

СПЕЦИФІКА МОДЕЛЮВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ СВІДОМОСТІ В НОВЕЛІ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО “ІВАН БОСИЙ”

Н.В.Мафтин

(доктор філологічних наук, професор,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника)

В статтє раскрыто своеобразие моделирования художественного сознания в новелле В.Підмогильного “Иван Босий”. Доказано, что главным принципом разворачивания художественного мышления автора здесь является принцип антитетичности. Он реализуется на жанрово-композиционном, идейно-стилевом и художественно-образном уровнях произведения.

The peculiarity of the artistic consciousness modelling in the short story “Ivan Bosyi” by V.Pidmogylnyi is cleared up in the article. It has been proved, that the leading principle of the author’s artistic mode of thinking is the principle of antithesis.

Творчість одного з найяскравіших українських прозаїків міжвоєнного двадцятиліття досліджена, здавалося б, досить ґрунтовно й поліаспектно. В монографіях В.Мельника (1), М.Тарнавського (2), статтях Л.Коломісць (3), Р.Мовчан (4), А.Музички (5) піднімалося чимало важливих ідейно-художніх, поетикальних аспектів, що розкривають своєрідність моделювання художньої свідомості у прозі цього автора. І все ж одна з кращих новел письменника – “Іван Босий” – проаналізована досить побіжно, що й зумовлює актуальність теми статті.

Ця новела тематично примикає до циклу “Повстанці”, однак ідейні акценти тут значно виразніші, а показ спротиву радянській владі, що охопив українське село, масштабніший. Задіявши елемент ірреального, спрямований на увиразнення глибини трагедії, що випала на долю української нації, письменник дав зразок яскравого вияву національного модусу новелістичного жанру. Потужний ідейний заряд новели єднає її з кращими творами літератури українського національного опору, а довершена новелістична структура ставить у ряд кращих жанрових взірців європейської малої прози.

Суто новелістичний зачин твору (“ex abrupto”) перегукується із цілим масивом історичної романтики, фольклорної традиції завдяки використанню знакового для національного романтичного дискурсу образу могили. І хоча в новелі В.Підмогильного цей образ не наділений символічним значенням (виступає тільки одним із “локусів” події), саме завдяки такому перегуку він стає потужним елементом збудження читацької уяви. Новелістична інтрига посилюється також портретними деталями незвичайної постаті “старозавітного пророка двадцятого сторіччя”: *Він несподівано з’являвся в степу на шляху, чи виїшовши з-за могили, чи випроставшись з яру, високий, кремезний, без покриття, в лахміттях, що окривали його загрубіле тіло і груди, порослі густим волоссям, босоніж, рудий, із настобурченою бородою й патлами, що падали йому на плечі і спину* (6, 131). Якщо основний пласт малої прози В. Підмогильного закорінений у реалізмі, то “Іван Босий” має виразні ознаки неоромантичного стилю, хоча кінцівка новели контрастно вирізняється іншим стильовим забарвленням: новелістичний закон знищення формою змісту “спрацьовує” й на переключення тональності стилю в реалістичний, майже натуралістичний реєстр.

Незвичайна постать новоявленого пророка, що кров’ю благословляє на кров, наділена надприродними здатностями: він запалює словами інертних досі селян на боротьбу, від *дотику його руки впав залізний замок і широко розчинилися церковні двері*. Ім’я його суголосне імені євангеліста Івана, воно перегукується з образом босоногого українського філософа Сковороди, котрий торував степові стежки в пошуках істини. Автор витримує урочисто-піднесену тональність твору й постійно підкреслює ірреальну духовну наснагу свого персонажа завдяки його мові: гнівна інвективність застережень цього Іезекіїля ХХ ст. нагадує ветхозавітні пророцтва, полемічну риторичку Івана Вишенського, в ній відбиті страшні реалії голоду 1921–22 рр., вона звучить як провидіння ще більшого лиха – голодомору 30–х: *Бог із високості поклав мені слова на уста й запалив вогнем мені душу. [...] Я бачив душі людей, де не було Бога, душі облудні і злобні, де розсівся Сатана як на троні. Я бачив пограбовані церкви, роздерті ризи, закаляні чаши, прострелені ікони. [...] Висихатимуть криниці, річки й моря, никнутиме хліб по степах, і люди жертвуватимуть одне одного тим, що всі захотіли ласувати. Матері роздирають свої діти, як вовчиці, всі багатства, на які поласились люди, їм ні на що не здадуться, й той рай, що обіцяли їм діти Антихриста, буде їм пеклом, прокляттям і смертю* (6, 132). Іван Босий говорить селянам про мечі, які треба освятити (у творі виразно відчутний переґук із дискурсом національно-визвольних змагань минулих століть, зокрема гайдамаччиною): *Освятіть свої мечі і станьте на захист Бога. Затопіть свої*

гріхи у крові тих, хто олукавив вас, і нею принесе вечірню жертву Богові (6, 132). Завдяки такій емоційній згущеності, насиченості промова Івана Босого не ускладнює новелістичну структуру, вона цілком улягає законам новелістичної концентрації життєвого матеріалу. “Передісторія”, що передує власне фабулі, сягає властивої жанру новели напруги викладу, що підкреслює М.Тарнавський: “Підмогильний ставить фантастичне поруч із такою реалістичною напругою, яка могла б бути доречною і в історичному романі. [...] ...реалістичні елементи мають своє незалежне існування і як сюжетні, і як тематичні, але в тематичній структурі оповідання вони грають ще й символічну роль. Вони становлять частину сузір’я сил, міфологізованих Босим. Тобто їм навмисне надано подвійного статусу – матеріальної реальності й духовного вияву. Таке поєднання перетворює їх у символи психічної напруги героя” (6, 109). Сили, “міфологізовані Босим”, – то негасимий вогонь національного духу, тяглість національної історії, генетичний зв’язок з героїкою далеких предків, зрештою, трансцендентність української душі, її насущна потреба розмови з Богом і життя за Божим законом. І не дивно, що селяни, котрі спочатку “страхалися зустріти Босого, його вигляду й закликів”, згодом *бажали вже [...] насититись його мовою й наважитись*”. Навряд чи можна погодитись із М.Тарнавським щодо наявності “фантастичного” в новелі. Адже не все ірраціональне є фантастичним: ще в дискурсі романтичної новели відбулася трансформація “дивовижного”, “нечуваного” (знову ж таки – не обов’язково фантастичного) в незвичайні психологічні обставини або в дивовижні характери людей, серед яких Є.Мелетинський виділяє і “одержимі” натури. У новелі задіяно дві “точки зору” щодо сприйняття образу Івана Босого. Вони визначають й серцевину конфлікту, і нарративну стратегію твору, і його архітектоніку. Перша віддзеркалює ірреальне, незвичайне в постаті персонажа й пов’язана з “колективним підсвідомим” (на цьому рівні він мусить сприйматися як пророк, проводир, духовний батько, посланець Господа, наділений незвичайними якостями): *Жінки вночі блукали шляхами з хворими дітьми, сподіваючись чуда. Бо, переказували, бачено, ніби вночі він ходить не сам, і той другий, що з ним, – то янгол Божий, що приносить йому накази й їжу. Казали, що тіло його непроникнене для куль, що комуністи висилали були на нього військо, але рушниці погнулися й червоноармійці попадали ниць* (6, 133). Ця “точка зору” пов’язана з імагінативним абсолютом як законом міфічного мислення та законом “містичної співпричетності” (Леві-Брюль). За твердженням Я.Голосовкера, імагінативний абсолют виявляється в прагненні людей створювати в постійно змінному світі вічність, незмінне. “За допомогою (...) заміщення біологічного існування існуванням духовним (імагінативним буттям) – людина могла перетворювати себе в бога, тобто перетворювати смерть в імагінативно реальне безсмертя” (7, 135). Пореволуційне село, потерпаючи дедалі все більше від “мобілізації, реквізицій та несправджених сподівань”, бачачи наближення голоду (*життя горіли, горіла худоба*), прагне впорядкування хаосу розпорощених і знівечених новою владою духовних і моральних цінностей. Іван Босий – наче відповідь трансценденту на його розпач, з ним оживає огненний міф, заповіт предків: *Степи і шляхи ставали таємничі, оживали й заселялися духами* (6, 133). Автор творить цю художню постать за міфологічною логікою розгортання образу: його осердя становить якраз імагінативний абсолют, що й вивисує Босого до рівня ірраціонального, метафізичного. Віра нового “пророка” у свою богообраність – наслідок духовної закоріненості в моральних імперативах християнства, викладених у заповідях Божих. Людям, що відвернулися від Святої книги, Босий нагадує про духовні скрижалі, він закликає кров’ю ворога (*слуг антихриста*) змити власні гріхи, устами Босого промовляє до селян їх власна совість, він – тільки медіатор, посередник їхньої готовності до покути перед небом, виразник найпотаємніших бажань. І мова Босого, і зображення крізь призму сприйняття його очима селян, і виразний натяк на перегук із текстом “Кобзаря” (зокрема із Шевченковим “Заповітом” – *Потопіть свої злочини в нечистій крові й нею омийте свої стени*) спрацьовують на ефект “теургічної дистанційованості”, за якої відсутня традиційна розгорнута структура образу персонажа художнього твору. Адже твориться не образ-характер, а образ-символ, співмірний героям національного епосу та ветхозавітним пророкам християнської міфології: *...степ, де він ходив, укрився вогняними слідами його ніг і репався, прагнучи крові*. Особливо відчутна така специфіка образотворення в кульмінаційному епізоді освячення чаші: *В загулому повітрі, отяженому вогкістю старих мурів, повстала його мова, що падала присутнім на серце ударами гострих ножів:*

– *Боже всесильний, Боже великий, Боже спасення! Ти, що кров’ю записав заповіді свої, всемогутній, поверни це вино на кров свою чисту, омий і очисти ще раз нас, грішних, що припадаємо до ніг твоїх із молінням! Боже, зглянься на нас!*

Він замовк і простяг над чашею свої довгі руки, благословляючи. Натопи лежав перед царською брамою, тремтячи з жаху, відчуваючи, що Бог схилиється над чашею і творить чудо; Він перехрестив чашею юрбу, що простяглася перед ним у напівтемряві, а потім, наливши з чаші вина собі у жменю, бризнув ним перед себе. І враз ніби скажений вихор повстав із-під землі. Навкруги задвиготіло, затріщало, падало і троцилось, а юрба, заревівши в плачу й зойках, кинулась до пророка (6, 135).

Босий зникає так само несподівано, як і з'являється: *він [...] тихо розтанув у місячному світлі*, однак після його появи збройний опір проти більшовицької влади активізується. В.Підмогильний дотримує напруги новелістичного викладу і в показі масштабності селянських повстань, не вдаючись до розлогої описовості. “Епічність” (бо ж події, про які йдеться, справді-таки заслуговують на цілий історичний роман) його розповіді гранично спресована, вихоплено знакове, характерне для духу народного повстання: *У повітрі стало неспокійно. З'явилися невідомі отамани, й молодь, здобувши приховану зброю, купчилась у ватаги та ховалась по ярах. Уночі розгвинчувано рейки і грабовано потяги, що йшли икереберть під косину. Круг міста утворилось зачароване коло, яке не міг переступити комуніст чи радянський службовець, не наклавши головою. Життя якось принишло, мов над землею нависла хмара* (6, 136).

Друга “точка зору”, з якої сприймаються події та явища, що становлять основу сюжету новели, “включається” в структуру твору в його фабульній частині: події в повіті привернули увагу “комітету партії”, й начміліції “доручено виконати відповідну постанову”.

Якщо постать Івана Босого належить дискурсові неоромантизму, відтак автор задіює символізацію як тип характеротворення, не подаючи “індивідуальних” рис (ніхто не знає про Босого, хто він, звідки, чи є в нього родина), то “начміліції” теж позбавлений виразно індивідуальних рис, однак з іншої причини: це типовий *слуга радвледи*. З моменту виходу на кін цього персонажа в новелі схрещуються два дискурси (неоромантичний і реалістичний, навіть із певним тяжінням до виявів “соцреалізму”), дві світоглядні позиції (відданість вічній ідеї, “імагінативний абсолют” й “совєтський матеріалізм” (Ю. Бойко)), дві ментальності – закоріненість українства в трансцендентному й цинізм більшовицько-нігілістичного раціоналізму. Репрезентантом останнього якраз і є начміліції – навіть у його реакції на завдання звучить неприхований цинізм: *це цікаво. Я ще ніколи не воював святих*. Під час зустрічі начміліції з Босим відбувається двобій полярних життєвих цінностей. Іван Босий, сублимувавши біологічне буття в духовне, готовий до вищої жертви заради свого “абсолюту” – за Я.Голосовкером, “символічного замісника безсмертя”. Перед обличчям смертельної загрози (начміліції тримає в руці револьвер) Босий поводить себе так, як поводить завжди: звинувачує і закликає до каяття. Для начміліції ж вищою цінністю є біологічне буття: *Сховай собі Бога в кишеню! – зареготавши, гукнув він. – Покажи документи! Де твоя посвідка?*”. Та за хвилину цинізм вірного слуги радвледи змінився жахом: *“ Їхні погляди зустрілись, і здивований начміліції перестав сміятися. [...] Їхні погляди схрестились, як штаги, й вони напружено дивились один одному в вічі. За хвилину начміліції почув, що в'януть його очі й бгається його душа. Він затремтів, ніби падаючи, перед ним потьмарніло, й він сам ніби потопав у сухих хвилях, що падали йому на голову, як розпечений пісок*. Новелістичний пуант відточено як перемогу духу над правом розуму: *Скрививши обличчя, він з'єднав усі сили і наставив револьвер на груди пророка*.

Когутик клацнув, а пострілу не було. Міліціонер, гукнувши з жаху, кинувся навпростець, а начміліції, облившись потом, випустив револьвер додолю й безтямно відсахнувся назад на сідлі (6, 137). Якщо б твір завершився цим епізодом, то в жанровому відношенні він відбувся б як легенда чи фантастична історія, новелістичне ж вирішення вимагає реалізації закону заперечення формою змісту. Непрогнозоване в тексті твору торжество раціонального над ірраціональним, торжество плоті над духом, матеріалістичного світогляду над метафізичним, що реалізується через постріл начміліції, стає новелістичним “Wendepunkt”-ом: ефект присутності трансцендентного, “богообраності” пророка знищено. *Задихуючись із радості і хвилювання, начміліції підбіг до Босого: той харчав, лежачи ниць, і ворухився, мов комаха, взята на прищильку. Начміліції стрільнув йому ще раз у голову, зневажливо перекинув його ногою горілиць і став насолодно розглядати його обличчя, заюшене кров'ю, та скандзюблені члени*.

Те, що блискало що-тільки, було купою гною (6, 138). Гірка гримаса авторської іронії набуває рис екзистенційного абсурду марності зусиль “повсталі” людини. Вона стає трагічним провіщенням панування довголітнього мороку, що поглинатиме українську духовність, гуманістичні цінності; провіщенням сатанинського експерименту застосування “совєтського матеріалізму” на практиці, за якого людина буде не чимось більшим, ніж *комаха, взята на прищильку*.

Здійснений нами аналіз новели В. Підмогильного “Іван Босий” дає підстави для узагальнення: основним принципом моделювання художньої свідомості у творі є принцип антитетичності, що реалізується на всіх рівнях поетики твору. На рівні жанровому цей принцип увиразнює як опозиційні риси жанру легенди й новели (саме ситуативний поворот, новелістичний “поворотний пункт” перекодує і тональність пафосу твору); на рівні композиційному – наративна стратегія твору вибудовується між двома діаметрально протилежними кутами зору; на рівні стилю – неоромантична стильова домінанта, що виразно звучить у сюжеті новели, переакцентується в її коді в реалістичну з наближенням до тональності соцреалізму; на рівні образності, зокрема характеротворення (опозиція “пророк – комаха”).

Дослідження, запропоноване нами, має перспективу в дискурсі вивчення специфіки типології новелістичного мислення в українській прозі ХХ століття.

1. Мельник В. Суворий аналітик доби. Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. – К., 1994.
2. Тарнавський М. Між розумом та ірраціональністю: Проза Валер'яна Підмогильного: пер. з англ. – К., 2004.
3. Коломиец Л. Малая проза В. Пидмогильного // Радуга (Киев) 1991. – № 9.
4. Мовчан Р. Валеріан Підмогильний. Письменники радянської України, 20–30-ті роки: Нариси творчості. – К., 1989.
5. Музичка А. Творча метода Валеріана Підмогильного // Червоний шлях. – 1930. – № 10.
6. Підмогильний В. Іван Босий / Оповідання, повість, романи / Упор. В.Мельник. Серія “Б-ка укр. л-ри”. – К., 1991.
7. Голосовкер Я. Логика мифа. – М., 1986.