

ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ НОВЕЛІСТИЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ У НОВЕЛІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ «ПРИРОДА»

У статті проаналізовано жанрову специфіку та виявлено основні композиційні прийоми новели Ольги Кобилянської «Природа».

Ключові слова: новела, композиція, сюжет, герой, діалог.

В статье проанализирована жанровая специфика и выявлено основные композиционные приемы Ольги Кобылянской «Природа».

Ключевые слова: новелла, композиция, сюжет, герой, диалог.

In the article is analyzed genre specificity and traced the basic compositional methods of the short story by Olga Kobylianska «Nature».

Key words: short story, composition, subject, hero, dialog.

Основний період творчості О. Кобилянської (90-ті та 900-ті роки) співпадає з розквітом новелістики в українській літературі початку ХХ століття (В. Стефаник, І. Франко, М. Коцюбинський та ін.). Звідси розмаїтість жанрів «малої прози» письменниці: це і новели, і оповідання, і настроєві психологічні образки, і лірико-пейзажні малюнки, і алегоричні поезії в прозі, й афористичні мініатюри.

Автори новел досить часто означають жанр оповідання як новелу і навпаки, новелу як оповідання. Пояснюємо це недостатньо розробленим на той час (к. ХІХ — поч. ХХ ст.) визначенням жанру новели [5, с. 90]. Але новела О. Кобилянської «Природа» (1887) означена авторкою як новела, і це жанрове визначення, на нашу думку, підтверджується низкою новелістичних ознак, які містить текст. Розкрити певні художні засоби та композиційні прийоми, які вказують на різницю між жанрами новели та оповідання на прикладі новели «Природа» — і є метою статті.

Новела «Природа» хоч і є новелою, але це дещо «пограничне» визначення. Жанр даного твору аж до розв'язки коливається між двома спорідненими жанрами «малої» прози: оповіданням та новелою. По-перше, обсяг твору (близько 20

сторінок) — не новелістична ознака. Але це вторинна ознака, яка не обов'язково має бути присутня у новелі (хоча найчастіше новела значно коротша за обсягом). Польський дослідник Рома Сендика переконаний: «Жанр іноді можна розуміти не як «класифікаційне», а як «типологічне поняття» (тобто, даний екземпляр мусить мати якусь одну із рис, які означають даний тип, але не мусить мати їх усі) [6, с. 472]... а в найзагальнішому розумінні будь-який текст жанрово «нечистий», оскільки ... він водночас якоюсь мірою зберігає індивідуальність, модифікує її, змінює чи деформує» [6, с. 476].

Як уже було згадано, до певного моменту твір О. Кобилянської коливається між двома визначеннями: новела та оповідання. На думку І. Денисюка (а саме з цим дослідником ми погоджуємось), нервом оповідання є цікаве нанизування епізодів, в той час, як сутність новели — у заглибленні в один епізод. Новелістична форма зображення дійсності бере для мікроаналізу якийсь момент життя, що дає змогу показати в ньому більший обсяг психічних переживань, ніж оповідання. Дослідник називає новелу «верлібром у прозі». Підтвердженням цьому є новела Кобилянської: у «Природі» зображено кілька епізодів, але найглибше відбувається занурення в один — епізод зустрічі [2, с. 7]. З іншого боку, у жанрі новели як такому відсутні докладні описи, «Природа» ж розпочинається з портрету героїні, друга частина новели — з портрету героя. Але, на противагу оповіданню, портрети в новелі не деталізовані, зовнішність героїні авторка узагальнює: «Хоч русинка від голови до ніг, було в неї рудава волосся, що у русинів рідкість, та в чертах бачилась порода, а майже меланхолійний сум, що вибитий на всім, що нагадує оцей нещасний народ. Її очі, великі, трохи нерухомі і вогкі, були сумні і тоді, коли уста всміхалися» [3, с. 301]. Так портрет героїні — це лише колір волосся та очі. Характер, вдачу героїні подано, як і властиво новелі, не стільки описово, як через дії та вчинки. У новелі важливу роль відіграє такий засіб, як новелістична синецоха (за частиною пізнається ціле), яка «ґрунтується на всебічному художньому знанні предмета дослідження і вмінні зводити ланцюг частин зображення до єдиного фокуса» [8, с. 220], щоб кожен епізод і кожна подробиця

служили цілому, розкриваючи ідейно-тематичний задум: так, опис життя героїні містить такі риси: не знала життя — багато читала — любила природу — «снувалась по горах», фантазувала — любила силу — намагалась приборкати гірського коня.

Останній епізод — характерна ознака початку знайомства з гуцулом, який привів коня до батька дівчини. Текст новели фрагментарний, і у плані змісту (відсутні імена героїв, мотивація вчинків тощо), і структурно (текст уривчастий, речення неповні, називні («особливо ж любила осінь», «Дикі Карпати!»). Якщо у першій частині епізод поданий наприкінці, то у другій він постає на початку і розкриває характер героя. Портрет героя більш докладний, ніж у героїні за рахунок опису гуцульського одягу. Епізод, який знайомить читача з юнаком, постає як новела в новелі: «Три дні тому все сталося, а й відтоді він одурів» [3, с. 306]. Вставна новела — розповідь, яку веде оповідач, але неначе вустами учасника події — юнака. А оскільки розповідає він подію неначе сам до себе, розповідь нагадує потік свідомості, який теж за природою своєю уривчастий, емоційний. Юнак схвильовано згадує, як його застав лісник за зрубуванням смереки, і урядники примусили його відсидіти під вартою дві доби. У цьому схвильованому стані, вийшовши з-під варти, юнак зустрічає в горах дівчину. Далі зображене подається очима юнака: це, зокрема, більш розширений портрет героїні: «Не була хлопського стану, се він помітив зараз. Лице біле, як перлова матриця, і гарне... а очі великі й блискучі, та безконечно сумні!...», «Боже, червоне волосся... як відьма...» [3, с. 308]. Спостерігаємо паралелізм образів, який, разом з фрагментарністю та метафоричністю є одною із стилістичних ознак новели. При знайомстві читача з образами дівчини та юнака спостерігається статика зображення, паралельний показ героїв, і лише у другій частині новели відбувається динамічний рух персонажів (зустріч героїв — рефлексії юнака — рішення ніколи більше не зустрічатись). Оповідь про подію (зустріч двох молодих людей у лісі) — не спогад про подію, що може обрамлюватись авторським «Я» чи функцією розповідача. Це швидше фрагмент «історії», що подається в момент її народження, а, значить,

розповіді [4, с. 224]. І оповідач від події не дистанціюється, значить, для нього важлива не стільки історична, соціальна значимість цієї події, скільки її емоційний підтекст.

Згодом між героями відбувається діалог, який окреслює їх характери, полярно протилежні. Дівчина — поміркована, вдумлива («твої гадки — серце, їх гадки — голова»), на слова хлопця, який у всьому винуватить «нешчасливу годину», вона відповідає «нема ніяких щасливих чи нещасливих годин» [3, с. 309], і звідси починається суперечка героїв. Юнак неосвічений, фаталіст, він гадає: «Яким кого бог сотворив, такий він і є, яка в кого доля, так і живеться...» [3, с. 310]. Але освічена донька адвоката переконана: «Не гадай собі, що темнота робить ліпшими!». Слід зазначити: чи не в кожному творі О. Кобилянської жінки-героїні морально вивищуються над чоловіками, і новела «Природа» — не виняток. З цього уривку діалогу згодом постає конфлікт у душі юнака. Він закохується у дівчину, вона нагадує йому образ Матері Божої. Юнак вирішує шукати дівчину.

Останній епізод у лісі — це суцільний потік свідомості, який постає зі спогадів, запитань, раптових висновків, рефлексій героя. Низка зіставлень та спогадів наштовхують юнака на думку: дівчина — відьма («Не дурно в неї червоне волосся... Не дурно волочилася по лісі...») [3, с. 323]. На нашу думку, це пуант новели, «вендепункт». Адже здогад, що, мов блискавка, пронизує героя, напряду характеризує його як людину, що вірить у темні сили, людину забобонну. Повертаючись до розмови юнака з дівчиною про освіту, розуміємо, що дівчина була права, коли говорила: «якби-сь учився, не говорив би-сь такої дурниці» [3, с. 310]. Вона неначе передбачала подібну розв'язку. Герой переживає цілу низку емоцій: страх, ненависть до дівчини, злість і згодом — тверезу (на його думку) розсудливість: «йому мусило усе те статися, бо спровадився до своєї нової хати, не посвятивши її перше!» [3, с. 323]. За період кількогадинного блукання лісом юнак досягнув своєї життєвої мети від часу до зустрічі з незнайомкою, подумки розпочав жити з нею, одружившись, і за мить попросився з мрією.

Новела «Природа» має новелістичний початок: портрет героїні не деталізований, узагальнений, характер розкрива-

ється через вчинок (епізод з баским конем). Але далі новела набирає ознак повісті, коли автором вводиться ще один головний герой, опис якого деталізований, розширений. Згодом, коли розкривається його рішучий характер у діалозі з суддею, твір знову набуває ознак новели, і далі (зустріч з дівчиною (зав'язка), спалах почуттів (кульмінація) та рефлексії героя, що приводять до висновку про те, що дівчина — відьма (пуант новели), пересвідчуємось, що перед нами — новела. В новелі часто присутній такий композиційний прийом, як несподівана (хибна) розв'язка. Ефект несподіванки досягається автором за допомогою того, що можна назвати хибною розв'язкою, тобто, в сюжетному силогізмі читач постає перед помилковим висновком, а потім відкривається зовсім інша розв'язка. Так, в епізоді, де герой сподівається зустрітись з дівчиною, зрубавши смереку, читач переконаний, що зустріч неминуче відбудеться, хоч і невідомо, з яким результатом. Але згадуваний В. Фащенко «спалах блискавки», який відбувається і у свідомості юнака, і у розв'язці, змінює все, і стає зрозуміло: зустріч героїв неможлива, а якщо й можлива, то без подальшого її розвитку. Так у жанрі новели змінюється сфера зображення, відбувається «переакцентація уваги з одних аспектів зображення / вираження на інші» [4, с. 283]. Подібна новизна кінцевих мотивів, на думку Б. Томашевського, і є головним прийомом кінцівки новели [7, с. 245].

Оскільки жанр новели є похідним від психологічного роману [4, 283], душевне життя героїв позначене антитетичністю (дівчина була сильна «по природі», але «через те, що виросла в неробстві, ніколи не заохочувана і не скріплювана, розпещена, винижена, її сила спала і ниділа...» [3, с. 302]; образ її, що заповонив уяву юнака, здавався схожим на «образ матері божої» [3, с. 306], через кілька днів трактується ним по-іншому: «вона відьма... відьма!! О свята мати божя!» [3, с. 322]. Вчинок героя відходить на другий план, натомість поглиблюється внутрішня діалогічність. На думку Т. Гундорової, і бажання героїв полярно протилежні: у «Природі» чуттєвість гуцула звернена до об'єкта його бажання, до жіночого тіла, його барв і запахів. Дівчина натомість почувається приголомшеною красою «великанських,

порослих лісом верхів гір», «пралісів», величчю, якій віддавала-ся цілою своєю істотою»...[1, с. 37]. При аналізі новели «зринає діонісійсько-аполонівська алузія; «природа запанувала над людьми, зносячи перешкоди цивілізації і відчуження» [1, с. 39], однак Кобилянська надає саме жінці роль формуючу і моделюючу, іншими словами, культуротворчу, аполонівську» [1, с. 39]. Можливо, й не прагне зустрічі з гуцулом дівчина саме тому, що лякається його буйної природної сили, позбавленої раціонального начала. Так, Т. Гундорова вважає: «О. Кобилянська стверджує, що сферою реалізації жінки є культура, яка зіткнулась з цілковито інакшою, дикою і непросвітленою забобонністю гуцула, який, зрештою, змиряється з тим, що та чудова дівчина з червоним волоссям, -- відьма, а відтак, визнаючи це, він звільняється з-під влади її і від чару культури загалом»[1, с. 39].

Як і проза інших видатних новелістів к. XIX — поч. XX ст., мала проза О. Кобилянської наскрізь проникнута психологічним вираженням підсвідомого, зображенням потужного інтуїтивного начала героїв. Саме це інтуїтивне начало яскраво заявляє про себе у несподіваному висновку юнака, коли він, зіставивши всі підсвідомі осяяння, доходить несподіваного висновку: дівчина — відьма. І юнак, і дівчина є різними психологічними типами (інтроверт / екстраверт), але обидва вони цікавлять авторку саме у моменти найбільшого зосередження на собі, коли весь світ мислиться через призму власного Я. Так інтуїція допомагає юнаку, хай навіть хибно, з нашої точки зору, зберегти власну самоідентичність (мислення автентичного гуцула не йде далі народних вірувань та забобонів). Саме занурення у підсвідоме (що і робить текст новели незвично розлогим через численні рефлексії та інтуїтивні осяяння) дозволяє юнаку зберегти свою душу. В мікросвіті героя постає вся складність світу людей: оманливість дівочої зовнішності, забобони, в які сліпо вірить гуцул, невідповідність почуттів голосу здорового глузду. Цей злам, пуант в долі героя рушить всі його сподівання на одруження з дівчиною, цей злам для юнака має світовий масштаб. Саме через подібні психологічні злами, повороти новела як жанровий різновид рідко буває «історич-

на», «суспільно-побутова» [4, с. 285], найчастіше основна увага зосереджена на вчинку, окремій події життя героя.

У мотивній сфері новелістичного мислення важливим є ланцюг «зіставлення — уподібнення — зіткнення» [9, с. 22]. У новелі «Природа» це виглядає таким чином:

зіставлення: паралелізм образів юнака та дівчини, зустріч у лісі;

зіткнення: конфлікт у душі героя, уявний діалог з героїнею, що призводить до несприйняття її у психологічному плані.

І. Денисюк пов'язує цей ланцюг зі структурою сонета: «теза — антитеза — синтез». Мисленнева робота героя і призводить до синтезу всіх припущень, здогадів, висновків, з чого й випливає рішення неможливості подальших стосунків з героїнею.

За формулюванням В. Фашенка «новела — короткий епічний твір, в якому здійснюється композиційно стисле відкриття цілого світу в «зосереджуючій миті» життя, тобто в невеликому колі зв'язків, які в певному вузлі утворюють один, на відміну від роману чи повісті, епіцентр настрою і думки, важливої і значної для осягнення протиріч дійсності» [9, с. 21].

За цим твердженням лише одна дефініція («короткий твір») випадає з загального визначення при аналізі новели «Природа». Герой відкриває цілий світ у зосереджуючій миті життя (закоханість, мов спалах), і здогад (другий спалах, не менш сильний). Ця зосереджуюча мить життя і робить новелу «Природа» новелою. Отже, основними композиційними прийомами новели є заглиблення в один епізод, новелістична синекдоха, фрагментарність структури, паралелізм (і в той же час антитетичність образів), чергування статичної й динамічної зображенні героїв, діалоги, що розкривають характери персонажів, «хибна» розв'язка, новизна кінцевих мотивів. Схематично відобразити інші елементи жанру (за В. Фашенком) можна таким чином:

1 — епіцентр настроїв (закоханість юнака);

2 — коло зв'язків (юнак та дівчина);

3 — протиріччя дійсності (закоханість та неможливість розвитку кохання).

Саме третій пункт і призводить до конфлікту та розладу в житті героя. Звісно, дана схема — лише спроба «схопити» цю зосереджуючу мить життя, оскільки В. Фащенко неодноразово уточнював, що «художня модель світу завжди багатозначна і неосяжно різноманітна, а тому витвори мистецтва не входять повністю в логічні схеми» [9, с. 171].

ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. *Femina Melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Тамара Гундорова. — К.: Критика, 2002. — 272 с.
2. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX — початку XX століття / І. О. Денисюк. — К.: Вища школа, 1981. — 213 с.
3. Кобилянська О. Ю. *Природа* // Твори: В 2 т. / О. Ю. Кобилянська; Упорядн., передм. і приміт. Ф. П. Погребенника. — К.: Дніпро, 1983. — Т. 1. — С. 301–323.
4. Пащенко М. В. Модернізація української новели к. XIX — п. XX ст. / М. В. Пащенко // Автор і авторство у словесній творчості: Зб. наук. праць / Одеськ. нац. ун-т імені І. І. Мечникова. філолог. фак.; Відп. ред. докт. філол. наук проф. Н. М. Шляхова. — Одеса: Поліграф, 2007. — С. 275–295.
5. Подлісецька О. Поетика новели у історичному аспекті / О. Подлісецька // Проблеми сучасного літературознавства. Збірник наук. праць / Ред. кол.: Є. М. Черноіваненко та ін. — Одеса: Астропринт, 2011. — Вип. 15. — С. 89–99.
6. Сендика Р. Про культурологічну теорію жанру / Р. Сендика // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX — початок XXI ст. / [Упоряд. Б. Бакули; За заг. ред. В. Моренця; Пер. з польськ. С. Яковенка]. — К.: Києво-Могилянська академія, 2008. — С. 467–491.
7. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. — М.: Аспент пресс, 2001. — 331 с.
8. Фащенко В. У глибинах людського буття. Літературознавчі студії / Василь Фащенко; [Упор. М. М. Фащенко, В. Г. Полтавчук, Вступ. ст. В. Г. Полтавчук]. — Одеса: Маяк, 2005. — 640 с.
9. Фащенко В. Новела і новелісти. Жанрово-стильові питання (1917–1967) / Василь Фащенко. — К.: Вища школа, 1968. — 178 с.