

УДК 821.161.2

Г 94

Лілія ГУЛЕВИЧ

## НАРАТИВНІ ФОРМИ МОДЕЛЮВАННЯ СВІТУ У ПРОЗІ МИКОЛИ УСТИНОВИЧА

*У статті досліджено маловивчені у літературознавстві особливості наративного дискурсу у прозових творах відомого українського письменника-романтика, послідовника ідей Маркіяна Шашкевича та “Руської Трійці” Миколи Устияновича (1811 – 1885). Схарактеризовано такі наративні форми моделювання світу, як авторські оцінні коментарі, внутрішні монологи, сни й міфологічні уявлення героїв, пейзажі.*

**Ключові слова:** романтизм, наративна форма висвітлення світу, наратор, міфологічні уявлення.

**Постановка проблеми.** Однією з прикметних рис українського романтизму як нового типу художнього мислення є наративні форми моделювання світу. Наративний дискурс сприяє глибокому усвідомленню широких художніх можливостей романтизму, тому його дослідження є завжди актуальним. Особливо яскраво він виявив себе у прозі Миколи Устияновича – видатного громадського діяча, греко-католицького священика, одного з найталановитіших продовжувачів справи Маркіяна Шашкевича та “Руської Трійці”. Дослідники художньої спадщини М. Устияновича – З. Гузар [1], І. Денисюк [3], О. Петраш [6], Є. Нахлік [4; 5], М. Шалата [9; 10] та інші – аналізували здебільшого тематику, проблематику, жанрову своєрідність, романтичний характер його творів. Однак **аналіз останніх досліджень** свідчить, що питання наративних форм у його прозі ще не достатньо вивчене. Окрім статті М. Ткачука про наратив повісті-аполога “Мість верховинця” [8, 53 – 62], у якій досліджується “наративна стратегія, ... функція усноповідної викладової форми, ... роль персонажної, гетеродієгетичної

розповідної ситуації і організації тексту” [8, 53], та побіжних зауваг Є. Нахліка [4, 61 – 70] про роль наратора у цій же повісті, цього питання не торкався ніхто. Тому ставимо собі за *мету* дослідити наративний дискурс у його прозових творах.

Перу М. Устияновича належать повісті “Старий Єфрем”, “Месть верховинця”, “Страсний четвер”, оповідання “Допуст Божий” і “Толкущему отвірзеться” та белетризований нарис “Ніч на Бержаві”. Вони відбивають своєрідні світоглядні уявлення сучасної письменникової доби, оригінальне бачення значно міфологізованого, як і в більшості романтиків, навколишнього світу. У центрі його художньої системи – яскраві, винятково оригінальні й незвичайні індивідуальності, які прагнуть пізнати таємниці своєї душі, шукають способи втілення в життя мрій про щось величне та піднесене, намагаються досягти гармонії з довкіллям.

Вагоме місце у творчості письменника посідають повісті “Месть верховинця” та “Страсний четвер”. Вони становлять своєрідну діалогію про життя карпатських бойків. У цих творах письменник зобразив минуле краю (у “Страсному четверзі” йдеться про ватажка опришків Добоша) та сучасні йому події (у “Месті верховинця” зображено боротьбу двох парубків – багача Федора та бідного наймита Продана – за кохану дівчину Молану).

Наратор у прозових творах письменника – явний, активний, всезнаючий (у тому числі й майбутні події), не байдужий до предмета оповіді (розповіді). Зокрема події в повісті “Месть верховинця” висвітлює загальний розповідач, котрий співвідноситься з автором. Він знає минулі події, і його розповіді “чергуються з синхронною позицією розповідача-спостерігача, властивого романтичному стилю” [4, 63]. Тон розповіді загалом оптимістичний і створюється “традиційною іронією панхронічної (всезнаючої наперед, у тому числі й щасливий кінець) позиції загального розповідача” [4, 63]. Він доволі часто дає свою співчутливу чи осуджуючу оцінку вчинкам і почуттям героїв: “*Не знав він, сирота [Продан. – Л. Г.], яке то свято святкував Федір*” [7, 180]; “*Ой не знала она [Молана. – Л. Г.] аж доси на правду, що про ню думав Продан*” [7, 183].

Наратор не лише оповідає, а й звертається до читачів, пояснює, тлумачить, співчуває, повчає, дає власну, часом іронічну

чи відверто сатиричну оцінку подіям, натякає на подальші події, окликами-звертаннями підкреслює свою синхронну позицію з читачами.

Виклад у творі “Страсний четвер” ведеться у минулому часі від імені розповідача, який займає ретроспективну позицію. У його розповідь вплетені розлогі пейзажні описи Карпатських гір, звернення до “*почтенних наших читателів*” і “*красних читательок*”, уведені авторські роздуми та оцінні репліки (“*О невісти! тонкі і м’якенькі болони вашого невідадаємого серця віщають часто більше правди безсвідомо, як се тугі розуми світових мудрців зможут вислідити*” [7, 234] тощо, котрі становлять характерні ознаки творчого почерку письменника.

Белетризований нарис “Ніч на Бержаві” починається інтригуючим зверненням оповідача до читачів: “*Чи тямите ви, почтенні мої читателі, осінь 1841 року?*” [7, 278]. Подібне звертання належить до улюблених прийомів Устияновича та свідчить про його майстерність як белетриста. Воно покликане бажанням автора збудити інтерес до твору, загострити увагу до нього.

У художньому наративі прозових творів М. Устияновича великого значення набувають такі композиційні одиниці тексту, як внутрішні монологи та пейзажі.

Внутрішні монологи покликані розкрити переживання персонажів, висвітлити їхні мрії й почуття, відслонити “таємну сторону” їхньої душі. Наратор відтворює внутрішній світ героїв за допомогою монологів-роздумів, які увиразнюють розгортання соціально-побутового конфлікту [8, 59]. Коли багач Федір не прийшов до отари (повість “Мість верховинця”), його суперник Продан з гіркотою роздумує: “*Так-то... Багацькій дитині хоть свято свободне, а бідному слуги і Великдень не свій*”. Глибокі душевні почуття героїв передають і розгорнуті внутрішні монологи, як наприклад, роздуми батька Молани: “*Що сталося дівчатю? – зачав сам до себе. – Чи ся їй перевернуло в головці, чи яке данє, чи лихо знає що? ... Прийшла з церковці, і плаче, і сумує, і не знати чому тай про що. І Продана дасть Біг: прибїг з полонини, лишаючи вівці, та не знати на кого; стояв в церкві мов чунява вівця, і щез як камінь в воді ... Уважав я ще передше, що моя Молана бодай чи не прилипла до чемного вівчаря ... Ну*

*та що? Байдуже, що він сирота, але хлопець хоть куди. Газдик був би добрий з него, права рука” [7, 180].*

На особливу увагу у творах М. Устияновича заслуговують прекрасні пейзажі Карпатських гір. Письменник був безмежно закоханий у неповторну красу та сувору велич Карпат і у своїх прозових творах представив їх розлогі описи. Але тут краєвиди – не просто тло, на якому відбувається дія; насамперед вони відбивають почуття великої любові автора до цієї землі, його подив перед грізною красою буйних і могутніх верхів, із яких відкриваються нескінченні простори. Осяяні сонцем високі вершини, що здіймаються понад хмарами та над темними безоднями, є тим життєдайним джерелом, звідки герої черпають силу, натхнення, оптимізм. На величних зелених верхах людина звільняється від буденних турбот, її душа переповнюється найсвітлішими почуттями. На вершинах *“...серце чоловіка розходилося в неописаних radoщах і тосках, і желанях, і надіях ... тая вся величественна сила природи ... підносила душу, а то чимраз сильніше, чимраз разнійше, чимраз висше і висше” [7, 175].*

Романтичні карпатські краєвиди сприяють глибшому розкриттю настроїв і почуттів верховинців. Вони наповнені особливим змістом, оскільки їх велич і красу породив сам Бог. Спостерігаючи схід сонця в горах, Продан та його суперник Федір у німому захопленні дивуються досконалості створеного Господом світу й у цьому незвичайному стані душевного піднесення складають хвалу Творцеві: *“Наші товариші зняли крисані і зачали голосно творити молитву утренну. Заблукана пташка защебетала і своє “Слава Богу”, а гомін з подолів зашумів голосніше” [7, 175]; “Довго мовчали наші товариші, придивляючися тій красоті всходячого сонця, прислухаючися тому ликованю всего существа, що і до найтвердишої душі так сильно говорить, і віддавали чувством славу і честь Тому, що світами владіє” [7, 176].*

На гірських вершинах людина досягає стану найвищих піднесень, внутрішнього спокою та рівноваги. Натомість у долинах панує бездонне море туманів, у глибоких проваллях – непроглядна темрява: *“В глубинах мраки клетотів глухий гамір; тоскний гомін добувався хвилями з птьми студених туманів омраченого життя в доли...” [7, 175].*

Пейзажі у М. Устияновича переважно обжиті й озвучені. Навіть коли настала *“довга, студена, безрадостна осінь”*, коли сумно шумлять бори й *“до полонин ухопився грубий туман”*, навіть тоді *“...бейканє на медведя розривало з-під полонин тот смертельний сум осінній на верховинах ночі”* [7, 184 – 185].

Захоплення красою рідної землі набуває в М. Устияновича виразного патріотичного звучання: *“Ах як-же то красно, як-же то наповидно в нашій Верховині! Не виповісь, не випишеш, хоть-бись говорив величавим шумом моря, шептав м'якими грудьми легота, лебедів щибетами соловія, писав всіма красками світа. Куди оком вержеш, всюда ненаглядна радість, необмежима величина!”* [7, 220 – 221].

Відповідно до особливостей романтизму, М. Устиянович проектує настрої героїв на природу. Вона завмирає у тривожному передчутті, коли Зіня залишається вдома сама якраз перед викраденням її опришками: *“І пригасли огні по самотних хатинах, і на небі щось захмарилось. Питьма залягла небеса, а густий мрак яв припадати к землі. Сумна тишина розстелилась понад село, потічки утихомирились мов до сну, і ціла природа якби приглухла, тільки часами зашуміли старі смереки, або при хатах завили собаки, відав хотіли якесь-то віщати лихо”* [7, 238].

У крайньому відчаї, скривджена та нещасна, пізньої осені приходить Зіня з маленькою дитиною до своїх названих батьків. Природа, ніби співчуваючи їй, переживає ті самі безрадісні почуття: *“Вітри гуділи, як міхи в гамарни, дощі льяли мов коновками, а ніч була темна – хоть висади око”* [7, 246]. Лише в останньому розділі повісті ця єдність настроїв природи й людини порушується: серед веселого та теплового весняного пейзажу розгортаються трагічні події – пожежа на горі Остра Кичерка, божевілля і смерть Зіні.

Для змалювання величних красвидів М. Устиянович застосовує найрізноманітніші засоби, найчастіше – контрасти. Високим, осяяним сонцем вершинам М. Устиянович протиставляє страшні уверти, темні й глибокі нетрі, вкриті бездонним морем туманів: *“Ту глибока дєбра, чорная без дна, в ній дрімлят мари від початку світа; там сум розложив чорную колибу і по первовічних лісових конарах розвісив думи”* [7, 221].

У Миколи Устияновича прекрасне відчуття простору та відстані, його пейзажі здебільшого сприймаються панорамно, ніби з висоти пташиного польоту. Із “красної полянки”, на якій стояла зимівка старої Зубані, бачимо “...ненаглядні красоти природи. З одної сторони полонина, котрої верх до неба здаєсь сягати, з другої бори, що як закляті велити дримают від віка понад потоки, а зпереду в долині село, котрого хати ніби ластівячі гнізда до стін Бескида поприліпляні видаються, а серед села маленька церковця з ясним хрестиком на бани” [7, 199].

Письменник постійно підкреслював органічний зв'язок верховинців із природою. Він не мислить гір без людей. Навіть у найдаальших закутках, серед диких розломів, у його героїв не виникає почуття самотності, бо в глибоких долинах видніються села, а на полонинах пасеться худоба. Люди тут – невід’ємна і дійова частина пейзажу.

Для увиразнення мальовничих пейзажів наратор послуговується не лише зоровими, а й звуковими образами. Його пейзажі здебільшого озвучені: теплої весняної днини “весело дули верховинські молодці в трумбети, що аж верхи ходили, а сопівки голос колисався по воздухах, мов рибка по широкім Дунаю, і відбивався так мило, так принадно о гори і бори, мов-то звістка милої, що за любим тужит” [7, 195].

Майже в усіх прозових творах М. Устияновича нарація ускладнюється вставними оповідями. Наратив часто зорієнтований на зацікавлення реципієнтів, тому автор з метою постійно тримати увагу читача в напрузі активно застосовує прийоми ретардації, інтриги, натяку. Розвиток дії перед найгострішими ситуаціями найчастіше уповільнюють сні, у яких використані та своєрідно трансформовані фольклорні міфологізовані образи (вогну, чорного ворона, змії, голуба тощо).

Нарація повісті “Месьть верховинця” ускладнена оповідями-снами. Вразлива душа Молани розкривається тут через романтичні сновидіння, молитви і повір’я. Сні Молани органічно вплітаються у структуру романтичного твору. Вони відзначаються яскравістю, але віщують небажане. Їй тричі сниться коханий Продан: то він дає у церкві перстень на офіру, то, блідий і нужденний, женеться за вовком, то, надзвичайно гарний, тримає хоругви в церкві. За народними віруваннями, хоругва у сні означає смерть. Ці сонні

візії є засобом відтворення внутрішнього стану дівчини, виявляють її душевні переживання, розкривають ту “тіньову сторону душі”, яка своєю незбагненністю, таємничістю мучить її і яку вона ховає сама від себе.

Перед тим, як до будинку верховинського крайника Задільського підкинули дитину (повість “Страсний четвер”), його дружині Марії снився дивний сон: село у вогні, чорний ворон несе у пазурах меншу пташку. Яскраві образи вогню та чорного птаха, що випустив на дах великий чорний вугіль (в усній народній творчості ворон символізує нещастя, а часто і смерть), набувають символічного значення. Це сон-передбачення, котрий віщує фатальну долю немовляті. Як і годиться для романтичного зображення, зловісні сонні візії збуваються: прийомну доньку Задільських викрадає опришок Добош, а згодом вона гине. Тут сон покликаний привернути увагу читача до внутрішнього світу Марії, до тої “нічної” сторони душі, котру людина не в силі збагнути. Разом із тим її сон – один із елементів сюжетотворення.

У художньому наративі оповідання “Допуст Божий” сни теж відіграють важливу роль. Добросердній Лесисі, яка намагається відучити свою сусідку Євку від лихих звичок, сниться, нібито величезна змія з червоною, як розжарений вугіль, головою покусала Євчиних хлопчиків, залізла за пазуху Харчисі, а та кинула її на власну доньку. Сон тлумачиться у фольклорному дусі: гадь – прокляття, вугілля – вогонь. У Лесишиних видіннях переважають червоно-чорні тривожні кольори. У творі сонні візії виконують кілька функцій. Насамперед це віщий сон-передчуття, сон-пересторога. Водночас її сновидіння передбачає подальші події. Сон відіграє тут і сюжетотворчу функцію, він рухає сюжет до кульмінації – пожежі, що сталася Різдвяної ночі у Харчишиній хаті від залишеної на столі свічки.

Традиційний прийом сну-передбачення використано і в оповіданні “Толкущему отвірзється”. Перед кожним інспектуванням “*шкільного візитатора*” [інспектора. – Л. Г.] хлопчиків Івасеві сниться голуб, якого він щораз ближче приманює та ловить його в останньому сні напередодні свого найкращого виступу в школі.

Сни у творах М. Устияновича (вони є майже в усіх його повістях та оповіданнях) покликані розкрити внутрішній світ

персонажів, пояснити ті почуття, яких самі герої до кінця ще не усвідомлюють, відслонити “нічну сторону” їхньої душі. Тому можемо говорити про романтичний тип сновидінь у прозі письменника.

Для відтворення внутрішнього світу персонажів наратор неодноразово вдається до народних вірувань і міфів. Міфологізація є однією з провідних рис романтичного типу мислення. Українські романтики не лише освоювали й інтерпретували міфи минулого, утверджуючи в літературі історизм і народність, а й охоче вдавалися до власного міфотворення. Віддаючи данину романтичним традиціям, М. Устиянович також звертався до них, але як священник заперечував усякі вірування.

У повісті “Страсний четвер” письменник уперше в українській літературі створив романтичний образ опришка Добоша із деякими рисами Олекси Довбуша, витворивши таким чином власний міф про карпатського ватажка.

Характер зображуваної дійсності зумовлений авторською позицією. Зокрема наратор у повісті виявляє суперечливе та непослідовне ставлення до опришківського руху. З одного боку, згідно з офіційним поглядом, опришки постають перед читачем розбійниками, Добош – “ізвергом людства”, а з другого, – у творі засвідчено широку підтримку опришківського руху “свобідними синами Бескидів” [7, 257], котрі ніяк не могли звикнути до тягарів, покладених на них польською шляхтою, що, крім звичайної оплати, установила “рогове, карби, чопове, якусь там москальщину і інші подібні дані” [7, 258]. Письменник пояснює підтримку селянами цього масового руху не лише їх схильністю до пригод, а й соціальними причинами: “Обстоятельство, що они [опришки. – Л. Г.] мало коли потворились на маєток простого селянина, освятило було ... тоє їх ремесло у верховинця, і він укривав перед судом їх прибіжища старанно, і лучився охочо при кождім неудовольстві до веселої дружини опришків. ... Піти в опришки було принадою для бутного або оскорбленого молодця...” [7, 259].

Та найбільша біда, за М. Устияновичем, у тому, що “спустили гдекотрі дідичні панове жидів, тую ненаситную з’їдже, на Верховину і придали їм всі можливі жерела доходів, як: корчми, жорна, ступи, десятину і всякую дань в аренду. Тії нові прибильці розп’яничили Верховину незнаною ту ще горілкою, ... позабирали велику часть управної землі в застав і привели супокійного і



покірливого верховинця до крайности” [7, 258]. Тим-то у верховинських молодців “озвалась страшная жажда мести ... і они ... напали з первочатку на ненавистних їм жидів...” [7, 259]. Отже, соціальні причини появи опришків органічно переплітаються з національними, тому, за висловом З. Гузара, у творі червоною ниткою проходить ідея, що визискувачі – це зайди [1, 317]. Саме вони спричинилися до трагедій у численних верховинських сім'ях, до фізичної та духовної деградації працьовитих господарів, як, скажімо, чоловіка Наливайчихи із “Месті верховинця” (друга редакція твору), котрий став учащати до Берка й за півроку спився.

Своєрідно інтерпретовані у творчості письменника й поганські повір'я та чари. Наприклад, молода дівчина Молана, героїня повісті “Месть верховинця”, аби забути коханого й позбутися зловісних снів, вдається до поширених на Бойківщині народних засобів: лягаючи спати, зав'язує очі хусткою та п'є натщесерце воду, в якій намочена земля зі свіжої могили. Змалювання таких народних вірувань теж належить до улюблених тем романтиків.

**Отже**, наратор у прозових творах М. Устичновича послугоується різними формами зображення дійсності й внутрішнього світу людини. Наративна дискурсивна практика письменника засвідчує широкі художні можливості романтизму, його спроможність до самобутнього, оригінального відтворення світу, а це стимулює до подальшого дослідження у цьому ракурсі художньої творчості письменників-романтиків.

### Література

1. Гузар З. Повість Миколи Устияновича “Страсний четвер” // Шашкевичіана. Вип. 1 – 2. – Львів – Броди – Вінніпег : Просвіта, 1996. – С. 311 – 317.
2. Гулевич Л. Бойківська тема у прозі М. Устияновича / Л. Гулевич // Слово і Час : науково-теоретичний журнал. – 2006. – № 9. – С. 40 – 45.
3. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ ст. / І. Денисюк. – Л. : Академічний експрес, 1999. – 278 с.
4. Нахлік Є. Романтична повістка Миколи Устияновича “Месть верховинця” / Є. Нахлік // Рад. літературознавство. – 1981. – № 12. – С. 61 – 70.

5. Нахлік С. Українська романтична проза 20 – 60-х р. XIX ст. / С. Нахлік. – К. : Наукова думка, 1988. – 312 с.

6. Петраш О. “Руська Трійця” : М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький та їхні літературні послідовники / О. Петраш. – К. : Дніпро, 1986. – 228 с.

7. Твори Миколи Устияновича і Антона Могильницького. – Л. : З друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка, 1913. – 512 с.

8. Ткачук М. Наратив повісті-аполога “Месть верховинця” Миколи Устияновича / М. Ткачук // Слово і час. – 2012. – № 2. – С. 53 – 62.

9. Шалата М. Будитель народного духу / М. Шалата // Микола Устиянович. Поезії : [передмова, примітки]. – К. : Рад. письменник, 1987. – С. 17 – 46; С. 218 – 244.

10. Шалата М. Микола Устиянович (до 180-річчя з дня народження) / М. Шалата // Українська мова і література в школі. – 1991. – № 12. – С. 85 – 87.

**Гулевич Лилия. Нарративные формы моделирования мира в прозе Николая Устьяновича.** В статье исследуются мало изученные в литературоведении особенности нарративного дискурса в прозовых сочинениях известного украинского писателя-романтика, последователя идей Маркияна Шашкевича и “Руськой Тройцы” Николая Устьяновича (1811 – 1885). Анализируются такие нарративные формы моделирования мира, как авторские оценочные комментарии, внутренние монологи, сны и мифологические представления героев, пейзажи.

**Ключевые слова:** романтизм, нарративная форма изображения мира, нарратор, мифологические представления.

**Hulevych Liliya. Narrative forms of modeling the world in Mykola Ustyanovych's prose.** This paper investigates the poorly studied features of literary narrative discourse in the prose works of the famous Ukrainian writer of romance, a follower of the ideas of Shashkevych and *Russian Trinity*, Mykola Ustyanovych (1811 – 1885). The following narrative forms of modeling world such as comments estimated by the author, internal monologues, dreams and mythological representations of heroes, landscapes have been analyzed.

**Key words:** Romanticism, narrative form of world elucidation, narrator, mythological ideas.