

РОЗДІЛ 3. ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ



УДК 82.09 (477)

Бакай Н.

ХУДОЖНІЙ ЧАС І ПРОСТІР У ТВОРАХ В. ПІДМОГИЛЬНОГО “ВІЙСЬКОВИЙ ЛІТУН” ТА “ТРЕТЯ РЕВОЛЮЦІЯ”

У статті висвітлено проблеми часу і простору в творах “Військовий літун” та “Третя революція”. Час постає як об’єкт, суб’єкт і засіб художнього пізнання автора. Простежується особлива концептуальна суть художнього хронотопу, що в своєму основному вияві забезпечує інтелектуалізм художнього мислення письменника.

In the article the problems of time and space in the works “Pilot Military” and “The Third Revolution” by V.Pidmohylny are elucidated. Time arises as the object, the subject and the means of the author’s cognition. The peculiar conceptual sense of the artistic chronotop, that in its main display ensures the intellectuality of the artistic mentality of the writer, is being retraced.

Час і простір у літературі можуть поставати в найрізноманітніших модифікаціях, що визначає особливості їх наукового вивчення. Проте найперше це стосується саме художнього вияву, тобто функціонування названих компонентів на рівні поетики.

Час у художньому творі є об’єктом, суб’єктом і засобом освоєння художньої реальності. Об’єктивація пов’язана із зображенням певних пір року, фіксацією часу доби тощо. Натомість суб’єктивація співвідноситься з психологізацією часу, тобто з констатацією особливостей його сприйняття. Відповідно й просторові параметри можуть здобувати найрізноманітніших вимірів: від широкомасштабного, в окремих випадках навіть космічного, плану, до звужен-

ня в межах одного населеного пункту, приміщення, кімнати тощо [7, 209].

Усі зазначені моменти не є суто формальними. Вони відіграють вагомий роль у творенні концепції людини і світу, тобто проєктуються в проблемно-змістову площину. За влучним спостереженням Д.Лихачова, час і простір не належать лише до змісту або ж до форми, а ніби підносяться над цими обома аспектами, перебувають над ними, організовуючи їхню співдію. Названа риса, на думку вченого, визначає особливу складність у дослідженні часу й простору в літературознавчій науці [8, 51]. Це, на наш погляд, особливо суттєво виявляється в прозі В.Підмогильного, що спричинено її інтелектуальним наповненням, увагою до буттєвих проблем, а, отже, закономірно, до часу й простору.

Різноманітні аспекти художньої прози В. Підмогильного, в тому числі й поетики, досліджувалися багатьма вченими. Серед них найголовнішими є праці Г. Костюка [5], В. Мельника [9], Ю. Шереха [17], Л. Коломієць [4], Р. Мовчан [10], С. Павличко [11], М. Тарнавського [14], В. Шевчука [15; 16], Г. Кудрі [6], Л. Пізнюк [13], О.Калініченко [2; 3] та ін. Метою нашої статті є з'ясування художньо-естетичної специфіки часу та простору в творах “Військовий літун” і “Третя революція” в межах функціонально-рецептивної поетики.

Вибір матеріалу дослідження обумовлений тим, що час і простір мають вагомий значення для розуміння жанрової природи твору. Обидва твори мають спільні риси в цьому плані. “Військовий літун” частіше відноситься дослідниками до жанру оповідання [9], хоча в ньому наявні риси, що суперечать такому визначенню (більша, порівняно з оповіданням, тривалість подійного часу, більша кількість персонажів з відповідно наміченими сюжетними лініями (звідси – більша кількість хронотопічних утворень різноманітного типу); й, нарешті, більший обсяг тексту). “Третя революція” – до жанру повісті [9], хоча і в цьому випадку є протилежні думки. Для прикладу, сучасна дослідниця О.Калініченко вважає “Третю революцію”, як і “Військовий літун”, новелами, що також має певні підстави, особливо якщо зважити на несподіваність фіналу обох творів [2]. Зауважимо, що названі розмаїття поглядів на жанрову природу сягають ще літературно-критичного сприйняття в добу написання твору. Безперечним є той факт, що мається до справи з явищем жанрово-родової дифузії, таким характерним для

доби модернізму з її романізацією літератури. Однак, на наше переконання, можна стверджувати також існування окремого жанру, визначення якого ще не скристалізувалося в українському літературознавстві, але який має власне художні вияви, – жанр повістки, котрий може займати проміжне становище між оповіданням та новелою – з одного боку, та повістю й романом – з іншого.

У повісті “Третя революція” простежується оригінальне використання загальної позиції епічного розповідача, при якій, як відомо, йдеться про обізнаність з усіма подіями, а не лише з тими, які відбуваються синхронно з моментом викладу: “Цей день записано на скрижалях міста, що знало чотирнадцять влад перед тим і багато по тому” [12, 229]. Як бачимо, специфіка її в тому, що у власне часовому аспекті вона не зовсім конкретизована, що виявляється в співвіднесенні з майбутнім.

Письменник вдається до надзвичайно своєрідної з поетичного погляду констатації часу як об’єкта зображення, що виявляється в особливому співвіднесенні пори року та часу доби, по суті, їхнього взаємопроникнення та діалогічного взаємодоповнення: “Вогкий низенький ранок сповнив землю, хоч був уже пізній день. Осіння дрібненька мряка не хитаючись доносила відгомони далеких гармат і лягала на обличчя холодним мереживом” [12, 216].

Найголовнішою рисою, яка визначає структуру художнього часу твору “Третя революція”, є його співвіднесення з історичним часом, або ж, іншими словами, міра відкритості в історичний час. Це забезпечує особливо масштабне проникнення в сутність історичних процесів, справді повістевий виклад матеріалу в усій його панхронічній масштабності. Плин історичного часу проймає все людське існування, обумовлює навіть специфіку сприйняття персонажами – міськими жителями – реального протікання часу. Його інтенсифікація є настільки високою, змінність постає до такої міри різною, що людина цілком психологічно вмотивовано прагне хоча б якоїсь відносної, тимчасової перерви, асоційованої зі спокоєм. Вказаний ефект вдало передано через міркування Марти Данилівни: “А я підрахувала – оце вже п’ятнадцятий раз беруть місто... Це п’ятнадцята влада! Хіба хто думав? Коли приходять влада, я молюся – знаєш за що? Щоб влада продержалась довго-довго... Хоч місяців зо два!” [12, 211]. Як переконуємося, суб’єктивація історичного часу засвідчує

оригінальне використання своєрідного політичного календаря, хоча й поданого в моменті реального перебігу подій у дещо узагальненому плані: відлік часового потоку провадиться в тісній пов'язаності з констатацією калейдоскопічного характеру політичних змін.

Зазначена особливість може поєднуватись із традиційною констатацією, яка, втім, надзвичайно довершено співіснує з неповторною стилістикою письменника, з його прагненням мистецьких відкриттів у сфері об'єктивації та суб'єктивації зображення часу доби: “Вогкий низенький ранок сповнив землю, хоч був уже пізній день. (...) Був перший день перемоги нової влади” [12, 216].

Історизм художнього мислення пов'язується з відтворенням реального проживання вагомих відтинків становлення людської цивілізації та осмисленням відповідно до артикуляції історичної науки, тобто з великою мірою необхідного в таких випадках узагальнення. Характерно, що перевага надається саме безпосередності сприйняття: “Юнацтво краще розумітиме історію, ніж то кажуть підручники. Що таке був донедавна хоч би той печерний вік, як не абстракція? А от усі ми цілий тиждень жили оце в льохові, розкладали там огнище, варили страву й їли її п'ятьма. Де й коли можна було так відчути, дотикнутися, що життя є боротьба?” [12, 216].

Побутовий відлік часу, який поєднується з біологічним, також зазнає суттєвих змін. При цьому використовується засіб контрастно-конфліктного зіставлення двох часових площин – минулого, пов'язаного з мирним існуванням, та сучасного, представленого військовими екстремами. Андрій Петрович зазначає: “У мене, наприклад, за два роки чисто змінився погляд на дерева. Бачу дерево й думаю – добре було б таке зрубати! Колись любив дерева зелені, живі, а тепер укохав присохлі, бо краще горять...” [12, 217].

Дія у творі відбувається пізньої осені, на що відповідним чином вказується в тексті. Використання цієї пори року засвідчує виправдане узгодження часу власне художнього та часу історичного. Час як категорія поетики проектується на рівень його осмислення як філософської проблеми, що відбувається з почуттям належної міри й художнього такту, в ключі інтелектуальної поетики В.Підмогильного: “А зрубати дров так близько, коли сунеться зима на беззахисні оселі, коли надії стали подібні до холодних тіней мерців, і непевні, як вони, коли тепло й їжа піднеслися на височінь найбільших із

жаданих сподівань...” [12, 218]. Екзистенціальні моменти перебувають у невіддільному переплетенні з часовим проникненням, яке постає в трьох своїх найголовніших вимірах: “Краса дерев, крапок природи серед її кам’яного заперечення й майбутнього листу на них мусила впасти перед насолодою мати паливо, що воно візьметься великим, з сивої давнини повсталим вогнем” [12, 218].

Історизм мислення письменника конкретизується в політико-агітаційних сентенціях Воліна – ідеолога анархізму, який також звертається до часового оформлення сутності соціальних параметрів існування людини, пов’язуючи з цим силу впливу власних друкованих у періодиці матеріалів на їхніх потенційних реципієнтів: “Ще вчора ти, мов нікчемний раб, підлягав диким законам; страх перед контрозвідками й чеками, розстріли і в’язниця збавляли тобі людської гідності. А ти прокинувся сьогодні – і минуле відлетіло разом з твоїм сном. Відчуй цю велику хвилину – ти вільний!” [12, 220].

Вагоме значення в загальній структурі художнього часу має зображення біографічних часових рядів окремих персонажів, що в повісті “Третя революція” найперше пов’язано з образом Ксани. Спостерігається вплив нервового часу на внутрішній світ особистості, на риси її душевної організації, що виявляються назовні: “Вона мов утратила почуття часу, дні та ночі стояли перед нею нерухомі й тривожні. Вона спала і вдень, і вночі, прокидалася раптом і зненацька засинала. Її очі заглибились, повіки здовжились, бліде обличчя під пасмами виткого волосся набуло дивної гострої краси” [12, 222]. Моменти життя людини співвідносяться з вагомістю історичних та природних реалій: “Все життя її, що було, схилилося перед заповідним, що має бути. Серед білого дня, в схолоднілих проміннях осені розцвітала її остання любов” [12, 228].

Аналогічний вияв часового осмислення життєвої долі персонажа, але вже з більшою мірою фрагментарності, простежується на прикладі образу Григорія Опанасовича. При цьому також ідеться про аспект перспективи, або ж точніше – її відсутність, безрадністі, що спричинено революційними катаклізмами. Після махновських безчинств у власному домі “Григорій Опанасович з новою силою зрозумів, що все кінчилося, що ніколи не повернути йому плодів своєї праці, і мрії його потрощено назавсідги, і немає вже життя, тільки непотрібні обдерті дні” [12, 230].

У творі “Військовий літун” спостерігається посилена увага до часових параметрів. Вона співвідноситься з окремими біографічними часовими рядами. Сергій Данченко протягом п’ятирічного періоду формує специфічний образ рідного міста, в якому був відсутній: “П’ять років безупинної мандрівки з фронту на фронт, голод, безсонні ночі взимку коло вогнища, (...) тисячі таких ночей і одноманітних день викохали йому теплий малюнок рідного міста” [12, 158]. Часове проникнення є настільки сильним, що в окремих випадках люди можуть ідентифікуватися з певними часовими пластами: тітка зі своїми переконаннями асоціюється з минулим, що передається через просторовий об’єкт (“була така сама руїна, як і місто”), а Галочка – з майбутнім (“в її постаті й обличчі вчувалась весна”). Сергій Данченко, висловлюючи власні міркування про ставлення до нього військового побратима Василя, згадує в розмові з останнім “давнину”, тобто минулий час, коли обидва майбутні товариші вперше познайомилися на фронті.

Образ часу забезпечує панорамність зображення дійсності, своєрідне панхронічне піднесення над нею, котре, втім, має вагоме ціннісне навантаження та пов’язується з часовою об’єктивацією: “Прекрасні були ранки, коли обрій п’янів з червоного вина, розкішні дні, налляті сонцем, чарівні вечори, напоєні пахощами, і ночі, завинені мороком” [12, 172].

Письменник вдало використовує часовий бар’єр, особливо суттєвий для творів, масштабно співвіднесених з історичним часом. У разі застосування цього засобу, як відомо, зіставляються різні часові площини: та, про яку говориться, яка була в минулому, хоча й не зовсім віддаленому, що маємо у випадку з художнім зображенням “сучасної” історії; й та, із середовища якої здійснюється виклад подій. Це засвідчує розповідь тітки Сергія про свої поневіряння під час революційних катаклізмів: “Немає слів, щоб вимовити жах того часу” [12, 159].

У прозі В.Підмогильного, як і загалом у художній літературі, визначальним у плані співвідношення часу і простору постає часове начало. Простір є вагомим компонентом, він уміщує розгортання дії, тобто є середовищем для протікання часу. Спостерігаються навіть випадки взаємонакладання, взаємопереходу часових та просторових прикмет. Як відомо, особливо сутнісний зв’язок часу та

простору, ціннісно освоєний у мистецтві слова, М.Бахтін назвав художнім хронотопом [1, 234].

У повісті “Третя революція” простежується оригінальне використання хронотопу дороги, який у тексті безпосередньо співвідноситься з кількісно незначним, хоча концептуально вагомим хронотопом порожнечі: “Каміння довгих вулиць було туманне й пустельне. На розі витягся припушений краплинками труп вершника в обіймах коня – і нікого цікавих” [12, 216]. Вказана проекція на співдію з хронотопом зустрічі, поданим із заперечним знаком, забезпечує втілення поглядів автора на сприйняття революційних катаклізмів, що вияляється в негачі їхньої руйнівної сутності.

Хронотоп дороги відзначається особливою масштабністю, що засвідчує його проекцію на жанрову природу твору. Цей хронотоп уміщує показ-зображення подій, що конкретизується в наслідках руйнівних вчинків махновців у захопленому ними місті. Саме завдяки побаченому Ксаною під час переміщення в просторі понівечених вулиць простежується найвище смислове піднесення у відтворенні згубних наслідків братовбивчих катаклізмів. Зазначений хронотоп із його градаційним розвитком виразно проектується як на життєву долю героїні, так і загалом тієї частини нації, котра вбачала ореол романтичної досконалості в махновщині. Це досягається завдяки метафоризації хронотопу, піднесенням його до рівня історичного шляху, принаймні хоча б одного з його аспектів.

Висока міра художньо-емоційної інтенсивності хронотопічної організації простежується в творі “Військовий літун”. Використання окремих хронотопів, які завдяки оригінальній діалогічній взаємодії утворюють хронотопічну систему, органічно узгоджується із концептуальним навантаженням, що спостерігається на різних рівнях, навіть в аспекті мікропоетики.

Хронотоп порога функціонує як у прямій, так і в імпліцитній формі, котра, втім, органічно вписується в загальний смисловий контекст. Це, з-поміж іншого, засвідчує момент виходу літунів із приміщення військового клубу: “Вони вийшли. Все місто вже спало, і грюкіт, що вилітав з танцювальної зали, умирав на її порозі” [12, 167]. Оригінальним у цьому разі є оксюморонне наближення змінної природи вказаного хронотопу до максимальної статичності. В іншому випадку тітка Сергія змінює своє ставлення до нього на діаметрально протилежне відповідно до канонів просторово-

часової організації, що особливо підсилюється зі змістового погляду та художньо увиразнюється в фазі безпосередньо-матеріального вияву хронотопу: “Вона рівним кроком пішла геть, але спинилась на порозі й промовила...” [12, 170]. Змістом такого промовляння є прагнення майбутнього фізичного покарання непокірного племінника, внаслідок чого останній “... лишився, як був, на широкому ліжкові. Він їхав сюди з неясним бажанням радості. Він мріяв про рідне місто, батьківщину й притулок. А його зустріли руїни, зневага й Галочка” [12, 170]. Остання констатація пов’язана з художньою фіксацією доленосно-почуттєвих змін у житті персонажа, з появою досі не оприсутненої сфери особистого життя.

Особливе значення для хронотопічної системи аналізованих творів, як і загалом художньої прози В.Підмогильного, відіграє хронотоп кімнати-салону, або, як його влучно означував М.Бахтін, бальзаківський хронотоп. Його функційність визначається співвідношенням з хронотопом зустрічі, котра є настільки тісною, що два означені хронотопи, по суті, накладаються один на одного. Саме в такому хронотопі відбуваються діалоги між персонажами, які відіграють вагомую роль у створенні концепції людини і світу твору. Це і приміщення тітки Сергія Данченка, де відбуваються його діалоги ідеологічного характеру із власною родичкою та дещо іншого спрямування – з Галочкою, й зала офіцерського клубу, яка вміщує бесіди головного героя з товаришами про природу власне людського начала в людині у “Військовому літуні”; кімнати із помешкання Григорія Опанасовича, де протікають розмови, зокрема – Аркадія Петровича та його племінника, в ході яких художньо вирішується проблематика твору, – в “Третій революції”; кімната Юрія Славенка, де відбувається його розмова із Львовою Роттером; і салон професора Маркевича, що вміщує бесіди членів сім’ї хазяїна та молодого біохіміка; і кімната Марти Висоцької, де проблематика не тільки ословлюється, але й дійово екзистується – в романі “Невеличка драма” тощо. У названу діалогічну співвідношення хронотопів постає включеним, безумовно, й хронотоп порога.

Отже, художній час і простір відіграють вагоме значення для творення концепції людини і світу творів “Третя революція” та “Військовий літун”. Обидва твори характеризуються співвіднесеністю власне художнього часу з часом історичним – риса, що була характерною загалом для художньої прози В.Підмогильного, для його

інтелектуалізму. Проте більш масштабним таке співвіднесення міститься, на наш погляд, у першому творі. Це визначається як особливим повістевим континуумом, так і використанням традицій літописного часу, яке пов’язується з органічним співіснуванням двох планів зображення: широкомасштабного, узагальненого та конкретизованого до рівня змалювання життєвих доль окремих персонажів. Динаміка сюжетного часу обох творів відзначається високою мірою інтенсивності, що обумовлюється співвіднесенням з протіканням реального часу. На таку рису художніх творів свого часу вказував Р.Інгарден. Проте не можна повністю погодитися з твердженням О.Калініченко про те, що малі прозові жанри В.Підмогильного є динамічніші, ніж аналогічні в українській прозі початку ХХ століття [2]. Визнаючи той факт, що загалом тенденції побутування прози характеризуються побільшенням динамічності, мусимо сказати, що вони простежуються тоді, коли до уваги беруться більш віддалені часові періоди. Якщо ж говорити про специфіку названого вияву, то можна стверджувати, насперед, протилежне: в прозі зламу віків містяться динамічніші художні структури: проза І.Франка, В.Стефаника та ін. У прозі В.Підмогильного, що аргументується, зокрема, вивченням структури художнього часу творів “Військовий літун” та “Третя революція”, спостерігається зрівноваження швидкості динаміки сюжетного часу, яке досягається шляхом поєднання двох вказаних планів: місткі історичні узагальнення дещо сповільнюють стрімке розгортання власне подійного аспекту. Цьому ж сприяє інтелектуалізм, пов’язаний з певною розважливістю в процесі відтворення мислительних операцій, із зосередженням уваги на вирішенні буттєвих проблем.

Таким чином, художній час і простір є важливими компонентами поетики аналізованих творів. Встановлення їхньої сутності має вагомє значення для розуміння художньо-стильової специфіки прози В.Підмогильного, визначає перспективи її подальшого наукового вивчення в аспекті з’ясування особливостей розгортання названих категорій у площині індивідуальної поетики письменника, її місця в історико-поетичному контексті української літератури.

Література

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.

Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 234–407.

2. Калініченко О.В. Новели В. Підмогильного: жанрово-стильова своєрідність // Автореферат дисертації... канд. філол. наук: Харківський національний університет ім. В.Н.Каразіна. – Харків, 2001. – 17 с.

3. Калініченко О. Психологізм як елемент поетики новели В. Підмогильного “Добрий Бог” // Вісник Харківського національного університету: Традиції Харківської філологічної школи. До 100-річчя від дня народження М.Ф. Наконечного. – Вип. 491. – Харків, 2000. – С. 558-561.

4. Коломієць Л. “Місто” В. Підмогильного: Проблематика та структурна організація // Слово і час. – 1991. – № 5. – С. 64-70.

5. Костюк Г. Валер’ян Підмогильний // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 4 кн. – К., 1994. – Т. 2. – С. 310-315.

6. Кудря Г. Людина – найбільша цінність // Підмогильний В. Місто / Упоряд. текстів та передм. Г.М. Кудрі. – Харків, 2005. – С. 3-8.

7. Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. – М., 1979. – 360 с.

8. Лихачев Д. Принцип историзма в изучении единства содержания и формы литературного произведения // Лихачев Д. О филологии. – М., 1989. – С. 40-62.

9. Мельник В. Суворий аналітик доби. В. Підмогильний в ідейно – естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. – К., 1994. – 319 с.

10. Мовчан Р. Інтелектуально-психологічна проза Валер’яна Підмогильного // Українська література ХХ ст. – Б.н., 1997. – С. 32-39.

11. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1999. – 447 с.

12. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи / Вступ. ст., упоряд. і приміт. В.О. Мельника; Ред. тому В.Г. Дончик. – К., 1991. – 800 с.

13. Пізнюк Л. Проблеми відчуження та абсурду в „Місті” В. Підмогильного // Слово і час. – 2000. – № 5. – С. 62-66.

14. Тарнавський М. Між розумом та ірраціональністю: Проза Валер’яна Підмогильного. – К., 2004. – 232 с.

15. Шевчук В. Екзистенціальна проза Валер’яна Підмогильного // Досвід кохання і критика чистого розуму: Підмогильний В.: тексти та конфлікт інтерпретацій/ Упоряд. О.Галета. – К., 2003. – С. 353-367.

16. Шевчук В. У світі прози В. Підмогильного // Підмогильний В. Місто: Роман, оповідання. – К., 1989. – С. 3 – 14.

17. Шерех Ю. Людина і люди („Місто” Валеріана Підмогильного) // Українська мова та література. – 2000. – № 37. – С. 6-8.