

Бурлакова І. В.,

Національний київський університет ім. Тараса Шевченка, м. Київ

ЕТНОСТЕРЕОТИПИ В АВТОРСЬКОМУ НАРАТИВІ СОФІЇ ПАРФАНОВИЧ (НА МАТЕРІАЛІ ЦИКЛУ ОПОВІДАНЬ “У ЛІСНИЧІВЦІ”)

Предметом дослідження у статті є нарративна стратегія оповідань С. Парфанович для дітей. Використовуючи дидактичний потенціал літератури для дітей та ведучи розмову з юними українцями в еміграції, С. Парфанович творить світ, в якому діалогічні моделі автор – текст – реципієнт формують уявлення про природу рідного краю. Така авторська позиція дозволяє ідентифікувати поняття “свій серед інших”, знаходячи гармонію у співіснуванні світу людини і світу тварин, репрезентуючи віталістичну концепцію творчості.

Ключові слова: нарративна стратегія, поняття “свій серед інших”.

The subject of the present article is a narrative strategy of S. Parfanovych's short stories for children. Using a didactic potential of the literature and communicating with young Ukrainians in emigration, S. Parfanovych creates a world where the dialogical model author-text-recipient forms a picture of the native land's nature. The author's position of this kind makes it possible to identify the concept “self among others” finding harmony and co-existence of the human and animal worlds and representing vital concept of creative work.

Key words: narrative strategy, concept “self among others”.

Твори Софії Парфанович (1898–1968 рр.) маловідомі українському читачеві, адже шлях творчої спадщини письменниці-емігрантки на батьківщину пролягав через ідеологічні кордони. Доробок авторки складають тексти переважно малих жанрових форм: оповідання, новели, нариси тощо. Ні еміграційна критика, ні літературна критика в Україні не приділяли достатньо уваги постаті С. Парфанович та її творчому доробку.

У цілому корпус джерел, об'єктом спостереження у яких є творчість української письменниці-емігрантки, є незначним, однак і серед цих, переважно стриманих у поцінуванні таланту письменниці статтях та відгуках, знаходимо такі, що вказують на особливу енергетику текстів С. Парфанович. Правда, таємниця національного енергетичного заряду, що випромінюють ці твори, була скоріше помічена та окреслена, аніж досліджена. Вважаємо, що повновимірна характеристика усіх рівнів поетики творів для дітей С. Парфанович дозволить заповнити ці лакуни, а нарратологічний дискурс, що органічно вписується у стратегію дослідження творчості письменниці, обраний за домінуючий у запропонованій статті.

Схвальну оцінку першої збірки оповідань С. Парфанович “Ціна життя” (Львів, 1937 р.) та згадку про другу, видану в “мурівський” період

творчості (“Загоріла полонина”, 1948 р.), зустрічаємо в еміграційній критиці. Статтю, присвячену третій збірці “Інші дні”, пропонує Г. Шевчук. Характеризуючи ідейно-тематичні обшири творчості письменниці, лікаря за фахом, критик указує на присутність авторського “сучасного віталізму”. У його міркуваннях закладений код прочитання прози С. Парфанович як письменниці віталістичного спрямування, життєстверджуючого пафосу [7, с. 141].

Те, що вагому частину спадщини письменниці становлять твори, адресовані дітям та юнацтву, слід розглядати як жест-вияв віталістичної концепції творчості, один із рівнів втілення авторської свідомості, що проявилася через пошуки автором свого адресата – генерації українців, народжених на еміграції, який пов’язує своє майбутнє з надією на повернення на батьківщину. Українська література, адресована дитячій аудиторії, має досить тривалу традицію та яскраві зразки (Марко Вовчок, Б. Грінченко, Н. Забіла, О. Іваненко, М. Коцюбинський, В. Нестайко, О. Олесь, Леся Українка, І. Франко та інші). С. Парфанович шукаючи власну модель творчості, власну наративну стратегію, звертається до теми природи. Використовуючи традиції зообелетристики, письменниця пропонує читачеві ознайомитися з образом української природи (здебільшого Бойківщини – її малої батьківщини) і творить низку оповідань “У лісничівці”. Ю. Тис, характеризуючи пафос книжки, звертає увагу на його “зворушливу красу”, яка реалізується у “тендітній атмосфері гармонії” між людиною та тваринним світом [4], називаючи твір найкращим в еміграційній “літературі цього жанру”, що “витримав пробу часу...” [5].

С. Парфанович усвідомлює, що її діалог з юними українцями повинен розвиватися з огляду на дидактичний потенціал літератури такого роду. “Упродовж становлення культури нагромаджувалися спостереження над способами розповідання про бачене, почуте, пережите, пізнане; водночас склалися *етнічно (національно) відмінні засоби вербалізації досвіду* – повістування, оповідання, розповідання, нарації, епосу” [1, с. 10] (курсив мій. – І. Б.). Якщо пріоритетним для дослідника є “знайти, відшукати відлуння національних витоків оповідно-розповідних практик у моделях універсального формату” [1, с. 19], то розпізнати неповторно-особистісні коди творчості митця в національному універсумі є важливим з огляду на те, що універсальні моделі підлягають кореляції в координатах індивідуальних практик.

Переживаючи зі своїми героями власне дитинство, що проходило серед опетизованої Лесею Українкою волинської природи, С. Парфанович творить *реалістично орієнтований образ* рідного лісу. Така наративна форма виправдана прагненням відтворити образ світу, який покинули батьки юних читачів, і який ці читачі повинні безпомилково ідентифікувати як *свій* серед множини *інших*, – тих, що пропонує великий світ.

Комунікативний рівень циклу “У лісничівці” охоплює й дорослу аудиторію, подаючи “приховані” спостереження щодо особливостей дитячої психології та коментарі відносно специфіки спілкування з дитиною. Складається враження, що міметичний тип оповіді “обернений” до читача-дитини, а дієгетичний – до читача-дорослого. Спостереження над адресатом та оповідним каноном циклу “У лісничівці” дозволяє виявити особливості наративу, що полягають у поєднанні “внутрішньої” та “зовнішньої” фокалізації, коли фокалізатором є то автор, то герой-дитина. Два світи – дитячий та дорослий – то фокусується, то розходяться. Під час неможливо розрізнити модель споглядання “дорослий очима дитини” від моделі “дитина очима дорослого”. А звідси – й неповнота відповіді на питання щодо адресату самого акту комунікації. “*Він (Славко, один героїв циклу. – І. Б.) був певен, що, як у байках так і в житті, тварини говорять, а мама, яка знала все досконало, напевне розуміла, що вони говорять. І справді, мама, як дружина лісничого, знала дуже багато про життя звірів і від чоловіка і з книжок. Завжди вміла вона розказати щось цікаве і ніколи не лишала запитань дітей без відповідей*” (тут і надалі збережено мову оригіналу. – І. Б.) [3, с. 48].

Світ природи – яскравий спомин з дитинства авторки – постає як цілісний простір, втілений на рівні тексту через спрямованість авторської свідомості. Тут власне референтна подія (життя природи) та факт комунікації (авторська рефлексія світу природи та її художній вияв) реалізуються у повноті тексту як висловлювання. У цьому й полягає особливість авторської інтенції оповідань для дітей С. Парфанович. Референтна подія циклу оповідань “У лісничівці” на рівні архітекtonіки визначає його хронотопічний характер, а комунікативна подія спрямована на ціннісний аспект світосприймання авторки й набуває діалогічних характеристик. С. Парфанович формує духовний простір української дитячої белетристики за кордоном (зокрема її мурівського періоду).

У парадигмі етичного коду оповідань С. Парфанович, реалізованого в моделі гармонійного співіснування природи й людини, умовно виокремлюємо “фокус дитини” та “фокус дорослого”. На важливості визначення особливостей фокалізації, що пов’язані не лише з семантикою, а й з прагматикою літературного дискурсу, в роботі “Способи регулювання наративної інформації в дитячій літературі: фокалізація” наголошує О. Папуша [2]. Книжка “У лісничівці” стала не лише посланням юним українцям, а й спробою відтворення світу, що асоціюється в авторки з ретроспективною візією України, (особливого ландшафту, колориту, її природного світу тощо), що для названої аудиторії читачів є проспективною моделлю незнаної й далекої батьківщини, на яку, можливо, вони колись зможуть повернутися.

Здебільшого урбанізованому поколінню дітей українських емігрантів бракує спілкування з природою, тому письменниця ставить завдання по-

долати відчуженість між людиною й природою. “Щира любов до природи [...] є найкращим засобом звернути увагу молоді на красу, якої вона, вихована у великих містах майже не знає, а то й недоцінює. Така односторонність, питоменна обставинам, яких живемо, не є явищем нормальним; прийде корисний відворот, а з тим пізнання природи займе належне місце повної людини” [5, рец 2], – тобто особистості, цілісності якої буде, за Ю. Тисом, відтворена перебуванням у координатах національного космосу. Сама авторка так коментує ідейне спрямування збірки, акцентуючи увагу на її виразно патріотичному пафосі: “Моря сині, глибокі, визолочені сонцем – чарівні, Ніягаський водоспад – могутній. *Оцінювати їхню красу – ми навчилися, але не навчилися любити їх*. Їхня краса залишила нас холодними і не зворушувала нас глибоко. Вона була, як скарби *чужої людини*, чи її розкішні палати. Ми оглядаємо їх і – йдемо далі. І що далі йдемо, то кращою, чарівнішою й дорожчою видається нам Україна, *батьківщина наша*. Ми *любимо* її, ми *тужимо* за нею” [3, с. 181]. І далі: “Може, нам пощастить колись вернутися туди, знову дихнути *рідним* повітрям *наших* луків і лісів та зустрінути хоч дітей тих людей, що там залишилися” [3, с. 183] (курсив мій. – І. Б.).

На тлі ностальгійного настрою (“ми тужимо”) бачимо набагато глибше почуття патріотизму (“батьківщина”, “любимо її”). Загострене переживання “буття поза національним простором” зафіксоване в опозиції “чужий”/“свій” (як того, що можна лише *цінувати*, і того, що належить *любити*).

С. Парфанович не вдається до прийомів очуднення, не намагається завоювати дитячу увагу казковими персонажами чи фантастичними сюжетними поворотами. Образ природи у її творчості – це поетична реконструкція етнокосмосу поза болучим національним питанням, коли абстрагування від комплексу нації без держави детермінує візію самодостатнього світу, де все ґрунтується на законах співмірності, й ніякі зовнішні впливи не можуть порушувати гармонію та вічні закони життя. Вранці неодмінно зійде сонце, а за зимою завжди приходиться весна. А за нею – щедрий на зелень і квіти червень: “Луки цвіли під червневим сонцем. Серед пишної зелені розсипались білі *ромени*, наче очкати зірки. Фіолетові *дзвоники* хитались за подувом вітру й цілими лавами стелилися поміж рожевих *зозуленців*... Сині *незабудьки* припадали в долинках та стелилися ближче до зарінка та поміж лозами. Шелестіли трави й хвилювалися під вітром, наче вода великого озера. Під теплим сонцем пахтіли луки *м'ятою й чебрецем* та радували око своїми кольоровими квітками” [3, с. 14] (курсив мій. – І. Б.).

Через описи звірів та птахів постає природна картина світу, де кожен займає свою екологічну нішу, де немає пустки: “*Угорі по деревах* бігають білки. Бронзові, вправні, меткі. Перестрибують з дерева на дерево й

гойдаються на гілках. Часом якась вибіжить на вершечок смереки, позирає з цікавістю вниз та чистить лапками ротик. Інша гризе шишки і кидає згори шкаралушу. *Понад деревами* ширяють орли, а яструби квілять у *верхів'ях*. Безліч лісових птахів викрикує та співає в *кущах...*” (курсив мій. – І. Б.) [3, с. 75-76].

У відтворенні зовнішності птахів авторка вдається до порівнянь яскравого пір'я з предметами одягу. Спостерігаємо поєднання етнічних, суто регіональних (здебільшого бойківських) та розповсюджених у європейській культурі назв предметів одягу: “...дятьель, у *смокінгу* з червоною *камізьелькою*” (курсив мій. – І. Б.) [3, с. 75-76]. “Смокінг” є етнічно “нейтральним” натяком на шляхетність вдачі птаха. А “камізьелька” окреслює етнічні параметри дієгетичного наративу, локалізуючи їх до масштабу малої батьківщини – Бойківщини. Деталізація опису тваринного світу римується з етнографічним ескізом, що знаходимо в іншому оповіданні циклу: “...Сім'я Верстюків ішла в неділю до церкви молитися. Потім, уже після відправи, вони виходили на цвинтар. Туди висипався різнокольоровий народ: дівчата й жінки, одягнуті в *строкаті бойківські мальованки*, або й *шалінові спідниці*, *заквітчані хустками*, запашними м'ятою, що її по листочковій вкладали в хустинку, йдучи до церкви” (курсив мій. – І. Б.) [3, с. 95-96]. Або: “У спілих житах жінки в червоних хустках і клірових спідницях виглядали, як *великі квітки*. Вони працювали хильцем, вилискуючи блискучими серпами. За ними йшли чоловіки в білих, полотняних одягах та темних “лейбиках” на спині і *були схожі на бузьків*” [3, с. 114].

Авторка доступно мовою знайомих образів подає дитині уявлення про циклічність життя, його закони. Ці образи мають національний колорит, усі згадані рослини ростуть на рідній авторці Бойківщині – втраченому едемі дитинства. Образ природи у книзі оповідань “У лісничівці” національно маркований також цілим рядом художніх прийомів та характерних, традиційних для української культури образів: “*Смереки* та *ялини* співали свою задумливу пісню;” “...*ялівці* стояли, обсіпані безліччю синяво-чорних ягід”; “Над річку ліс вибігав *кущами*, мережив її берег *калиною*, що до пізньої осені зберігала свої *червоні корали*” [3, с. 5] (курсив мій. – І. Б.).

Якщо у наратологічному аспекті текст постає передусім як знакова структура, то подальший наратологічний дискурс дослідження передбачає спостереження над окремими образами як знаками-семами, відтвореною авторкою національно маркованою моделі світу. Серед прекрасної природи у дитячих творах С. Парфанович живуть прекрасні люди – люди високого відчуття гармонії та краси. Це енциклопедія національної культури, яка вчить законам родинного життя, вибору моделі поведінки, культурі спілкування, мовному етикету. Мова її юних героїв ряс-

ніє на шанобливі звертання до старших. Приклад високої мовної культури, доброзичливості, ввічливості, дотримання звичаїв та християнської доброчесності подають дорослі: “у ласці Божій зіставайте!”; “Доброго здоров’я, дорога пані!”; “Добрідень, моя любя”, “Слава Ієсусу Христу, пане лісничий. – Слава на віки!” тощо.

У націєрозповідному дитячому дискурсі малої прози С. Парфанович не знаходимо дидактичних резюме, які б сигналізували про здійснення повноти комунікативної сфери тексту. Натомість зустрічаємо своєрідні дидактичні відступи, які перемежовані з референтним нарративом. Ці спостереження дозволяють наголосити на постійній присутності авторської свідомості, як однієї з характеристик, що визначає швидкість нарації, яка має сталі характеристики, коли власне референтний та комунікативний нарративи є рівнотривалими.

Життя героїв циклу оповідань С. Парфанович розгортається у координатах село – лісничівка – ліс. Село постає як складова природного ландшафту, а архітектура селянської хати часто передає вдачу самих жителів, яка з погляду етнопсихології детермінована природними умовами: кліматом, щедрістю рослинності, характером водоймищ та рельєфом місцевості. Селяни Бойківщини особливо цінують землю, якої так мало у гірській місцевості. Малопридатна для господарювання земля потребує надзвичайних зусиль, і тільки найпрацьовитіших нагороджує врожаєм. Ліс для бойків становить ще одне важливе джерело добробуту: вони заготовляють деревину, полюють дичину, збирають гриби та ягоди, займаються рибним промыслом. Важливим компонентом морально-етичного виховання у родинній етнопедagogіці бойків є екологічна культура, що на рівні комунікативного дискурсу циклу “У лісничівці” реалізована через екологічну свідомість автора, а на рівні референтному – у повчальних розповідях героїв або у їх вчинках-ілюстраціях.

З-поміж усіх героїв автор виділяє фігуру лісника Василя Вірстюка як носія екологічної культури, охоронця лісу. Його родина (сам лісник Василь, пані Ганна, його дружина та їх троє дітей) стає ідеальною моделлю української родини, а своєрідна хроніка життя цієї сім’ї “у лісничівці” складає сюжетно-оповідну основу тексту. Повнота референтного нарративу циклу постає у реалізації мотиву життя людини у гармонії з природою, що живе за вічними законами. Діти з села не так активно переживають єдність з природою, як діти лісника Василя. Їх прагматичність, породжена важкими умовами праці, позбавляє їх сентиментів на зразок замилування природним світом та його мешканцями. Обізнані з раннього дитинства з законами природи, діти лісника знають, що їх не можна порушувати. Наприклад, заборонено забирати з лісу молодих тварин, тому в родині лісника знаходять притулок лише ті, що потребують допомоги. Натомість на сільському обійсті живуть тварини, що забезпечують хар-

чування та допомагають у побуті, а лісовий мешканець з'являється для розваги. *Сільський* хлопець Гнат, не усвідомлюючи наслідків свого вчинку, приносить синові лісника Славкові живу іграшку – новонароджену сарну. До лісничівки за своїм дитинчам йде мати, наражаючи себе на небезпеку у ворожому для неї світі людей. Пан Василь примусив Гната віднести сарнятку назад до лісу: хлопець сам повинен відновити поруйновану ним гармонію. Ця історія з властивим їй дидактичним виміром характеризується рівнотривалістю референтного та комунікативного наративів: “досвід іншого” на рецептивному рівні втілюється як частина власного досвіду.

До джерел авторської свідомості, реалізованої у комунікативному полі циклу, належить світ вірувань бойків – від їх глибокої релігійності до успадкованої від предків забобонності. Важливою подією для родини Вірстюків є щонедільне відвідування храму. Це не лише релігійний ритуал, а й спілкування зі світом села. *“Неділя – гарний час на селі. Уже вранці, як ви тільки пробудитесь, ви радісно думаєте: сьогодні – неділя. На полях тиша, не гомонять коси й інший господарський струмент. Не чути на полях співів, ані вигуків людських. Недільна тиша, скрізь святковий настрій...”*

В таку пору справді хочеться молитися” [3, с. 95]. Етнографічний аспект наративу оповідань С. Парфанович проявляється, зокрема, у детальному описі характеру бойківської храмової архітектури: “А тут за прогоном і церківця. *Присадкувата*, бойківська церківця з *дерева, крига гонтами*. Ви бачили *бойківську сільську церківцю* з її *своєрідним виглядом*, таким *дорогим кожному бойкові?* Ви ще на цвинтарі, під старими, могутніми липами, але вже чуєте, як з церкви долітає спів і запах кадила. Крізь *відчинені двері* вони летять понад полями та стеляться аж ген понад потік, аж там попід Кечери. А ви назбирали по дорозі польового зілля, поклали його перед образом, сівши на лавку, молитесь собі побожно, розклавши старого молитовника, ще бабусино” (курсив мій. – І. Б.) [3, с. 95-96]. Цей опис позначений “зрощенням” референтного та комунікативного наративів через авторське “ви бачили...” “ви чуєте...” “ви молитесь...”

Оповідання “З книги життя” детальніше знайомить нас ще з одним героєм, виводячи його, так би мовити, “крупним планом”. Це Дмитро Рибак, мешканець “хатки на самітній галявині”. *“У тій то хаті прожив Дмитро Рибак своїх вісімдесят літ, виховав дітей і внуків та на старість лишився сам. Ні, він не був сам: поблизу стояв ліс, було безліч пташині”* [3, с. 93]. Опис помешкання Дмитра поєднує етнографічно-побутовий екскурс зі спостереженнями над духовною культурою бойків, що дозволяє простежити окремі риси їх ментальності, звичаї та закони родинного життя: “Під чорним лісом, на галявині, далеко від села, сто-

яла самотня, бойківська хатка. Була така стара, як господар, а, може, ще старіша. Напевне, старіша, бо ж давніше будували у нас на бойках, хати з міцного дерева, і вони *переходили з роду в рід*. У них родилися і *вмирили цілі покоління*. Спершу, це були курні хати, тобто не мали коминів, і дим з ватри клубочився під сволоком. Він надавав своєрідного запаху хаті: пахнув живицею. Люди казали, що це дим зберігає хату з покоління в покоління. Потім уже люди стали будувати хати з коминами та криги їх гонтами, або бляхою” (курсив мій. – І. Б.) [3; 93].

Як правило, опис хати в традиційному тестаментарно-рустикальному дискурсі включає таку деталь, як образи, *уквітчані рушниками*. Образи у хаті Дмитра “*замаєні сухим зіллям, свяченим на Спаса*” – християнському святі, що має чи не найактивніше проявлювану язичницьку основу. В поданому інтер’єрі бойківської хати С. Парфанович не робить акцент на згаданих атрибутах християнського міфосвіту як доміантних. Вони стоять в ряді інших як рівнозначні.

“Окремішність” хати Дмитра Рибак, яка стоїть за селом і “тулиться до лісу”, позначає “окремішність” світогляду її мешканця, який не відкидає християнського монотеїзму та приймає пантеїстичну філософію. Етнофілософія бойків, за С. Парфанович, у своїй основі синтезує християнську та поганську світоглядні парадигми. Пантеїстичне світосприймання, проявлюване на рівні авторської свідомості, реалізоване також у духовних координатах життя героїв оповідань, для яких Бог і Природа стають конгруентними поняттями. Це не заперечує визначення пантеїзму як філософії “обожнювання природи на основі віри в те, що Бог присутній, “розлитий” в усіх живих і неживих речах природи, а всі прояви природи є проявами діяльності Бога. Таким чином бог ототожнюється з природою” [6, с. 287]. Тому для героїв оповідань С. Парфанович Бог скоріше почує ту молитву, що промовляється не у храмі, а на фоні природи: “Ішов (Дмитро Рибак. – І. Б.) межею свого поля та молився. Його беззубий рот ворушили слова молитви. *Благословенням вони стелилися на поле й ліс, і на життя*, що було позаду. Вони прокладали вузьку *стежечку у вічність*” (курсив мій. – І. Б.) [3, с. 94].

Звертаючись до теми природи, авторка синтезує візуальні та акустичні образи, передаючи багатозвучність життя та різноманітність його форм через активний сенсуалізм, заснований на віталістичній концепції світобачення. Втілена в образах-переживаннях картина світу якнайкраще репрезентує рух авторської свідомості: гармонія, що панує у природі, має слугувати за модель буття, де кожний має право на власний простір.

Референтний та комунікативний рівні нараці С. Парфанович дозволяють виявити “простір героя” та “простір автора”, їх межі та закони співіснування через фокалізацію оповіді. Цикл “У лісничівці” можна розглядати як своєрідну енциклопедію життя бойків для покоління укра-

їнців, що виростало за межами “великої України” та “малої батьківщини”. Естетично закодована у тексті інформація постає як етична домінанта, оформлена в образах та ситуаціях, адаптованих для дитячого світосприймання – ось ті загальноприйняті критерії, притаманні типу наратора літератури для дітей, які знаходимо в оповіданнях книги “У лісничівці” С. Парфанович.

Література:

1. Гром'як Р. Проблема включення українських традицій у сучасну наратологію // Наративні виміри літератури. Матеріали міжнародної конференції з наратології [Тернопіль, Україна, 23-24 жовтня 2003 р.] // *Studia methodologica*. – Вип. 16. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2005. – С. 10-19.
2. Папуша О. Способи регулювання наративної інформації в дитячій літературі: фокалізація // Наративні виміри літератури. Матеріали міжнародної конференції з наратології. Тернопіль, Україна, 23-24 жовтня 2003 р. / Упорядник І. В. Папуша // *Studia methodologica*. – Вип. 16. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2005. – С. 182-196.
3. Парфанович С. У лісничівці. – Детройт: б. в., 1966. – 183 с.
4. Тис Ю. Софія Парфанович. У лісничівці. Перше Видання [Передмова до першого видання. Буенос Айрес (Аргентина, 1954)] // Парфанович С. У лісничівці. – Детройт: б. в., 1966. – б. с.
5. Тис Ю. [Передмова до другого видання] // Парфанович С. У лісничівці. – Детройт: б. в., 1966. – б. с.
6. Українська фольклористика. Словник-довідник / Укладання і загальна редакція Михайла Чернопилого. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. – 448 с.
7. Шевчук Г. Третя збірка оповідань Софії Парфанович // Парфанович С. Інші дні: новели і нариси. – Авгсбург: Накладом Р. Волчука, 1948. – 143 с.