Харчук у повісті “Палагна” змодельював екзистенційну “межову ситуацію” (К. Ясперс) на межі життя і смерті (сільські жінки, діти, літні чоловіки зачинені есесівцями у станційному пакгаузі перед розстрілом), що дало змогу глибоко осмислити трагедію зруйнованого війною людського життя, акцентувати дихотомію війни як джерела смерті та страждань і любові як найвищого вияву людяності в людині. На противагу творам, написаним у деталізованій оповідній манері, Б. Харчук створив повість внутрішнього монологу, що можна розглядати як своєрідний експеримент. Події твору письменник змодельював на основі індивідуальної свідомості і світоглядної рефлексії двох головних персонажів – літньої Палагни та її молодшої сусідки Павлинки, які ввійшли у міжособистісний зв’язок-пару, що сприяє рельєфному створенню їхніх портретів та визначає динамічну “аксіологічну переакцентацію героя” (О. Ковальчук). Виражаючи події крізь призму сприймання кожної із героїнь, висвітлюючи їхнє сповідальне мислення, через динаміку внутрішнього світу Павлинки й Палагни митець розкрив “вічні” загальнолюдські проблеми добра і зла, правди і кривди, життя і смерті.

Зображення жінок-страждниць автор закоренив на принципі акцентуації характеру героя (К. Леонґард), в основу якого покладено відбір сутнісних системотвірних рис особистості, котрі створюють ядро характеру персонажа. Об’єктом психологічного аналізу Б. Харчука виступає т. зв. ананкастичний або педантичний тип особистості (К. Леонґард): образ Палагни репрезентує розсудливо-ситуативну модель, а образ Павлинки – імпульсивну. Аналітичний підхід до дослідження характерів героїнь визначив систему характерокреаційної поетики, в якій виокремлюються два способи психологічного аналізу: 1) відтворення внутрішнього світу персонажа завдяки зовнішнім ознакам; 2) показ безпосереднього психічного процесу.

Характеротворення Павлинки й Палагни найповніше презентується через три основні змістові типи внутрішнього монологу – монолог-спогад, монолог-роздум, монолог-мрію (В. Фащенко), завдяки яким не тільки експліковано ретроспекції та біографії персонажів, а й подано важливу когнітивну інформацію для створення їхньої цілісної морально-психологічної характеристики. Водночас повістяр використав і три типи внутрішнього монологу, визначені Т. Цесліковською, в основу яких покладений нарративний критерій – “міра участі монологізованої свідомості в розповідній тканині твору” (М. Ткачук): 1) внутрішній монолог, що виражає несвідомі, частково свідомі та свідомі процеси; 2) “потік свідомості”; 3) внутрішній монолог, контрольований і спрямований свідомістю (з його підвидом – автоаналітичним монологом) [7, 128]. Усі типи монологу відбивають виразну тенденцію модерної української прози другої половини ХХ ст. до застосування суб’єктивних форм психологічного аналізу, зокрема до засобів сповіді, самоаналізу, через які відбуваються процеси осмислення персонажами минулого та мотивації їхньої поведінки і вчинків “тепер”. За словами І. Страхова, “у внутрішніх монологах описаний процес підготовки вольових дій, різноманітні стадії прийняття рішень і боротьба мотивів, усвідомлення здійснюваних дій і стосунки з іншими людьми” [5, 33].

Внутрішній монолог як основний нарративний та характерокреаційний засіб прозописьма Б. Харчука найточніше відтворює духовний світ жінок, відображаючи безпосередні психічні процеси в екстремальній ситуації екзистенційних переживань. Сюжетно-образну парадигматику повісті переважно складає монтаж паралельних внутрішніх монологів Павлинки та Палагни, вони, висвітлюючи душевні страждання та морально-етичну сутність героїнь в аспекті буття особистості в кореляції з соціумом, сприяють об’єктивнішому дослідженню світоглядної рефлексії та правди кожної з них.

Ситуативно-психологічний зміст внутрішніх монологів має широкий спектр розкриття. Психічний стан Павлінки й Палагни на зламі різних почуттів та їхню поведінку автор висвітлює переважно через монолог-спогад і прийом ретроспекції. Спогади жінок не становлять єдиної та осмисленої картини. Побудовані з використанням форм “потoku свідомості”, вони фрагментарні, нагадують “моментальні фотографії” (І. Франко) зовнішнього і внутрішнього буття героїнь.

Прийом ретроспекції – відтворення подій минулого в модусі спогаду – відбиває тяжіння Б. Харчука до ліризації оповіді. Такий прийом нарративної стратегії, коли чергуються картини спогаду й дійсності, сприяє підсиленню психологічної насиченості повісті, передає асоціативність, контрастність думок героїнь: саме завдяки прийому ретроспекції здійснюється діагностика психіки персонажів, з’ясовуються їхні морально-етичні орієнтири. Ретроспекція в повісті має тривекторний характер. Перший погляд у минуле належить третьособовому, тобто гетеродієгетичному нараторові, а другий і третій репрезентує фокуси спогадів Павлінки й Палагни. В усіх варіантах простежується ліричне орнаментування розповіді, що особливо стосується внутрішніх монологів героїнь.

У монологі-спогаді Павлінки передається функціонування її думки на тлі життєвих і психологічних перипетій: “І нащо я йому кивнула? (Балябушці. – А. Г.). Чом я, дурна, не плюнула на нього. Поїзд свиснув, рушив. Я весь час чую, як він їде, колеса стук-стук, вагони хитаються, а мене обмітає вітер...” [9, 9]. Мисленнєва форма монологу-спогаду героїні ускладнена емоційним переживанням, яке, посилюючи динамізм та експресивність думки, сприяє розкриттю основної риси її характеру – совісності. Так прийом ретроспекції виконує і моралізаційну функцію. В. Фащенко слушно наголосив: “...Що частіше постає в пам’яті людини – те, коли вона на висоті і може собою пишатися, чи те, за що соромно, що хотілось би переробити, прожити інакше... І ще одне виявляється і характеризує моральний план: вміє людина нести сама за все відповідальність чи перекидає її на обставини, систему, інших людей...” [8, 195-196].

При поглибленому відтворенні душевних страждань героїнь монолог-спогад трансформується в монолог-роздум і монолог-самоаналіз (автоаналітичний монолог). В органічній єдності всі види монологу з максимальною адекватністю й повнотою розкривають ідейно-тематичний зміст повісті та глибини внутрішнього буття людини. “Навіщо гналася додому через їхній город? Нащо мені було здибати Тимоша, перев’язувати йому рану? Чому людина не може бути сама?” – розмірковує Павлінка. В її монологах поєднуються елементи роздуму та переживання: “Я була розтоптана, знищена, а коли ми з Палагнуою несли його (Тимоша. – А. Г.) на плечах, я відродилася. Це була найдорожча для мене ноша, бо я відчула в собі людину...” [9, 26]. Екзистенційні роздуми Павлінки передають її ліричне самовираження. Повтори й питальна інтонація підсилюють емоційну спрямованість образу, надають сугестивності художньому текстові твору, а емоційна градація увиразнює його психологізм.

Внутрішні монологи плавно чергуються з фрагментами художнього тексту, в яких психологічний аналіз здійснює наратор. Він аналітично простежує динаміку думок і почуттів героїнь, детально показує їхні роздуми, що супроводжуються відтворенням емоцій, споминів, сумнівів, бажань. У ситуації очікування фатального кінця, згадуючи трагічно померлих чоловіка та сина, які будували пакгауз, Палагна шепотіла: “Навіщо я ще живу? Чому серце не тріснуло ще тоді, давно?!” Вона, тулячись до муру, “стояла, обплутана думками, як колючим дротом, у якому гудів електрострум”. Внутрішні монологи Палагни відтворюють

її християнське ставлення до життя та мотиваційну основу поведінки: “Гріх заздрити мертвим, а ще більший гріх просити смерті...” [9, 7].

Внутрішній монолог дав змогу письменникові розгорнути поетику творення характерів жінок-страдниць насамперед через поглиблений психологічний аналіз прихованих можливостей людини. Психологізм повісті “Палагна” розкриває своєрідну психологію особистості, закорінену у філософію серця Г. Сковороди та П. Юркевича, домінанта яких – ідея любові, народженої “із глибини духу”. Письменник потрактував любов не лише як умову подолання людиною самотності, а насамперед як умову її самоочищення. Фатальна випадковість, яка наклала на Павлінку тавро зрадниці, стала початком її почуттів до Тимоша, а водночас і самоочищення як особистості. В інтенції Б. Харчука життєва драма Павлінки стає стимулом процесу вдосконалення її особистості, що виражається через монолог-роздум та монолог-мрію. Відтворюючи еволюцію характеру героїні, автор наголосив: молода жінка змогла знайти такий шлях до своєї душі, який може зробити її повноцінною особистістю та матір’ю навіть за жадливи́х обставин. “Вона перестала шепотіти: “Ліпше б я була поїхала в Німеччину, на каторгу...” – й подумала: “Якщо не розстріляють, якщо визволять, не накладу на себе руки, народжу дитину, впаду на коліна і буду у всіх просити прощення – не за себе, за маленьке. Невже не повірять? Невже не зглянуться?.. Я піду в широкий світ. Я вигодую, я тебе вилелію, ти моя муко!...” [9, 14].

Крім категорії “серця”, Борис Харчук звернувся й до моралі як основного регулятора людських стосунків. Утілюючи змістовний зв’язок “людина-мораль”, художню парадигму жіночого характеру стражденної жінки він змоделивав в аспекті концепції позитивно-моральної особистості. Образ Палагни створений на засадах загальнолюдських цінностей у річищі естетичного ідеалу: митець екстраполював на нього такі морально-етичні ознаки народного характеру, як доброта, милосердя, людяність, мудрість.

У цьому зв’язку доречно навести думку Ю. Мариненка, який у дослідженні української прози 1940–1950-х рр. наголосив: то був час, коли “художньою практикою актуалізуються парадигмальні ознаки *ідеальної людини* – гордої, сильної духом, національно свідомої особистості, якій належить “промовляти від імені цілого народу, що має гідно репрезентувати його як націю на суді історії, на яку автори покладають виконання місії свого народу” [2, 320]. У новому історичному часі свою героїню Б. Харчук також зобразив людиною ідеальною: в умовах екстремальної ситуації Палагна виступає виразником народної моралі. Цей образ створений у світлі проблеми національної ідентичності, що, за твердженням Е. Сміта, розуміється як “колективний культурний феномен” [4, 6]. Це жінка-матір, яка постає як берегиня і продовжувачка Павлінчиного роду. Більше того, вона символізує узагальнений образ матері-України й утверджує ідею незнищенності народу. Еволюція характеру Палагни виражається в осмисленому, совісному й відповідальному ставленні до свого останнього вчинку, здатності його аналізувати, чесно говорити собі правду й діяти за її законом: “Мені що? Я стара. А їй, може, усміхнеться... Нехай усміхнеться. – І думала: – Кожна людина мусить жити за себе, як дерево в лісі, як травинка на лузі, як колосок у полі, бо кожне єдине дерево, кожна єдина травинка, кожен єдиний колосок не втримається, коли не буде ні лісу, ні лугу, ні поля” [9, 31].

Виокремлюючи при творенні характеру Палагни онтологічний компонент, письменник визначив ним народно-родовий зміст образу, а отже, висвітлив родову патріархальну свідомість українців. Через цей образ Б. Харчук провів наскрізну для своєї творчості “тему роду й родоводу”, яка, за висловом Л. Тарнашинської, “повертала до витоків, спонукала замислитися над долею

народу й окремої “маленької людини”, *відчутти* її не об’єктом, а суб’єктом історії, живим і повнокровним, що, власне, активізувало катарсис історичної пам’яті” [6, 13-14]. Така динаміка образу свідчить про “зсув” образного мислення письменника та ідейного звучання твору в антропологічну площину, де центральне місце належить людині як одній із парадигм, що творить автентичний національно ідентифікований спосіб життя.

Поетика внутрішнього монологу як основного засобу характеротворення визначається орієнтацією Б. Харчука на художню парадигму “песимізму розуму й оптимізму волі” (О. Пахльовська) – основу модерного світовідчуття письменників-шістдесятників. Екзистенційний вибір героїні, здійснений у річищі християнської заповіді “положи життя за брата свого”, алогічний з погляду масової свідомості. Внутрішню відповідальність Палагни перед Богом Борис Харчук трансформував у суто особистісну площину – її відповідальність перед собою, перед “свідомим богом людини – совістю” (за В. Франклом). Звернувшись до асоціативного типу мислення й мікрообразів міфопоетичного забарвлення (тополя, верба, хата, мур, ліс, туман, хрест та ін.), прозаїк розкрив психічні реакції героїні перед смертю: Палагна “ні за що не хотіла лягати ниць”, “вона не втримала рук, складених на грудях, і її руки розкинулись німим хрестом” [9, 31].

Завдяки своєрідній композиції (внутрішній монолог, прийоми ретроспекції, монтажу тощо) художня правда у творі, як слушно наголосив В. Марко, “не зводиться до, здавалось би, очевидних фактів. Не зводиться вона й до окремішньої правди будь-якого з персонажів...” [3, 90]. Учений резонно зазначив, що в її гуманістичному світлі жертвний учинок Палагни, яка свідомо йде на смерть замість Павлінки та її народженої в пакагузі дитини, підноситься до рівня подвигу. Адже Палагна рятує не зрадницю, а жінку з дітям на руках, – вони символізують її продовження й вічність народної моралі. Художня правда в “Палагні” стоїть вище від правди кожної з героїнь, вона узгоджується з логікою життя та морально-етичним кодексом народу. Ідейно-сміисловою константою звучить думка: кожен має нести спокуту за свою провину й не втрачати здатність до милосердя, до прощення, що є одною з вирішальних умов збереження людяності за найбезвихідніших обставин.

Із цією істиною в унісон перегукується повість Бориса Харчука “Панкрац і Юдка”. Головна героїня твору – поневолена фашистською окупацією молода красива дівчина Юдка, яка, опинившись в екстремальній ситуації загрози розстрілу, прагне врятувати своє життя. За допомогою різних змістових та нарративних типів внутрішнього монологу письменник змодельював у цьому образі складну внутрішню драму особи з роздвоєною свідомістю, відтворив динаміку внутрішніх змін її “я”.

Художню структуру монологів повісті письменник органічно підпорядкував ефективному емоційному самовираженню характеру Юдки, етичну модель якої визначає концепт “за будь-яку ціну вижити”: протягом сюжетного дійства дівчина виявляє у площині монологізованої свідомості глибинні психоемоційні – на рівні інтуїтивного, підсвідомого – імпульси-реакції на свої вчинки та на вчинки інших персонажів. Увівши героїню в екстремальну ситуацію гітлерівського трудового табору, автор поставив її перед проблемою морального вибору (смерть або коханка есесівського лейтенанта Панкраца). Зовнішні події письменник подав другим планом. Його увага сконцентрована на почуттях дівчини, викликаних ними, а отже, на мінливості її складного духовного світу.

Специфіка сюжетно-композиційного вирішення Б. Харчуком образу персонажа характеризується, крім внутрішнього монологу, і використанням інших форм нарації – діалогів, полілогів, спогадів, сповідальних елементів, що зумовило

ліризацію та ускладнення сюжетно-композиційної парадигматики твору (ретроспекція, монтаж епізодів, фрагментарність викладу тексту). Розгортаючи об'єктивну розповідь про драматичне становище, в якому перебуває Юдка, і висвітлюючи її роздуми й переживання, внутрішній світ дівчини автор розкрив переважно крізь призму сприймання дійсності та інших персонажів (Панкрац, батько, матір, поліцай Войтек) нею самою. Такий художній прийом дає підстави вважати цю повість моногеройною, а психологічний рівень героїні – її структуротвірним елементом, що ґрунтується на взаємодії внутрішньої і зовнішньої фокалізації.

Досліджуючи проблему психологізму в художніх творах, М. Кодак зазначив: “Катастрофічна ситуація збуджує психіку людини, активізує її думку. Пояснення становища для самого себе, пошук оптимального варіанта виходу з неї, чи, навпаки, вмотивування доцільності такої ситуації для особи відбувається у формах внутрішнього мовлення” [1, 117]. Внутрішні монологи увиразнюють суперечності, якими пронизана свідомість Юдки в межових ситуаціях, відтворюють процес пульсації думки на грані свідомого й підсвідомого – усю глибину її психодрами. Так, невротичні фізичні реакції героїні на підневільне становище есесівської прислуги повістяр екстраполював у площину її переживань: “Щоб я тут залишилася, щоб варила вечерю? Цього не буде! Ніколи цього не буде!” Проте дівчина тут же осмикує себе думкою, що передає контраст у її почуваннях, настроєві зміни: “життя – найдорожче” [9, 36]. Ця думка – як носій змісту та елемент форми – рефреном варіюється в аспекті категорії сумління у спогадах Юдки про поведінку та трагічну долю беззахисних земляків, у її морально-етичних міркуваннях про власну поведінку, створюючи певний темпоритм та сприяючи викінченості композиції образу. Монологи, відтворені автором чи вкладені в уста героїні, показують, як одні думки й почуття виникають з інших, поступово видозмінюючись і варіюючись, що є глибинним мотивуванням її вчинків.

Загострення межової ситуації, в якій перебуває Юдка, та замкнений, контрастний простір будинку сприяють інтенсифікації екзистенційного процесу, що веде до прийняття важливого рішення: “Навіщо, для кого вона себе рятує?... Мати, батько у бараці, голодні, а вона не сміє нічого їм віднести. Туди впускають, а звідти?” [9, 58]. Неоднозначність та суперечливість характеру Юдки репрезентує боротьбу свідомого та підсвідомого як головний композиційний прийом створення образу. Через складні життєві перипетії (розстріл батьків, обтяжливі стосунки з Панкратом та Войтеком, презирливе ставлення знайомих дівчат) і душевні муки автор підвів дівчину до самооцінки: “Я брудна, я гідка, – думала. – Я така брудна й така гідка, як остання повія...” [9, 36]. Смерть Юдки перед церквою від кулі Панкраца, звинуваченого у зв'язку, що компрометує арійця, – художньо вмотивоване завершення її складного, неоднозначного образу.

Як бачимо, текстовий простір повістей-портретів Б. Харчука “Палагна” та “Панкрац і Юдка” психологічно достовірно відтворює “сміслову поле” (К.-Г. Юнг) духовного буття особистості. Висвітлюючи його на основі використання змістових та нараційних типів внутрішнього монологу, письменник розгорнув психологічні студії над складним процесом духовної метаморфози героїв – показав складний процес їхнього мислення, пульсацію думки та почувань в екстремальній ситуації, на межі життя і смерті. А отже, вивів персонажів у “просвіті буття” (М. Гайдеґґер) – у момент остаточного самозвершення, коли життя осягається в його універсальній сутності, що надало творам письменника виразного притчевого виміру. Загалом аналіз повістєвої прози Бориса Харчука засвідчує високий рівень самотності та

модерний дискурс його письма, для якого прикметне використання широкого спектра прийомів наративної стратегії, жанрових форм та модифікацій, а також засобів психологізму, що визначені чільним концептом екзистенціальної філософії – свободою вибору.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Кодак М.* Психологізм соціальної прози. – К.: Наук. думка, 1980. – 164 с.
2. *Мафіненко Ю.* Місія: проблеми національної ідентичності в українській прозі 40–50-х років ХХ століття. – Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2004. – 328 с.
3. *Марко В.* У вимірах стилю: Літ.-крит. нарис. – К.: Дніпро, 1984. – 118 с.
4. *Сміт Е.* Національна ідентичність. – К.: Основи, 1994. – 224 с.
5. *Страхов І.* Методика психологического анализа характеров в художественном произведении. Психологический анализ портретов-характеров в романе А.Н. Толстого “Война и мир”. – Саратов: Саратов. пед. ин-т, 1977. – 237 с.
6. *Тарнашинська А.* Ритм та система смислів як засіб організації художнього простору в прозі Бориса Харчука // *Слово і Час.* – 2003. – № 2. – С. 13-14.
7. *Ткачук М.* Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції). – Тернопіль: [Б. в.], 2003. – 384 с.
8. *Фащенко В.* У глибинах людського буття: Етюди про психологізм літератури. – К.: Дніпро, 1983. – 279 с.
9. *Харчук Б.* Шлях без зупинок: Повісті. – К.: Дніпро, 1982. – 160 с.

Отримано 20 липня 2012 р.

м. Київ