

НАРАТИВНІ МОДЕЛІ СВІТУ ДІТЕЙ У ВЕЛИКІЙ ПРОЗИ Є. ГУЦАЛА ТА М. ВІНГРАНОВСЬКОГО: КОМПАРАТИВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

Марина ЛУЧИЦЬКА (Кіровоград, Україна)

У статті досліджуються наративні моделі повісті Є. Гуцала «Саййора» та М. Вінграновського «Сіроманець» як специфічне авторське відображення складного, емоційного світу дітей.

Ключові слова: наративні моделі, екзистент, ефект ока камери, інтрадієгетичний гомодієгетичний оповідач, екстрадієгетичний гетеродієгетичний розповідач, першоособове та третьоособове наратування.

The article considers the narrative models in E. Hutsalo's tale "Sayora" and the tale by M. Vingranovsky "A Grey Wolf" as the specific authors' reflection of the complicated, emotional children's world.

Key words: the narrative models, the existent, the camera eye effect, the intradiegetic homodiegetic narrator, the extradiegetic heterodiegetic narrator, the first-person and the third-person narration.

Серед творів про, лише на перший погляд, простий і передбачуваний дитячий світ розмаїттям наративних моделей вирізняються повісті Є. Гуцала “Саййора” та “Княжа гора”, а також повість М. Вінграновського “Сіроманець”.

“Сіроманець” М. Вінграновського тематично близький до обох повістей Є. Гуцала, однак діаметрально протилежний з наратологічних позицій. Повість співзвучна зі зразком аналогічного жанру Є. Гуцала “Княжа гора” у плані співвіднесення дитячого світу зі світом дорослих. Проте нам видається доцільним детальне зіставлення її з повістю “Саййора”, оскільки, на відміну від “Княжої гори”, “Сіроманець” і “Саййора” у ролі наратологічних екзистентів [8: 28; 6: 40] романтизовано експлікують представників світу тварин (у першому випадку – вовк, у другому – лисенята).

У повісті Є. Гуцала “Саййора” світ дітей твориться десятирічним наратором, котрий є головним героєм, функціонує як персонаж, оповідає власну історію. За своєю природою він – інтрадієгетичний, гомодієгетичний [3] оповідач. Наратив аналізованого твору вирізняється внутрішньою фокалізацією, оскільки повісткування ведеться з перспективи десятирічного хлопчика-персонажа.

Композиції не належить провідна роль у повісті. Однак епіграф у формі традиційного примовляння з дитячої гри в піжмурки “Котилася торба з високого горба, а в тій торбі хліб, паляниця, – хто буде жмуриться?” [2: 182] провокує антиципацію зустрічі зі світом дітей.

У розкритті змісту повісті “Саййора” провідна роль належить сюжету. Рух художнього часу нагадує реальний: події викладаються хронологічно послідовно й обмежуються кількома днями літніх канікул. Зображені події відбуваються на фоні близького для героя-дитини і для самого письменника світу природи.

Наративна картина повісті досить розмаїта. Спостерігається домінування нарації від другої особи однини (*ти-нарація*), яка сприяє залученню реципієнта до світу наратора й художнього світу твору вцілому. Письменник часто розчиняється в свідомості дитини-наратора та, як справжній психолог, відкриває тонкощі дитячої психіки. Досить часто зустрічаються випадки введення автором другоособової нарації у формі множини (*ви-нарація*). Зазначена наративна форма, з одного боку, відбиває зближення рівнів свідомості хлопчика-наратора та його нової знайомої Саййори, а з іншого – передає спільні інтереси та дії хлопчика-персонажа й дитячої ватаги. Коли письменникові треба внести у світ дитячих стосунків об’єктивний погляд, він вдається до традиційної форми нарації *від автора*. Але й тут (за законами наративної інерції) відчувається присутність голосу хлопчика та інших персонажів. Епізодично Є. Гуцало звертається до окремих реплік дітей і традиційних діалогів. Автор уміло чергує різні наративні форми, ситуативно модифікує їх.

Наративна стратегія автора спрямована на кілька центрів нарації: ігри дітей та взаємини між ними; стосунки хлопчика-наратора із Саййорою та історія з лисенятами.

Зображуючи дитячі ігри, крізь свідомість наратора-дитини письменник представляє інших персонажів повісті. Під час дитячих ігор, учасником яких є також і десятирічний наратор, розкриваються їхні характери: хлопчик-наратор помічає мікромоделі поведінки кожного з них. Як наслідок, перед читачем постають спритний та хитрий Шило, невдаха Мурашко, нічим не примітні Гнідаш та Катря.

Важливим центром нарації виступають також лисенята. Ставлення до них виявилось випробовуванням дітей на здатність жити в злагоді з природою та одне з одним. Лисенята, як зазначалося вище, виконують роль наратологічного екзистента, оскільки вони справляють істотний вплив на внутрішній світ і поведінку персонажів повісті.

Повість можна розбити на кілька високохудожніх, логічно побудованих і лаконічно зв’язаних ситуацій із життя маленької людини. Високохудожності їхнього зображення сприяє наскрізно присутній у ній ефект *ока камери*, що проявляється в творі як особлива техніка нарації, яка передає ситуації та події так, “як трапились” [8: 11; 6: 90]. Саме ефект *ока камери* в поєднанні з *ти-нарацією*, що перемежовується з емоційними вигуками хлопчика-персонажа, дозволяє реципієнтові відчути особливе дитяче замилування наратора маленьким лисенятком.

Як талановитий психолог, Є. Гуцало тонко передає внутрішній світ дитини, що зростає в гармонії з природою. Хлопчик-наратор спостерігає, пізнає, вивчає довколишній світ. Тому так природно змальовує він поведінку тварини, зацікавленої зловленим дитиною підлящиком. *Око камери* дає змогу читачеві разом із хлопчиком-персонажем затамовувати подих, помічаючи, як оченята тваринки “поблискували круглими тривожними горішками, а тьмяно-каштановий писок його теж посвічувався, приножуючись до повітря” [2: 183]. Наділивши дитину-наратора такою рисою, як спостережливість, автор майстерно передає цікавість і острах, з якими маленьке лисеня сприймає навколишній світ. Письменник бездоганно відображає природні рухи зацікавленої тварини: скрадливе переставляння лапками, видовження шиї і т. ін.

Якась мить – і “об’єктив” уявної камери наближає наратора-хлопчика (разом із реципієнтом) до лисеняти. Читач ніби бачить, як хлопчик легким рухом кидає підлящика. За допомогою ефекту *ока камери* в уяві реципієнта вимальовується природна поведінка маленької тваринки, яка живе на волі: вона інстинктивно розуміє, що навкруги чатує небезпека, тому спочатку здригається та має намір тікати. Спостережливе хлоп’я, перебуваючи в гармонії зі світом природи, помічає тонку зміну настрою лисеняти, коли воно розуміє, що “йому дано гостинця” [2: 184]. Втечею тваринки автор натякає, що дикий звір

отримав, можливо, першу в своєму маленькому житті «здобич» і не бажав у ту мить ділити її ні з ким.

Психологічно точно змальовує письменник спілкування хлопчика-наратора з однолітками. Автор уважно простежує зародження першого почуття, першого дитячого кохання, перебігом подій подає перші прояви самовідданої прив'язаності наратора-дитини до чарівної маленької дівчинки. Зародження цих почуттів акцентується зосередженим зацікавленням десятирічного хлопчика, з яким він прислухався до розповіді своєї матері про батьків Саййори: мати дівчинки – узбечка, а батько – син баби Степаниди.

Зміни настрою наратора-дитини, пов'язані з новою знайомою, автор підкреслює синтаксично. Зокрема, вдаючись до використання трьох крапок у кінці фрази, Є. Гуцало підкреслює занепокоєння хлопчика, викликане словами матері: “Були вчора гості у нашої Степаниди. Вже поїхали ...” [2: 189]. Звістка про те, що батьки Саййори залишили дівчинку в бабусі на ціле літо, звучить як полегшення і відрода не тільки для маленького наратора, але й для реципієнта.

Усвідомлення ставлення головного героя до Саййори автор інтродукує зізнанням наратора в формі другої особи однини: “Відтепер тобі скрізь бачиться тільки Саййора ...” [2: 189]. Три крапки наприкінці цього речення виконують дещо іншу функціональну роль, ніж у попередній фразі: привносять у дієгезис твору ареол романтичності й дитячої замріяності.

Введення нової форми наратування – другоособової нарації множини – в ситуації, коли Саййора запрошує хлопчика поглянути на ластівку у хліві, знаменує початок дружби. У реченні, яке передає реакцію персонажа на запрошення, ще присутня звична форма другої особи однини (“згоджуєшся” [2: 192]), а вже через одну репліку звучить: “Ви скрадливо переступаєте поріг хліва” [2: 192]). Так, наративними засобами, автор фіксує спорідненість дитячих душ.

У ролі тонкого психолога виступає також і хлопчик-наратор в епізоді, коли автор подає його хвилювання, відбиті в рефлексіях про те, чим відповісти на жест довір'я Саййори. Десятилітній наратор розуміє, що дівчинка ніколи не зрадіє кишеньковому складаному ніжикові навіть із перламутровою ручкою, чи лозиновому сюрчку, чи барвистим черепкам із розбитої глиняної миски. Тому він вирішує, що найкращим подарунком для його подруги буде довірливе знайомство з лисенятком, його власною таємницею. Так герой, хоч і опосередковано, впускає Саййору до свого світу.

Зустріч хлопчика-наратора і Саййори зі звірятком автор подає у вигляді живої картини, природність якої досягається ефектом *ока камери* та наратуванням від другої особи однини: “Ти спершу глянув на річку, далі вздовж берега, а вже тоді кинув погляд на шелюгові кущі. Там, де сріблилась риба в траві, стояло знайоме лисенятко. Передню лапку задерло, наче вагалось ступити вперед, а мордочка ж була така хитра, така довірлива! Обое вушок стриміли, ловлячи найменшу небезпеку. Над лисенятком видзвонювала бджола, а воно хоч би що – розумними очима дивилось і наче усміхалось” [2: 195–196].

Другу стадію взаємин хлопчика і дівчинки знаменує випадкове виявлення друзями схованки цілої лисячої родини. Завдяки наповненню нарації хлопчика інформативним матеріалом, автор уводить реципієнта до загадкового художнього світу повісті, де маленька людина і маленька тварина здатні творити для себе власну, особливу ідилію у власному, особливому середовищі, а наратування наближає до форми об'єктивованої розповіді. Занурившись у напівказкову атмосферу світу лисенят, реципієнт здогадується, що відтепер ця лисяча схованка – найкращий скарб, найпотаємніша таємниця двох малих друзів.

Сон-фантазія хлопчика-наратора споріднює світ дітей та світ маленьких лисенят, підносячи їх до символу дитячої дружби. У його фантазуваннях лисенята так само, як і друзі, граються в піжмурки. Крізь зазначений епізод письменник акцентує особливості дитячого світосприймання, наголошуючи, що свідомість маленької людини, акумулюючи картини зовнішнього світу, своєрідно переробляє їх, надаючи їм казковості, й тим самим адаптує реальність, уможливаючи адекватне розуміння загальнолюдських істин. У дитинстві людина схильна творити для себе казку, щоб краще осягнути, відкрити для себе й усвідомити вічно опозиційні категорії *добро – зло, краса – потворність, справедливість – підступність*.

Досить несподівано в дитячу гармонію *хлопчик – Саййора* автор уводить трикутник *хлопчик – Саййора – Шило*. Дитячу ідилію порушує грубе втручання заздрісного й жорстокого Шила, який у творі виразно демонструє риси антагоніста. Автор, набуваючи ролі всезнаючого наратора, сповіщає: слідкуючи за друзями, Шило дізнається про схованку і наважується знищити лисенят, закидавши ходи соломкою й підпаливши її. У вищезазначеному випадку діє таке психологічне поняття, як *сублимація*, що виявляється як психічний процес переключення енергії афективних станів на суспільну діяльність [4: 943]. Говорячи про небезпеку й шкоду, яку становлять лисенята для колгоспних курей, Шило підсвідомо намагається втамувати душевний біль від ігнорування Саййорою його особливого ставлення до неї, руйнуючи ідилію *хлопчик-протагоніст – Саййора*. На особливу увагу заслуговує сміливість Саййори в цій ситуації (кульмінаційний момент повісті), яку автор подає, вдаючись до розповіді (третьоособової нарації) разом з ефектом *ока камери*, розчинившись у свідомості наратора-дитини. Маленька героїня виявляє відвагу та самозречену сміливість під час порятунку тварин, оскільки вони – символ дружби з дуже дорогою для неї людиною, символ особливого мікрокосму й гармонії дитячих душ. Проте гармонія світу лисенят руйнується назавжди.

Психологічною складністю ситуації автор посилає реципієнтові сигнал: причина жорстокого вчинку антагоніста – *ревнощі*. З. Фройд кваліфікує це поняття як афективні стани, що досить часто грають велику роль у підсвідомому житті. Ревнощі, окрім печалі, болю через передчуття втрати об'єкта кохання та нарцистичної образи, складаються також із ворожих почуттів по відношенню до суперника, якому надано перевагу, та певного рівня самокритики [7: 140]. Це може призвести до конфліктів, ускладнень у стосунках і навіть злочину [5: 155]. Дії Шила можна розцінювати, як злочин, оскільки він зруйнував мікросвіт не лише маленьких звірят, але й головного героя та Саййори, адже лисяча схованка була символом єдності їхнього внутрішнього світу.

Очима дитини-наратора Є. Гуцало передає переживання самого Шила, пригніченого дружбою Саййори з його товаришем. Хлопчик-наратор бачить, як Шило, проводжаючи Саййору, ховає за спиною пишний букет. Завжди такий зухвалий і самовпевнений, антагоніст так і не наважується подарувати квіти. Наратор через свій вік не здогадується, чим керувався Шило, поводячись так невпевнено: чи самокритикою, чи соромом, чи просто образою за те, що перевагу віддано не йому. Але юний оповідач, без сумніву, помічає небайдужість антагоніста до дівчинки-узбечки.

Змальовуючи день від'їзду Саййори, автор майстерно передає сумну атмосферу прощання. Наратив від другої особи сповіщає читачеві про відчуття наратора-дитини, викликані малюнками дівчинки, що закарбували найщасливіші моменти їхніх канікул. Короткий діалог хлопчика-протагоніста із Саййорою дарує співрозмовникам надію на те, що лисенята врятувались і перебувають у безпечнішій схованці. Відразу ж після дитячого діалогу промовляє сам автор, набуваючи ролі всезнаючого наратора: “На малюнку Саййори вони (лисенята. – М. Л.) зостануться такими, якими були в свою найщасливішу пору і якими більше ніколи не будуть” [2: 215]. Майстерно показуючи усвідомлення дітьми перших втрат, письменник наголошує: пам'ять – їхня реакція на сувору реальність.

Роздуми-спогади маленького наратора у формі другої особи однини наприкінці твору, які переходять у дитячі фантазування про те, що мале лисеня повернеться, аби, як бувало раніше, отримати гостинця, відкривають реципієнтові картину істинного стану душі хлопчика: “відчуваючи журливо-радісне свято в душі” [2: 217], дитина-наратор увесь час потай сподівається на ту казкову мить повернення, адже лисеня для хлопчика нерозривно пов'язане з особливим мікрокосмом, з тією бездоганною гармонією дитячих душ, котра так раптово виникла в дитячому світі як результат чистого, світлого почуття головного героя до маленької узбечки Саййори.

У повісті М. Вінграновського “Сіроманець”, на відміну від проаналізованої вище повісті Є. Гуцала, відчутне домінування третьоособової нарації. Розповідь ведеться від імені всезнаючого наратора, який у дієгезисі демонструє риси екстрадієгетичного, гетеродієгетичного [3] розповідача. Наратив твору вирізняється нульовою фокалізацією. Нараторська розповідь має демонстративний характер. Аналітичну й оцінкову функцію тут

виконують голоси персонажів та нарація від автора, яка у більшості випадків представлена авторським коментарем. Наскрізно автор повісті демонструє риси майстерного психолога, якому добре відомі всі тонкощі дитячої психіки, що ототожнює твір із вищезгаданими високопсихологічними повістями Є. Гуцала.

Наратив аналізованої повісті вирізняється притаманною Є. Гуцалу панорамністю сюжету, яскраво представленою в циклі “Сльози Божої матері”. М. Вінграновський відкриває реципієнтові кілька яскравих картин, фокусуючи авторську розповідь на світі тварин (світ старого вовка-сіроманця, колишнього ватажка вовчої зграї), дитячому світі (світ маленького Сашка) та світі дорослих (батьки Сашка, Василь Чепіжний, вчителька та ін.). Усі три світи в дієгезисі твору постійно взаємодіють, знаходяться в безперервному взаємозв'язку, здійснюють перманентний вплив один на одного.

Сюжет охоплює буденні моменти з життя українського радянського села, що перемежуються з романтизованими картинами самовідданої дружби маленького школяра Сашка зі старим, сліпим вовком та відчайдушних спроб Василя Чепіжного, схильної до марнославства людини, впіймати вовчого ватажка.

Рух художнього часу в кожному епізоді, так само, як і в повісті Є. Гуцала “Саййора”, нагадує реальний. У творі також відсутні яскраво виражені моменти ретроспекції.

На початку повісті перед очима реципієнта постає центральна фігура твору – старий вовк-сіроманець, екзистент, що поєднує панорамний наратив в одну органічну сполуку добра і зла, любові та ненависті, відкритості та підступності.

Гетеродієгетичний, екстрадієгетичний наратор, демонструючи всевідний погляд, надає екзистентові антропоморфності крізь несподівану для читача здатність вовка міркувати й мислити, яка в тексті матеріалізується в окремих «репліках» тварини на зразок “Ого-го!”; “Далеко ... А навіщо?” [1: 61] та у снах-жахіттях хижого звіра, переданих третьоособовою нарацією розповідача: “... і снився йому щоночі єдиний сон: срібні очі постріляних вовчат, постріляні вовчиці з білими зубами у землю ...” [1: 62]. Саме сни-жахіття, передані нараторською розповіддю, ретроспективно відкривають реципієнтові особисту трагедію Сіроманця: він – ватажок, що втратив зграю від руки людини.

Інтродукція вовка побудована на контрасті: у його особі автор протиставляє силу й неміч. Передусім, це яскраво есплікується в нараторських ретроспекціях щодо минулої слави вовчого ватажка: “Не один кінь з передсмертним кривавим хрипом падав на траву чи на сніг од зубів Сіроманця. Його проклинали конюхи й пастухи ... Молоді вовки з лісів і яруг мріяли пройти у нього бойову вовчу стратегію і тактику ...” [1: 61] та у штрихах-спостереженнях автора-наратора щодо теперішнього стану хижака: “Тепер, на старість, вовк осліп. Бурхлива темнота зацарювала в його очах. Один лише нюх водив його по світу, і кашляти вже почав ...” [1: 62]. Змальована вище фізична неміч протиставляється кмітливості тварини, природній здатності навіть у такому стані захистити себе, знешкодити ворога. Вербально це матеріалізується в картині зіткнення Василя Чепіжного із Сіроманцем у лісі крізь третьоособову нарацію розповідача, коли сліпий вовк, рятуючи себе від загибелі, вибиває рушницю в хитрого Чепіжного й заганяє його в озеро, та в оповіді-маренні наляканого, змерзлого горе-мисливця: “Я вже йому й коня прив'язав до сосни, коли ж чую: на рушницю мою хтось тільки плиг із кущів ... уже стоїть переді мною, як грім ... лапою помацав мої кишені, зняв ось з цієї шиї торбу з хлібом і каже, прямо-таки так і каже: «Руки вгору!» ...” [1: 64].

Протистояння підступного, однак недалекого Василя Чепіжного, через якого загинула вовча зграя, й спритного, кмітливого, проте сліпого й хворого вовка становить собою центральний конфлікт аналізованої повісті. Чепіжний – яскраво виражений антагоніст, підступну натуру якого акселерують нараторські штрихи до його психологічного портрету (здебільшого, виписані в кумедних ситуаціях, котрі підкреслюють його недалекість), в якому сконцентроване маніакальне прагнення антигероя будь-якою ціною знищити непереможного ватажка. Справжнім героєм у повісті обрано маленького хлопчика-школяра Сашка, котрий самовіддано та по-дорослому шляхетно виявляє прагнення та здатність допомагати своєму незвичному другові, старому вовкові-сіроманцю, виконуючи у згаданому вище протистоянні роль непомітного й спритного рятувальника, своєрідного ангела-охоронця хижої тварини.

Перше занепокоєння маленького друга через ймовірність втрати Сіроманця висвітлюється в епізоді, коли Сашко бачить вертоліт (який нагадує дитині пуголовка), що, за планами Чепіжного, стане в нагоді під час полювання на вовка, й увиразнюється в нараторській експлікації розпачливої думки героя: “«Тепер пропав Сіроманець!» – подумав Сашко, і йому стало сумно біля цього пуголовка” [1: 65]. Маленький Сашко виправдовує хижку вдачу Сіроманця по-дитячому широко й зворушливо: “Так він живий, мамо, і йому треба жити. А потім – на те він і вовк: не буде ж він їсти манну кашу, як я, і ніхто не пече йому й не варить” [1: 66]. Діалог дитини з батьком, головою колгоспу, увиразнює запеклість ворожнечі між вовком і Василем Чепіжним: зі слів дитини реципієнт дізнається, що останній отримував премії за вбитих вовків.

Діалог у повісті відіграє роль засобу психологізації твору. Діалоги хлопчика з батьком, Василем Чепіжним, вчителькою Надією Петрівною, подругою Галиною Грушецькою не лише прискорюють рух подій, сюжетних колізій, але й підкреслюють особливості світосприймання маленького героя – гостре відчуття справедливості, наївне прагнення допомогти за будь-яких обставин й будь-якою ціною, не шкодуючи власних сил і здоров'я.

На відміну від щирого, наївного героя – представника мрійливого дитячого світу, Чепіжний демонструє риси прагматичного, холоднокровного, підступного дорослого. Проте, співчуючи героєві та його старому другу, М. Вінграновський акцентує вже згадану раніше недалекість антагоніста, вдаючись до гумору, а інколи – гіркої іронії, коли мова йде про реалізацію його підступних планів: третьоособова нарація повістує, що “жовто-сіра мрія” [1: 70] Чепіжного, Вовкодавиха, приводить не достатньо сильних (на Василеву думку) цуценят; плануючи вирити вовчу яму, мстивий Чепіжний з величезними труднощами долає чагарі; нарешті впіймавши Сіроманця, Василь, потенційна зірка місцевої газети, натомість стає посміховиськом, коли за дуже загадкових (для Чепіжного) обставин вовк тікає прямісінько з-під його носа.

Автор-наратор кожною окремо взятою високопсихологічною ситуацією підкреслює, що рятівною, рушійною силою, яка зупиняє зло, є сила щирої дружби. Маленький Сашко, так само, як і десятирічний наратор в повісті “Саййора”, живе в гармонії з природою та самим собою. Нараторське спостереження – “До школи Сашко ходив далеченько. До школи була і дорога, нею ходили всі, хто хотів, а Сашко ходив стежкою, лісом” [1: 66] – акцентує хоробрість та цілісність природи героя. Моменти дружніх зустрічей вовка і дитини автор-наратор подає у формі уявних діалогів. Так само, як лисенята в “Саййорі”, Сіроманець – таємниця маленького хлопця, невід’ємна частина його мрійливого дитинства. Аналогом Саййори в повісті виступає однокласниця Сашка – Галя Грушецька, єдина представниця світу людей, якій згодом відкриється ця таємниця, що засвідчує особливе ставлення хлопчика до Галини.

Переламний момент у свідомості маленького Сашка засвідчує діалог хлопчика з Надією Петрівною, вчителькою, яка, відповідаючи на питання свого учня про допомогу сліпим старим людям, розповіла про Одеську лікарню імені Філатова. Хлопчик розуміє, читаємо між рядками повісті, що старому Сіроманцеві стане набагато легше вберегтися від переслідувань Чепіжного лише тоді, коли він знову почне бачити. Щира дитяча наївність змушує хлопця без вагань вірити в можливість отримати допомогу величезному дикому вовкові в лікарні для людей.

Щирість, непохитність дружби хлопчика-школяра й вовка-сіроманця засвідчує відчайдушне рішення маленького Сашка дістатися Одеси. Новина про це незвичайне рішення починає відкриватися реципієнтові в діалозі Галі й Сашка під час утаємничення дівчини в світ мрійливого ідеаліста. Наратор вербально не матеріалізує саму новину (розмова дітей концентрується на тому, що батько Галини, ветеринар, колись не зміг вилікувати сліпого бичка, відповідно – не вилікує і вовка). Реципієнт здогадується про наміри Сашка з нараторської розповіді про те, як хлопчик майструє Сіроманцеві намордник, про нашійника, якого змайструвала Галя, а також – з короткого діалогу Сашка і Галі про харчі й те, що хлопчина бував там (автор-наратор не уточнює, де саме) не раз.

Початок таємничої мандрівки друзів інтродукує спостереження наратора: “Удосвіта Сашко потихеньку вийшов з дому. На столі в його кімнатці біліла записка: «Тату і мамо,

мене не буде кілька днів. З шафи я взяв 50 карбованців. Сашко» [1: 96]. Звертаючись до показу подій крізь об'єктив уявної камери (традиційний і для творчості Є. Гуцала ефект ока камери), М. Вінграновський запрошує реципієнта крокувати поруч: третьособова нарація візуалізує пройдені степові стежки, дороги, яри, ярки, вибалки, балки, села ... Не лише маленький Сашко рятує й захищає свого друга – Сіроманець теж допомагає хлопцеві в дорозі: лякає непроханих подорожніх, аби не стали на заваді здійсненню його планів.

Зворушливо звучить нараторська розповідь про приготування хлопчини і вовка до прогулянки Одесою: “Сашко позривав з Сіроманця реп'яхи, алюмінієвим гребінцем розчесав боки, шию, голову, одягнув намордник” [1: 99]. Особливий «статус» Сіроманця впливає із авторських спостережень за реакцією на друзів у місті, матеріалізованих у розповіді наратора та окремих репліках перехожих: “У самій Одесі Сіроманець занервував: на вулицях траплялись собаки і собачата, на таких, як і він, повідках, але, зачувши його, одні в паніці рвалися з рук господарів тікати, а другі ошкірювались на нього, бризкали слиною, кипіли очима, повними зненависті” [1: 99–100]; “ – Куди батьки дивляться? Таке страховисько дитина водить!” [1: 100] та ін. Проте, уподібнюючи повість до казки, автор-наратор дозволяє дитині досягнути своєї мети – знайти необхідну йому лікарню. Мить казковості змінює сувору реальність – в лікарні обід. Мить зволікання, сповіщає наратор, вимальовуючи сцену бійки Сіроманця з фокстер'ерами, призводить до втечі атакованого місцевими собаками вовка.

Фінал повісті, на відміну від гуцалівської “Саййори”, позбавлений романтичної мрійливості з боку героя-протагоніста. Автор-наратор взагалі замовчує почуття й переживання маленького мрійника Сашка після втечі друга. Натомість він зосереджується на реальності старого, немічного вовка: згасаючи, тварина байдуже ставиться до небезпеки, яка раніше змушувала з останніх сил тікати – зараз він сам по черзі обходить кожне обійстя своїх колишніх кривдників (Шевчука, Побігайла, Чепіжного ...). Проте небайдужий Сіроманець до щирої дружби з маленьким школярем – хижий вовк приходить вмирати в Сашкове село.

Романтизація авторської розповіді досягає апогею в момент змалювання процесу згасання старого вовка, що набуває ознак легенди про дивні перетворення: “ ... Сіроманець ліг на спину, підняв лапи, і на його лапи западав дощ, за дощем – сніг, аж до тих пір, коли на кожній його лапі не звили собі гніздечка сорокопуди ... Бігла біла вода, відцвітав пізній глід, пищали сорокопуденята, і синє небо переходило в небеса. З води виходило сіре сонце, на ньому скидалась риба, і Сашко обнімав Сіроманця за шию” [1: 102]. Як контраст – буденна реальність радянського села: Сашко сходить з одеського автобуса; Сашко біжить полем до лісу; Василь Чепіжний вирушає до Києва з Вовкодавихою та її цуценятами; Сашко і Галя бачать, як бучує мотоцикл Чепіжного ...

Як вінець уславлення безсмертя справжньої дружби – слова дитини, адресовані друзів, які він не раз повторював, рятуючи його від смерті: “А ти думав, вовчику, як? Ти думав, що це нам уже і кінець з тобою? ...” [1: 102], котрі, за волею наратора, звучать у згасаючій свідомості Сіроманця. Всевідний погляд гетеродієгетичного, екстрадієгетичного наратора-розповідача дає змогу письменникові об'єктивно відобразити події, спонукаючи реципієнта до власних висновків, водночас, ситуативно конкретно уславлюючи безсмертя щирої, самовідданої дружби.

Отже, не зважаючи на яскраво виражену наратологічну розбіжність (в основі наративних моделей повістей діаметрально протилежні форми нарації), аналізовані зразки великої прози митців мають спільні риси: наскрізне людинолюбство та дидактичність як прокламацію необхідності жити в гармонії із самим собою та з іншими, за будь-яких обставин не втрачати людяності. Наративні моделі творів, диференціюючись крізь домінування першоособового наративу з внутрішньою фокалізацією та третьоособового наративу з нульовою чи зовнішньою фокалізацією, розкривають тонку психологію та складну філософію світу дітей, де казка поєднується із суворою реальністю, забезпечуючи поступове пізнання та осмислення дитиною неоднозначного та суперечливого світу дорослих.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Вінграновський М. С. Сіроманець: [повість] / М. С. Вінграновський. // Вибрані твори: у 3 т. – Т. 3: [повісті й оповідання]. – Тернопіль: Богдан, 2004. – С. 61–103.

-
2. Гуцало Євген. Саййора: [повість] / Євген Гуцало. // Сім'я дикої качки: Для мол. та середн. шк. віку / [упорядкув. та передм. Лесі Вороніної]. – К.: Школа, 2007. – С. 182–217.
 3. Женетт Жерар. Фигури. В 2-х томах. / Жерар Женетт. – Том 2. – М.: изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 472 с.
 4. Новый словарь иностранных слов: Более 60 000 слов и выражений / [глав. ред. В. В. Адамчик]. – М.: АСТ; Ми.: Харвест, 2005. – 1152 с.
 5. Психологічний словник / [за ред. члена-кореспондента АПН СРСР В.І. Войтка]. – К.: Вища школа, 1982. – 215 с.
 6. Ткачук О. М. Наратологічний словник. / О. М. Ткачук. – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.
 7. Фрейд З. Влечения и невроты / З. Фрейд; [пер. с нем. А. М. Боковикова]. – М.: Академический Проект, 2007. – 233 с.
 8. Prince Gerald. A Dictionary of Narratology. Revised Edition. / Gerald Prince. – Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2003. – 126 ps.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Марина Лучицька – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри практики германських мов Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: англійська філологія, наратологія, наративний дискурс, наративні моделі великої прози Є. Гуцала, історія української літератури ХХ століття.