

symbolism. Paradise features are attributed to concrete geographical locus of Genesis, that's why transcendent dimension traditionally typical of archetype is lost. The artistic dominants coming forward in the text are amplification, parable narration, visualization of conditional forms supplemented with pathetic modus.

Ніна Бернадська

РОМАН У ДІАЛОГАХ В.МОВИ (ЛИМАНСЬКОГО) «СТАРЕ ГНІЗДО Й МОЛОДІ ПТАХИ»: ПОШУКИ НОВОЇ ФОРМИ

У статті розглядається жанрово-стильова своєрідність роману В.Мови (Лиманського) «Старе гніздо й молоді птахи». Акцентується увага на панорамності і багатостюжетності твору, детальному зображенні письменником того соціального тла, на якому ці процеси відбуваються.

Традиційно у вітчизняному літературознавстві романне експериментаторство пов'язується з прозовими здобутками 20-х років ХХ ст. – з іменами Гео Шкурупія, Л. Скрипника, Д. Бузька Г. Михайличенка, М. Хвильового, В. Поліщука, Ю. Яновського, В. Домонтовича, М. Йогансена. Справді, формальним експериментаторством та інтенсивними жанровими пошуками позначена практично вся українська романістика означеного періоду, адже, скажімо, В.Підмогильний створює новітню модель психолого-реалістичного роману, зіперту на екзистенційні проблеми людського існування; Є. Плужник та М. Івченко освоюють зразки інтелектуального роману, В. Домонтович – романізованої біографії тощо. Процес трансформації і розширення жанрових форм вітчизняного роману набуває справді ренесансних рис у той час, як класичний роман середини – другої половини ХІХ ст. розвивається під знаком засвоєння традицій європейської романістики, їх наповнення національним змістом. Проте й у ній вже є факт унікального жанрового експерименту – на жаль, призабутий твір В. Мови (Лиманського) «Старе гніздо й молоді птахи»(1883). О. Ставицький називає його «інсценізованим романом» [3, с. 17], Ю. Шевельов – «романом у діалогах» [4, с. 15]. Сам автор у листі до

О.Кониського від 3 серпня 1883 року пише: «...закінчив і потрошку переписую драматичні картини: «Лихо з дітьми!» [2, с. 393] Літературознавці вважають, що згадана назва – перший варіант заголовка твору «Старе гніздо й молоді птахи», який, імовірно, закінчений у 1883 році, а вперше надрукований у журналі «Літературно-науковий вісник» за 1907 рік.

За зовнішнім, текстуальним оформленням – це драматичний твір, з переліком дійових осіб, поділом на дії (їх налічується дванадцять), монологами та діалогами як основним засобом розгортання сюжету, нарешті, з підзаголовком «драматичні образи». Проте, щоб поставити на сцені, твір двічі пристосовують для цього шляхом значного скорочення: Г. Хоткевич у 1909 році у Львові, О. Степовик у 1911 році в Харкові. Справді, обсяг написаного, як для драми, вражає – у виданні 1990 року це 238 сторінок. Однак не лише обсяг переконує нас у тому, що за жанровою сутністю – це соціально-побутовий роман у діалогах та монологіях. Твір має кілька сюжетних ліній (історія кохання Улі дзеркально відбиває любовні переживання Килі, лише з іншою розв'язкою – самогубством, а не втечею з батьківського дому; шабелі моральної деградації Юрася та Гарася; історія життя осавули Гайдабури), головна ж серед них – занепад патріархальних стосунків у середовищі чорноморського козацтва, яка уособлена в образі представника козацької старшини, полковника Пилипа Загреби. Автору вдається майстерно намалювати широку картину типів тогочасної Кубані, реалістично відтворити їхній побут – переважно в гумористично-гротескових формах. У цих «драматичних образах» поєднуються риси епіки й драми. Як слушно зауважує Ю.Шевельов, романне начало у цьому творі виражається у складній і цікавій композиції, у використанні «техніки не драми», а «широкого й розлогого епічного

твору». Зокрема перед появою майже кожної дійової особи письменник подає її детальну характеристику, найяскравіші етапи біографії шляхом «монологів з авто- і взаємохарактеристиками». «Про події, що відбуваються тепер, уже під час дії, автор теж дуже часто розповідає, так би мовити, назад, використовуючи для цього спеціальний засіб: Загреба, прийшовши до пам'яті після п'ятики, наказує слугам розповідати йому все, що він робив і що сталося» [4, с. 31]. Завдяки цьому персонажі постають детально розробленими у єдності їх зовнішніх і внутрішніх рис. Так, в одинадцятій дії Пилип Загреба, осоромлений старшою дочкою Уляною, яка втекла з батьківського дому з поручиком Прогульбицьким, вирішує – не без впливу сестри своєї Деркалихи – видати меншу доню Килю заміж за багатого удівця Трифила Трифиловича Жмиря, про якого відомо, що він заклятий і давній ворог Загреби. Досить напружена ситуація – з одного боку, вагання Загреби, бо репутація Жмиря погана, особливо щодо його ставлення до покійної дружини, з іншого, Телендзеленчиха настільки войовниче веде себе в ролі свахи, бо переймається власним інтересом – за успішні заручини Килі їй обіцяно першокласних жеребців. У цьому епізоді «віртуально» присутній сам Жмир: про нього згадує у сумнівах Загреба, за нього стоїть горою Телендзеленчиха; лише Гайдабура реалістично оцінює Жмиря та ситуацію в цілому. Аргументи Килі проти Жмиря – це водночас його характеристика: старий, жорстокий, «скупиндя», «нечепура», «ходе, як чабан», товаряка – «дика, тупоглузда і затята». Контрборона Телендзеленчихи теж дійова: чоловік багатий, «крем'яний», в чинах, добрий господар, «хоч крутий, і жорстокий, то тільки з ворогами». Голос Загреби не такий рішучий, і він не може протистояти брехливо-цинічній Телендзеленчисі, лише боїться, щоб не потрапила його дитина в «лабети душогуба». Тільки Гайдабура найбільш

виважено та реалістично оцінює Жмиря: за його гротесковими, сатиричними зовнішніми характеристиками проглядає справжня моральна потвора, яка із зятятістю крамаря торгується за весільний посаг нареченої. Вустами Гайдабури письменник спочатку відтворює зовнішність майбутнього зятя Загреби, кілька разів підкреслюючи таку деталь, як «пика» – жорстка, прищувата, тверда, «хоч пацюки об неї бий», а як «вигляне з хати у вікно, то три дні на те вікно собаки гавкають». Уже під час весілля «чортяки з янголом» Гайдабура остаточно розвінчує Жмиря: «...І душею, і статурою гицель, що залізним гаком по майданах никає та собак живцем за ребра хапає! Він прямо живолуп, та й годі!» [1, с. 365].

Застосовуючи традиційний хронологічний принцип розгортання дії, письменник так переплітає сюжетні лінії Улі, Килі, Юрася, Гарася, Прогульбицького, Щульпиченка, що вони об'єднуються постаттю Пилипа Загреби, який потрапляє в глухий кут, бо не розуміє, що життя, невинно рухаючись уперед, змінюється. Трагізм цієї людини в тому, що полковник опиняється на півдорозі між старими та новими уявленнями, тенденціями, укладом життя. Його роздвоєність підкреслюється автором не один раз. Найперше – через протиставлення молодого й старого Загреби. У молодості він був згустком енергії, негамовним козаком, ласим до дівчат, бійок, гордим за свою лицарськість і відвагу. А тепер це «легкодухий батько», який, «як розмлявиться, та розкисне, то стане м'який та в'ялий як квач!» [1, с. 365].

Автор, змальовуючи переважно сформованих героїв (Уля, Гарась, Юрась, Гайдабура), намагається створити психологічне підґрунтя окремих образів (Киля, Пилип Загреба). Молодша дочка полковника, ніжна і порядна дівчина, вихована по-старосвітськи, зазнає за короткий проміжок часу таких сильних ударів долі, що закінчує життя самогубством. Трагедія

Пилипа Загреби пояснюється не лише соціальними чинниками, а й внутрішніми, психологічними. За влучним спостереженням Ю.Шевельова, у ньому не миряться демократичне і панське; старе, козацьке і нове, поміщицьке.

У творі В. Мови досить сильно виявляються елементи роману виховання. І в тому, що Уля перетворюється на зросійщену панночку, розбещену й гордовиту, а Килина, яка змогла протестувати проти муштри на пансько-московський лад, але покорюється батьковій волі, зраджена Андрієм; у тому, що Юрась і Гарась виростають брехливими, легковажними, розпутними й безвідповідальними синами, письменник знаходить ще одну причину в аспекті сімейного виховання – відсутність материнської ласки й турботи, а в духовному світі українців – це визначальна сила. Вже на перших сторінках твору Пилип Загреба констатує: «От уже восьмий рік, як осиротила мене доля, і восьмий рік немає ладу в господі. Куди не поткнись, чи до сім'ї, чи до господарства – усюди безлад» [1, с. 137]. Якщо Улі – 18, Килі – 17 літ, а Гарасю та Юрасю відповідно 21 і 20 років, то зрозуміло, що без матері вони залишились у той період становлення і змужніння, коли вона була їм найбільше потрібна. Батьківська нездатність Пилипа Загреби очевидна: він, хоч і любить дітей, але не може і не хоче порозумітися з ними. Зокрема заважає його пристрасть до спиртного, якою супроводжується кожний вчинок і кожне рішення. Його фраза-повтор – «ось давай вип'ємо та порадимось як слід» – засвідчує авторську іронію у ставленні до персонажа.

У назві твору використовується антонімічна пара «старе-нове». У ньому протиставляються старі й нові порядки, старі й нові підходи до господарювання, виховання, освіти, моралі. І якщо молоде покоління вже зробило свій вибір, хоча з точки зору моральної, національної, він не є

правильним, то полковник Пилип Загреба стає жертвою обставин і власного характеру: його майно розкрадають сини, старша дочка зневажає батька, а батько маніпулює молодшою. Набуте багатство не приносить щастя, старе родинне гніздо руйнується зі смертю Килі. Пилип загреба залишається самотнім і безпорадним.

Безперечно, твір В. Мови (написаний у 1861-1862 роках, він став фактом літературного життя набагато пізніше) продовжує проблематику «Люборацьких» А. Свидницького – новаторського явища в українській прозі того часу, реалістичної романної хроніки, «проблемного соціально-побутового, психологічного роману» (Н.Жук). Цей твір панорамний і багатосюжетний, бо, охоплюючи картини життя і розпаду патріархальної сім'ї, її занепаду, письменник детально зображає те соціальне середовище, те соціальне тло, на якому ці процеси відбуваються, заангажованість у них попівства, польської шляхти, бурсаків, семінаристів, міщанства.

Серед тематичного і проблемного різноманіття твору автором виділяється питання виховання молодого покоління. Цей сюжетно-композиційний пласт подається А. Свидницьким правдиво й деталізовано. І хоча його попередник Г. Квітка-Основ'яненко у романі «Пан Халявський» вже порушує подібну проблему, автор «Люборацьких» іде далі, бо в реалістичній манері, поєднаній з поглибленим психологічним аналізом (особливо це стосується образів Антося й Масі), змальовує потворність тогочасної системи навчання й виховання, яка калічить людську душу, руйнує особистість, нівечить у ній моральні цінності народного й національного середовища.

В. Мова знаходить нові штрихи до теми загибелі родини, конфлікту між батьками і дітьми (моральне виродження представників молодшого покоління, трагедія Пилипа Загреби, який власноруч руйнує «старе

гніздо)), вдається до експериментаторства, насичуючи матрицю драматичного твору елементами романного жанру. Роман В. Мови – перший крок у напрямі трансформації та оновлення форми роману.

Твір В. Мови, безперечно, цікавий і тим, що він продовжує європейську традицію створення романів у діалогах: «Жака-фаталіста» і «Племінника Рамо» Д. Дідро, «Жана Баруа» Р. Мартена дю Гара. Проте вони мають одну визначальну рису, яка відрізняє їх від твору українського автора, - це філософські, інтелектуальні романи, для яких характерне зображення суперечок, дискусій, бесід з метою окреслити те коло питань, котре стосується духовних шукань окремої людини. Варто зазначити, що Р. Мартен дю Гар, працюючи над своєю першою книгою «Житіє святого» – історією сільського священника, спробував здійснити творчий задум у формі діалогів. Проте, написавши близько п'ятисот сторінок і не досягнувши навіть повноліття героя, французький письменник зрозумів, що зазнав поразки і відклав текст, щоб ніколи до нього не повертатися. Проте подібний досвід знадобився йому для створення «Жана Баруа».

Французький та український автори використовують форму роману в діалогах з різною метою – змалювати Жана Баруа як людину, яка не довела до кінця справу свого життя, і зобразити Пилипа Загребу крізь призму розпаду патріархальних стосунків, загибелі родини; відтак – обидва герої трагічні, їхні життєві шляхи закінчуються катастрофою, капітуляцією перед суспільством і сім'єю. Життєвий шлях Жана Баруа охоплено від дитинства до смерті, Пилипа Загреби – лише частково, на тому етапі, коли вирости діти, хоча про основні віхи минулого згадується в окремих репліках персонажів. Р. Мартен дю Гар, однак, відмовляється від рівномірного висвітлення життя свого героя, а зупиняється на важливих суспільних подіях, переломних моментах, змальовуючи їх день за днем,

досить детально. Авторська точка зору в «Жані Баруа» висловлюється в своєрідних театральних ремарках, в творі В. Мови ці функції виконує Гайдабура – козак-перекотиполе, гультай і дотепник. Скажімо, він надзвичайно точно вловлює сутність Теленьдзеленчихи, висловлюючи й авторську оцінку цього характеру й національного типу одночасно: «... ти облеслива, як сучка, а прохірна, як лисиця, а ... всі вірують у тебе, як чорт у суху вербу...» [1, с. 370].

Якщо французький письменник активно залучає в текст справжні документи епохи, скажімо, «Я звинувачую!» Е. Золя, «Наша молодість» Ш. Пегі, «Правда про справу Дрейфуса» Б. Лазара, то український автор буде роман як суцільну вигадку, зіперту на реалії життя кубанського козацтва.

Закономірно постає питання – чи є результативною в плані художньому спроба поєднати елементи драми та роману, адже подібна форма змушує митців відмовитися, скажімо, від повноти психологічного малюнку? На наш погляд, такий крок виправданий, оскільки відмова від класичних описів відображає тяжіння тогочасних митців до нових художніх рішень, а саме через діалог відтворити драматизм життя людини, крах її мрій, сподівань, ілюзій. З іншого боку, саме діалог найвипукліше зближує час художній з реальним, а це дає змогу письменникові більш поліфонічно відтворити різні аспекти конфлікту й характерів. Крім того, жанрова форма роману в діалогах стає основою жанру кіносценарію, який з часом набуде самостійного значення, а в епоху кіноцентристських тенденцій сміливо залучатиметься – теж в межах експерименту – в епічні твори різних жанрів, зокрема романістики 20-х років ХХ ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мова (Лиманський) Василь. Старе гніздо й молоді птахи. – К.: Наукова думка, 1990. – 359 с.
2. Мова (Лиманський) Василь. Твори. – Мюнхен, 1967.

3. Ставицький Олекса. Поет доби лихоліття // Мова (Лиманський) Василь. Старе гніздо й молоді птахи. – К.: Наукова думка, 1990. – 359 с.
4. Шевельов Ю. Василь Мова // Мова (Лиманський) Василь. Твори. – Мюнхен, 1967.

Олена Бондарева

ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ КАРКАС АВТОРСЬКОГО МІФОТВОРЕННЯ БІОГРАФІЧНОГО СЮЖЕТУ У ДРАМІ І. ДРАЧА «ГОРА»

У статті на прикладі п'єси І. Драча розглянуто нетрадиційну для української літератури жанрову форму белетризованої драми, яка враховує структурні особливості всіх трьох родів літератури. У подібній художній цілісності нового гатунку на досить специфічному рівні відбувається розмивання жанрових та родо-видових кордонів. Подібні факти жанрового критицизму властиві й іншим європейським літературам.

Небезпеку повної белетризації драми з розмиванням родо-видових кордонів, здається, сьогодні вже помітили самі драматурги. Останнім часом вони навіть намагаються задекларувати родову приналежність своїх творів, на відміну від попереднього акцентованого усвідомлення «невідворотності» процесів міжродової дифузійності. Так, наприклад, ще кілька років тому О. Ірванець збірку своїх драматургічних текстів назвав «П'ять п'єс. Проза», але потім він же придумав назву для серії драматургічних книжок «Непроза», започаткованої видавництвом «Факт», очевидно, закликаючи своїх колег по перу все ж таки уникнути кінцевого розчинення драматургічних жанрів у прозовому масиві сучасної літератури.

Феноменологічна теорія вже давно аналізує соціальне життя як оповідану історію. Постмодерністський «оповідач» просякнутий недовірою до метарозповідей, відтак з поля його оповіді «вилучаються» великий Герой, висока мета, епічно відтворена подія. «Мені вже нецікаво розповідати історії та описувати шляхи, які долають декотрі люди. Я сам – історія, і я сам – шлях», – розмірковує один із героїв О. Шипенка у