

Явище синтезу мистецтв в українській літературі / Зб. наук. пр. – Серія “Волинь філологічна: текст і контекст”. – Вип. 6. – Луцьк: Вежа, 2010. – С. 151–158.

УДК 821.161.2.09

В. Г. Сірук, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки

### **Структура новели “Додому й назад” М. Рябчука**

Роботу виконано на кафедрі української літератури

У статті розглядається структура тексту “Додому й назад” М. Рябчука: способи розгортання реалістичної й романтично-трагічної розповіді, глибинні мотиви вчинків персонажів, які формують причинно-наслідкову модель; скрипкова музика як увиразнення психологічних станів, внутрішньої напруги героїв, форми викладу. Завдяки цьому художній текст відкритий для співпраці з читачем, інтерпретації. Письменник розширив можливості самого жанру новели й урізноманітнив його.

**Ключові слова:** новела, структура, дискурс, персонаж.

### **Сирук В. Г. Структура новеллы “Домой и назад” Н. Рябчука**

В статье рассматривается структура текста “Домой и назад” Н. Рябчука: способы развертывания реалистичного и романтично-трагического рассказа, глубинные мотивы поступков персонажей, которые формируют причинно-следственную модель; скрипичная музыка как подчеркивание психологических состояний, внутреннего напряжения героев, формы изложения. Благодаря этому художественный текст открыт для сотрудничества с читателем, интерпретации. Писатель расширил возможности самого жанра новеллы и разнообразил его.

**Ключевые слова:** новелла, структура, дискурс, персонаж.

### **Siruk V. G. Structure of short story “Home and back” by M. Ryabchuk**

In the article the structure of text “Home and back” by M Ryabchuk is examined: methods of development of realistic and romantically tragic stories, deep reasons of acts of characters, which form cause and effect model, violin music as underlining of the psychological states, internal tension of heroes, form of exposition. Due to it artistic text is opened for a collaboration with a reader, interpretations. A writer extended possibilities of genre of short story and diversified him.

**Key words:** short story, structure, discourse, character.

Українських прозаїків 80–90-х років ХХ століття можна умовно поділити на тих, які ввійшли в літературу у вісімдесятих, і тих, які почали активно друкуватися лише на початку дев'яностих років, однак усі вони духовно сформувалися саме у вісімдесятих роках, коли в українській літературі поряд із офіційною, якій була притаманна традиційність, існувала й альтернативна література з властивою їй естетикою авангарду. Йдеться про те, що дуже багато молодих письменників зі своїми новаторськими творами, новою манерою письма та світобачення “не вписувалися” в існуючі канони, не мали доступу до видавництва. Ось чому більшість їхніх творів була опублікована на початку 90-х років, тоді, коли Україна стала незалежною державою. Ситуацію творчих пошуків вісімдесятників з'ясовує В. Габор, акцентуючи на тому, що на початок 90-х років припадає велика кількість публікацій репресованих українських письменників 20–30-х і 70-х років, а також зарубіжних письменників і філософів, свого часу заборонених тоталітарною владою. Іншими словами, прозаїки нової літературної хвилі були поставлені в умови високої мистецької, естетичної та філософської конкуренції [4, 4]. У передмові до спецвипуску “Кур'єра Кривбасу” “Не-Антологія. Вісімдесятники. Нова проза” (1997р.) В. Габор справедливо стверджує, що сучасна проза є надзвичайно цікавим явищем і “позначена новими філософськими, естетичними та стилістичними пошуками” [3, 4].

Новелу М. Рябчука, ідеолога вісімдесятництва, “Додому й назад”, уміщену у тій же антології, можна назвати не лише новаторським твором із новітньою манерою письма, але й маленьким шедевром. Зауважимо, рік написання – 1976. Безперечно, новелу постмодерного гатунку не надрукувало б жодне тогочасне видання, оскільки новела не “вписалася” б в існуючі тогочасні канони.

Спробуємо розшифрувати структуру цього нарративного тексту, встановивши, таким чином, оригінальність, своєрідність та прикметні

особливості тексту, використовуючи описову модель “трьох структур” Р. Белнепа. Як зауважує науковець, межі структур нечіткі і сутнісні лише у своїй сукупності. Р. Белнеп виходить із розуміння того, що літературний текст є структурою, в якій кожен елемент пов’язаний з усіма іншими елементами функціональними відношеннями: зміна одного елемента призводить до зміни всього цілого [2, 10].

Оскільки літературознавство поділяє текст на історію (чи інтригу) і дискурс, то, незважаючи на цільність новели (тобто здатність тексту пройти неодноразову і різнопланову читацьку перевірку), поділимо услід за автором (він це робить за допомогою іншого шрифту) художній текст новели на два типи дискурсів, розуміючи під ним “специфічний спосіб чи специфічні правила організації мовної діяльності” (писемної – в даному випадку) [5; 7; 8].

Структура художнього тексту “Додому й назад” М. Рябчука презентує історію (сукупність подій) й представлена двома типами дискурсів. Механізм їхніх внутрішніх зв’язків такий:

1) дискурс, який має специфічну наративну інстанцію всередині текстової комунікації – наратора, – граматично впорядкований. Розповідь розгортається внаслідок змішування часової та логічної послідовності фактів у казуальній залежності. Простір визначений, персонажі індивідуалізовані;

2) дискурс, який має “всезнаючого” наратора, граматично не впорядкований (відсутні пунктуаційні знаки). Зображувані події, між якими часто відсутні логіка й причинна залежність, межують із маренням і максимально ущільнені. Місце, де вони відбуваються, не визначене, час виведений за межі розповідної логіки, персонажі анонімні (він, вона).

У тексті наявні п’ять фрагментів першого дискурсу і чотири – другого. Вони переплітаються, створюючи певну модель, оскільки наративна канва новели містить дві паралельні сюжетні лінії – розповіді про дві долі. Такий сюжетний тип зазвичай властивий повістям, романам. М. Рябчук несподівано й досить вдало використовує цей прийом у новелі.

Отже, у згаданому творі чітко простежуються дві сюжетні лінії. Одна з них – про молодого хлопця, який повернувся з армії, “нічого не сподівається і не прагне нічого” [6, 56]. бачить у кожному з прожитих дні лише безнадійність. Не витримуючи життя поруч з батьками, він тікає до бабусі, але душевної рівноваги так і не знаходить. Згодом живе “на околиці міста в одній із хаток”, але й цей тимчасовий прихисток знесли бульдозеристи. Хлопець блукає осіннім парком, “брєде через парк, через туман – у ніч”.

Паралельно цій розгортається ще одна історія – безіменні, архетипальні персонажі Він (один раз згадується як Семеон) і Вона знаходять одне одного в абстрактному часопросторі, кохають одне одного. “...він зробив би для неї усе все що можна але що він востаннє її цілує встає і оглядає себе у ванній оглядає нагострену бритву треба повертається до неї й різко вдаряє бритвою в худеньку шию...” [6, 59].

Кожна з цих історій, що створюють наративний текст новели, має власний стиль. Перша – життєво реалістична, що виявляється насамперед у формі розповіді – побутова конкретність життя хлопця в армії, в будинку батьків, помешканні бабусі, деталізація матеріально-побутових умов: “жив у лісі, де росло багато грибів і табунами літали комарі. Крім вас, у частині жили пацюки і свині. Свиней ви годували власними недоїдками, а пацюки годувались свинячим салом”. Реалістичний струмись присутній і у формі подачі – зовнішньою відокремленістю її від автора-творця, яка покликана ніби підтвердити об’єктивну цінність і важливість того, що в ній відбувається.

Друга історія подається автором у романтично-трагічному стилі. Саме така тональність нарації задається уведенням опису скрипкових соло, які покликані увиразнити психологічні стани, внутрішню напругу героїв – невідомих Його і Її: “*під заплющені повіки просочується музика – скрипкові соло як білі гнучкі струмені як тягучка вільно проникають крізь його кам’яне тіло – знизу вгору згори вниз як блискавиці – тіло висить поза кімнатою і поза всім а навколо нього спалахують строкаті сплески інших скрипок і висять кольоровими мінливими смугами, ніби полярне сяйво утворюючи*

*рамку картини і його тіло непорушно висить посередині літаючою каріатидою й це не політ просто тіло висить не падаючи бо падати нема куди як ти до мене ставишся – запитала вона але він відповів їй тим самим запитанням – мені добре з тобою – сказала вона – мені теж і вони проминули коралові рифи двоє човників на плюскотливих і сонячних хвилях”* [6, 57]. Музика пробуджує світле, таємниче, неземне почуття кохання, розкриває ідилію стосунків і водночас стає контрастом до моторошного вчинку юнака – вбивства молодої дівчини.

Новела “Додому й назад” є тією динамічною єдністю, елементи якої (реалістичні й романтично-трагічні) розташовуються не в пасивній послідовності, а взаємно притягуються й відштовхуються, створюючи внутрішню напругу. Зокрема, досить несподівано, після перебігу подій, сприймається нічим не вмотивований вчинок молодого хлопця. Сегменти твору, до яких автор приковує увагу читача технічними засобами (курсив), не можна вважати окремими естетичними знаками, адже будь-яка окрема частина підпорядкована новелі в цілому. Відповідно фрагменти тексту не можуть існувати незалежно один від одного, бо, взяті ізольовано, мають обмежене значення, адже естетична функція і сенс надаються їм цілісністю твору. Тому неможливо розглядати романтично-трагічний дискурс відокремлено від дискурсу реалістичного. Із поєднання елементів, їхніх внутрішніх взаємозв’язків народжуються нові значення.

Значеннєвою одиницею, яка діє за межами свого безпосереднього оточення і з погляду цілісності стає визначальним фактором, головним стрижнем новели, є ключові слова – *миша* і *пацюк*, що часто повторюються самим автором. Вони дають змогу реципієнту визволитися від лінійності фабульного часу, впливу фабульної ілюзії, лінійної побудови фрагментів, а також звернутися до складної внутрішньої закономірності сюжетного часу. Постійно згадувані в обох типах дискурсу слова, безперечно, символічні, невіддільні від змісту й дають змогу зрозуміти новелу в її цілості.

Отже, молодий хлопець згадує пацюків, точніше, полювання на них: (“гамселили їх чобітьми, коли вони раптово вистрибували... під ноги, перетворюючи їхні тіла на закривавлене місиво”). Армійський капрал теж схожий хлопцеві на щура. Брат Джонні розказує персонажеві анекдот про мишу, а бабуся розповідає про пана Понятовського, який у дитинстві “відрізав (мишам) цизориком голови”.

Згадки про мишей стають настільки звичними, що вчинок хлопця, коли він, побачивши на прилавку в магазині етикетку “Мышь заводная. 2-70”, чіпляє її до кітеля, не викликає у читача здивування. Знайомлячись із дівчиною, юнак так і називає себе – “Мышь заводная”. Живучи на околиці, він чує, як “ворушаться у своїх норах пацюки”.

У романтичному дискурсі теж згадується миша. Це дівчина, котра спить поруч із юнаком, “згорнувшись клубочком як мишка”. З давніх-давен пацюк символізував “гниття, розпад, руйнування, лихо і смерть; але також був символом мудрості і правосуддя, можливо тому, що вибирає найкращу їжу (і першим залишає корабель, що тоне)” [9, 349]. Символічне й ім’я дівчини – Марія. У спеціальній літературі воно має декілька значень: “гірка”, “непохитна”, “кохана”. М. Рябчук, порівнюючи юнака і дівчину із “човниками на плюскотливих і сонячних хвилях”, зазначає, що юнак – це чорний колір, адже він – убивця, а дівчина – білий (безневинна жертва).

Юнак, переховуючись на околиці міста, нагадує читачам пацюка; саме в ньому та чорна сила, яка несе зло і смерть. Отже, “Мышь заводная” і Симеон (юнак-убивця) – персонажі двох історій, чи одна й та сама особа? Як про це говорить автор?

Це міг би бути один персонаж. По-перше, лейтмотивні слова “миша”, “пацюк” є постійним натяком і нагадуванням про те, що “Мышь заводная” міг скоїти злочин (хоча прямої вказівки на це немає). В розв’язці новели автор подає зустріч Симеона і “Миші”, до того ж Симеон зізнається у вбивстві молодої дівчини. Однак декілька штрихів (“зіщулений чоловічок”, “підводиш чоловічка й *тягнеш кілька метрів за собою*” [6, 60]) дають

зрозуміти, що Симеон (на протипагу біблійному Симеонові – людині праведній і благочестивій) – це темне начало молодого хлопця – “Миші”. Образ-персонаж “Миші” створений заради того, щоб зрозуміти *мотив* убивства дівчини Симеоном.

Між двома історіями, які різняться персонажами і місцем подій, виникають інші взаємозв’язки – символічні (об’єднують, організують текст і розкривають суть усієї новели) та факультативні. Йдеться про ті висловлювання, які час від часу впродовж усього тексту нагадують, що історія кохання і вбивства могла б бути наслідком життєвої невлаштованості і духовної спустошеності молодого хлопця (“Миші”): “...я такий безпорадний... я дуже боюсь порожнечі...”, “чому ти продовжуєш це безглуздя – може, щоб уникнути безглуздя ще більшого?” [6, 56]. Однак перед читачем постає питання. Якщо “Мышь” і Симеон – це одна і та ж особа, то чи дає реалістична історія відповідь на питання: чому було скоєно вбивство? Якщо “Мышь” і Симеон – різні персонажі, то мотив убивства стає ще більш незрозумілим.

Вчинок Симеона зумовлений двома видами потягів: сексуальним і потягом до смерті (за фрейдівськими ідеями). Під “еросом” розуміємо потяг до життя, до його збереження і розвитку, у формі чи то продовження роду, чи збереження індивіда. Потяг до смерті є поверненням всіх живих організмів у стан неорганічної, мертвої матерії, що позбавлена життя. Це – бажання утекти від неспокою життя і еросу. Все життя, за Фрейдом, є боротьбою і компромісом між вказаними двома потягами. “В кожній клітині живого організму змішані обидва роди потягів – ерос і смерть: одному відповідає фізіологічний процес творення, другому – розпад живої матерії” [1, 128]. Цим і пояснюється потяг Симеона (молодого хлопця) до дівчини, його любов до неї й одночасно потяг до смерті. “Я вбив людину, – каже Симеон. – Я кохав її... боже, як я її кохав! [6, 60]. Злочин лякає його подібно до смерті, але все-таки він притягує, і здається, що хлопець чіпляється за існування через свою легкодухість, безпорадне становище, не маючи жодного стимулу до дії. Як

людина мрійлива, пристрасна, людина, яка не хоче коритися, протистоїть суспільній моралі, осудженню вбивства. Порожнеча душі, зневіра, непорозуміння з батьками, усвідомлення безглуздості свого існування, незадоволення життям – все це зумовило страшний стан безнадії, про який бабуся читає у книжці: “Не тоді безнадія, коли розумієш, що допомогти не може ніщо – ні релігія, ні гордість, ніщо, – а от коли ти усвідомиш, що й не хочеш нізвідки допомоги” [6, 58]. Ніщо не може врятувати юнака від духовної порожнечі, якої він боїться, але цілковито в ній перебуває. Навіть дівчина, називаючи себе істиною, сенсом і даруючи своє кохання, не рятує його від душевного зламу. Тобто безнадійність, на яку вказує автор у реалістичному дискурсі (перша історія), є можливим мотивом убивства в романтично-трагічному (друга історія). Попри з’ясування глибинних мотивів злочину, читач повинен однозначно засудити вчинок персонажа. Душевний злам, апатія не виправдовують вбивства. Водночас, за тим, як передається повідомлення, художня інформація, не повинно втратитися найважливіше – змістовий аспект, що передається. Симеон є не тільки нарративним конструктором, але й образом злочинця, який не мав будь-яких прав позбавляти життя молоду дівчину.

Таким чином, автор надає читачеві право самостійно зробити вибір між різними “баченнями” подій. Реципієнт повинен визначити мотиваційний аспект між двома історіями. Якщо розуміти кожен з них як окрему подієву лінію без причинно-наслідкових зв’язків з іншими, то нарративу властива єдність мотиву – безвихідь, безглуздя, порожнеча, що їх створюють персонажі. Саме цей мотив перетворює дві різні історії в дещо таке, що за всіх умов усе ж змушує сприймати їх як цілісність.

Розгляд новели “Додому й назад” за сюжетними вузлами можливий лише тоді, коли з реалістичної й романтично-трагічної розповіді скласти односпрямований ланцюг подій: “Мышь заводная” приходить із армії (експозиція), знайомиться з дівчиною (зав’язка), через свою душевну



спустошеність йде на рішуче-страшний вчинок – вбиває її (кульмінація) й переховується на околиці міста (розв'язка).

Якби автор створив просту структуру із лінійним сюжетом, загальною мораллю, то йому вдалося б залучити читача до комунікативного процесу, але не настільки вразити його, і тому письменник змушений, з одного боку, налагодити контакт із читачем (зацікавити, заінтригувати через композиційний прийом), з другого – врятувати мовний зв'язок із реципієнтом, “відкрити” твір.

Отже, основний інтерес викликає сам текст, організований автором так, щоб він спонукав читачів до певних думок і почуттів. Є всі підстави стверджувати, що новела “Додому й назад” – це “відкрита” структура, яка містить можливості та перспективи для взаємодії із читачем, для гри його уяви. Адже в новелі твориться образ екзистенціального стану сучасного світу, точніше, стану душі людини застійних часів радянської імперії. У художньому тексті кожен дискурс формує маленький світ, який можна сприймати під різними кутами зору, де немає й натяку на однозначну тривалість часу в однорідному просторі. М. Рябчук винахідливо скеровує читача у своїй історії, тому сприйняття тексту є багатоаспектним.

### Література

1. Бахтин М. М. Фрейдизм. Формальний метод в літературознавстві. Марксизм и философия языка. Статьи. – М.: Лабиринт, 2000. – 640 с.
2. Белнеп Р. Л. Структура “Братьев Карамазовых”/ Пер. с англ. – СПб.: Академический проект, 1997. – 141 с.
3. Габор В. Передне слово упорядника з деякими поясненнями // Кур'єр Кривбасу. – 1997. – № 87–90. – С. 3–4.
4. Габор В. Українська проза нової літературної хвилі останнього десятиліття: тенденції розвитку та пошуки шляхів Грааля людяності (Суб'єктивні замітки) // Просвіта. – 2001. – Ч. 3 – 4 (лип. – серп.).

5. Ильин И. П. Проблема речевой коммуникации в современном романе// Проблемы эффективности речевой коммуникации. Сборник научно-аналитических обзоров. – М., 1989. – С. 187–208.
6. Рябчук М. Додому й назад// Кур'єр Кривбасу. – 1997. – № 87–90. – С. 54–60.
7. Современное зарубежное литературоведение (Страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада – ИНИОН, 1996. – 320 с.
8. Урнов Д. М. Цельность литературного произведения / Методология анализа литературного произведения. – М.: “Наука”, 1988. – С. 282–303.
9. Фоли Джон. Энциклопедия знаков и символов. – М.: Вече, 1997. – 512 с.