

НОВЕЛІЗАЦІЯ ПОВІСТІ ІВАНА ЛИПИ «НОВІ ХРЕСТИ»

У статті проаналізовано жанрові особливості повісті І. Липи «Нові хрести». Зокрема виявлено модифікації жанру на рівні тематики, композиції, наративних форм.

Ключові слова: жанр, новела, композиція, наративні форми.

В статтю аналізуються особливості жанру повісти І. Липи «Новые кресты». Исследуются модификации жанра в плане тематики, композиции, нарративных форм.

Ключевые слова: жанр, новелла, композиция, нарративные формы.

The genre peculiarities in the story «New crosses» of I. Lepa are analyzed in the article. The changes of composition, narrative forms, thematic bases of text are fixed.

Key words: genre, short story, composition, narrative forms.

Розвиток літературного процесу кінця ХІХ — початку ХХ століття відбувався під знаком різнобічного оновлення, зумовленого як змінами у культурно-політичній ситуації, так і певною кризою світоглядних систем, формуванням нових ціннісних орієнтирів сприйняття та розуміння дійсності. Усталені художньо-естетичні концепції реалізму, «зображення життя у формі самого життя» вже не задовольняли інтелектуально-вимогливого читача. Захоплення сучасними віяннями західноєвропейської культури, філософської думки, зумовило поступове становлення нового типу художнього мислення, розвиток модернізму як самобутнього мистецького явища. Т. Гундорова, Н. Шумило, досліджуючи своєрідність модерністичного дискурсу української літератури перехідної доби, правомірно відмітили, що «у самій же літературі народницько-просвітницькі уявлення, притаманні традиційному українському письменству, іноді навіть еkleктично поєднуються з формами новітнього європейського досвіду, такими, як інтелектуалізовано культурна рефлексія, міфологізовані форми узагальнення, елементи психоаналізу» [1, с. 56]. Такими модерністськими спробами були позначені твори, які друкувалися в новітніх альманахах М. Вороного «З-над хмар і долин»

(1903), О. Луцького «За красою» (1905), М. Коцюбинського «З потоку життя» (1905). В цей час, доволі часто митці, які заперечували суспільну заангажованість мистецтва, стали на шлях оновлення художнього слова, об'єднувалися у сучасні мистецькі угруповання «Молода Муза», «Українська хата» та ін. Отож, в українській літературі перехідної доби активно популяризувались нові течії, нові художньо-стильові напрямки, жанри тощо.

Новаторство письменників першим відмітив І. Франко, який у цей час шукав шляхи оновлення прозових форм. У своїй статті «Старе й нове в сучасній українській літературі» критик дав характеристику двом напрямкам прози, які існували на той час. «Нове», що вносять у літературу наші молоді письменники, головню такі як Стефаник і Кобилянська, — писав І. Франко, — лежить не в темах, а в способі трактування тих тем, у літературній манері або ж докладніше — в способі, як бачать і відчувають ті письменники життєві факти... Для них головна річ людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле своє оточення залежно від того, чи вона весела, чи сумна. Коли старші письменники виходять від малювання зверхнього світу — природи, економічних та громадських обставин — і тільки при помочі їх силкуються зробити зрозумілими даних людей, їх діла, слова й думки, то новіші йдуть зовсім противною дорогою: вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магічною лампою, освічують усе оточення. Властиво, те оточення само собою їм мало інтересне і вони звертають на нього увагу лиш тоді й остільки, коли й оскільки на нього падуть чуттєві рефлекси тої душі, яку вони беруться малювати...» [5; с. 107–108]. І. Франко влучно помітив й визначив своєрідність нової манери письма, яка полягала у несподіваному ракурсі художнього пізнання й зображення людини, у виробленні нових художніх засобів, відмінних від тих, якими послуговувалось старше покоління письменників.

У структурі традиційних жанрів (повісті, оповідання) більш виразними стають тенденції новелізації, синтезу різних жанрових форм, ознак різних літературних родів, що відбива-

ло прагнення письменників до подолання стереотипності та спрощеності реалістичної традиції. Певною мірою це зумовило розширення та видозміну жанрової структури епіки, появу нових нарративних технік. І. Денисюк, аналізуючи загальні тенденції розвитку української малої прози зламу століть так визначив причини жанрової динаміки: «Це й суспільні причини — напруженість моменту, мінливість форм політичного життя, струси і катаклізми, які не дають часу на великі спокійні полотна, це й зросла культура жанру, потреба засвоювати культурні надбання різних народів. Діють тут і тенденції до стику та взаємопроникнення різних мистецьких технік та ідейно-формальні постулати літературних напрямів і течій, а також індивідуальні нахили кожного оригінального письменника...» [2; с. 215].

Становлення і розвиток модерністичних тенденцій в літературі, з одного боку, та діалог між реалізмом та модернізмом, з іншого, зумовлює жанрову динаміку прози. Літературний талант І. Липи розвивався під впливом традицій української літератури 70–90-х років XIX століття, а також новаторських художніх експериментів І. Франка, М. Коцюбинського, В. Винниченка, В. Стефаника. Тому творчість письменника належить розглядати як ланку в системі взаємодії різних течій літературного руху кінця XIX — початку XX століття.

Поетика та жанрова своєрідність соціально-психологічної повісті І. Липи «Нові хрести» відбиває творчі пошуки письменника, спробу віднайти нові форми зображення дійсності, відтворення психології героїв. У творчому доробку письменника тенденційним видається процес новелізації жанру повісті. З одного боку, це було пов'язано із особливістю світоглядних позицій автора, з його естетичним світосприйняттям, переживанням об'єктивності. З іншого, — відбивається прагнення прозаїка відтворити соціальні проблеми, суперечності життя по-новому — не крізь призму етнографії і побутописання, а через безпосередній показ екзистенційної ситуації, переживань героїв тих чи інших обставин життя.

У повісті представлено актуальну для літератури кінця XIX століття соціальну тематику, проблему взаємовідношень між

героєм-інтелігентом та народною масою. В основі сюжету — змалювання життя міського лікаря, який за своїм призначенням приїхав працювати у село. Крізь призму суб'єктивного сприйняття та розуміння подій героєм-оповідачем поступово вимальовується узагальнений образ тогочасного села — бідного, темного, забобонного. Часто відтворення побуту народу, соціальних проблем бідності, зубожілого, майже тваринного існування людей увиразнюється натуралістичними деталями опису:

«... Лікарь іздрігнувся і враз прокинувся од думок своїх... В хаті Антоновій горіла невеличка лямпочка. Топилося в печі і од того було душно. Роділя лежала на полу, тихо стогнучи з болю і поводячи стражденними очима. Голі ноги її були товсті, білі аж лискучі. Уся вона була біла, пухла... На печі повно малої сонної дівтори, однак двоє старшеньких не сплять, а повисовували з запічка свої біляві голівки, попідпирали їх маленькими рученятами і так, мов сфінкси, лежать нерухомо і дивляться серйозними очима не все, що робиться в хаті» [3; с. 5]¹.

Або в іншому епізоді:

«Семен Кузуб ще з осені захистив од північного вітру свою стару, похилу хату соломою, що б «москаль» не видимає з неї теплого духу..

Жінка у Семена хвороблива, проте плодюча: що жнива, то й дитина нова. Як би ще добрий пан-Біг не забирав їх до себе, то було б уже одинадцятєро. Зараз же семеро на тім боці, а четверо маленьких ротиків одно в одно, мов воронята, каркають: «хліба — хліба! Їсти — їсти!» [3; с. 11].*

Втім традиційна тематика у повісті І. Липи набуває нового авторського потрактування, поступово переходить у площину екзистенційних роздумів героя-оповідача про сенс людського існування, призначення людини у світі та усвідомлення цього призначення, про розуміння свободи, конфлікту між активним і пасивним началом у людині, вишукування причин руйнування надій, мрій, ілюзій у людському житті. Розвиток конфлікту відбувається за принципом градації, коли через кожен окремий згаданий епізод герой усвідомлює

¹ Тут і далі текст цитується за авторським правописом.

неподоланну прірву між темним забобонним селянством і людиною освіченою, інтелігентною:

«...Вертаючись до дому, Юрій Демянович пригадував усе, що пережив цього ранку... Він не даремно поривався на село, він скаже народові багато — багато... І не безкорис-ти проживе свій вік... Думка про народню вільність, добро і щасте панує в його душі. Хіба тою думкою він не запалить людські серця?..» [3; с. 8]. *



«...Пішов служити народові...

Був щасливий, що міг здійснити свою давню і повсякчасну мрію — жити з народом і робити для його... Як людина, що не знала села, ходив у темряві, спотикався, приймав болючі рани, падав, знову вставав...

Найсамперед пробував пояснити людям, од чого йде все лихо народові... Проте швидко став спостерігати, що одні слухали його байдужно, другі навмисно не хотіли розуміти, бо то була для них «політика» — страшне слово! І ще помітив, що відрубленість селянського життя, селянських інтересів од усього, що зветься культурою й прогресом, така велика, що ніяк він не міг тут знайти спільних точок... І ця стражденна юрба, сила й надія України, приносила до його самі болі і хвороби...» [3; с. 18].



« — Вони мене в хату не пустили! Вони накинулись не мене, трохи не побили... З кулаками... така образа...лаються, нахваляються... Жінки і ті лаються по московському.. Кидаються як звірі... Ой, у голові мені туманиться... Темно мені... темно...

Він присів на канапу і похилився...» [3; с. 28].



«Юрій Демянович метнувся спершу до вікна, далі кинувся чогось до дверей, потім сів у знесиллі...

Нерви йому напружені до краю, кров приливає до голови, лице гаряче, усе тіло тремтить...

Яку ж я можу дати поміч цим звірям, коли я весь тремчу од образи? Кидається на чоловіка, мов скажена собака... Так хвилювався лікарь, виходячи у двір, потім їдучи і нервова дріж тіпала його тіло» [3; с. 35].

Для жанру новели, на відміну від оповідання, повісті, характерний раптовий початок та несподіваний поворот сюжету — пуант. Такою кульмінаційною точкою у творі І. Липи стає усвідомлення героєм власного безсилля, втрати надії вплинути на життя селян, вкарбувати певні моральні цінності, які мають стати визначальними у їхньому існуванні, змінити побут, уявлення про дійсність, спонукати до активного її перетворення:

«І ця стражденна юрба, сила й надія України, приносила до його самі болі і хвороби... Кволість, бідність, духовне вбожество камінем важким лягло йому на душу. Не бачив не тільки сильних духом, а просто здорових тілом людей. Їхня одіж, мова, світогляд, навіть обличчя спершу здавалися лікареві зовсім схожими і він не міг одрізнити одного від другого, як от мурашок у мурашнику. І не бачив у цьому мурашнику просвіту... А душа боліла, щемило серце. І от став сумувати... Напружена щоденна праця дуже втомлювала лікаря. Та не так і праця, як ті вражіння, що доводилось з дня на день переживати» [3; с. 19].

Надія змінити суть селянського існування, світосприйняття пов'язується із національним самоусвідомленням, становленням почуття національної гідності:

«Де ж чутливість твоя творча, яку ти показав світові в думках та піснях своїх? Де все поділося? Чому ж нині народи могли розвиватись, боротись і доборолися таки до свого права і кращої долі? Ну, а ти? Чи ще починав, чи вже усе скінчив?»

Так часто думав Юрій Демянович, замислюючись над долею народньою. Він тепер уже ясно бачив, у яку моральну прирву упав Український народ через колишні війни та чвари, потім через кріпацтво, через економічну та духовну залежність і темноту» [3; с. 19].

Саме в цьому герой-оповідач бачив і своє призначення, сенс власного існування, у чому виразно прочитується подібність його до світогляду автора. Згадаємо, що лікар Іван Липа був одним із засновників та активним діячем «Братства тарасівців», за що був ув'язнений й відсидів майже рік у в'язниці, згодом три роки перебував у Керчі під наглядом. Тринадцять

місяців допитів, слідства, знущань, вилучення творів й заборони писати, а потім суд і вирок — «за стремление к отторжению Малороссии от Великой России». На останнє запитання судді, який, можливо, хотів пом'якшити долю молодого людини, «Сожалеете о содеянном?» — письменник промовчав.

Особливою рисою творчості І. Липи було те, що у внутрішньому світі митця віддзеркалювалося національне буття, без якого його існування втрачало би смисл. У повісті виразно спостерігається певне переміщення соціально-побутових, соціально-психологічних конфліктів у план соціально-філософський. Автор порушує традиційні проблеми, притаманні дискурсу реалістичної літератури. Понад те очевидними є спроби розв'язати їх шляхом поглибленого психологізму, зображення колізій внутрішнього світу героїв, соціальної зумовленості їхнього душевного складу. Специфіка зображення у повісті дозволяє виявити такі прийоми психологізації, як акцентуація художньої деталі, внутрішні монологи, діалогічні форми мовлення. Загострена емоційність, навіть подекуди драматизм відтворених подій досягаються завдяки відсутності детальних описів, портретних характеристик. Вимальовуються лише «психологічні образи» персонажів, особливості характеру яких розкриваються безпосередньо у мовленні. У центрі уваги оповідача опинились не лише злидні селянського існування, але й сприйняття тієї дійсності самими героями, вияв їхніх екзистенційних переживань. Автор моделює складні стани людської душі: страх, переживання, невідповідність внутрішнього стану зовнішнім обставинам.

Однією з визначальних жанрових ознак новели є так званий закон новелістичної концентрації зображення подій, за І. Франком — відбиття «світу у краплі води». Закон новелістичної концентрації на композиційному рівні виявляється у побудові новели на кількох найемоційніших епізодах з життя героїв, відтворенні критичних, межових ситуацій їхнього життя. Недаремно Т. Шторм, аналізуючи жанрову своєрідність новелістики, у композиції новели велике значення надає засобам концентрації художнього конфлікту, що «зосереджує» сюжет,

який має бути особливо напруженим, гострим, драматичним (див.: [4]).

У повісті І. Липи відсутній логічно-хронологічний ланцюг подій. Власне сюжет повісті — окремі картинки з селянського життя, упорядковані за принципом вільного монтажу: історія рятування лікарем сільських породіль, історія крадіжки хрестів, спровокованої страшними умовами існування селян, історія життєвого вибору лікаря, який свідомо «пішов служити народові», «був щасливий, що міг здійснити свою давню і повсякчасну мрію — жити з народом і робити для його» [3; с. 17], ситуативні сценки розмов, суперечок лікаря з селянами, розмови з сільською вчителькою — єдиною людиною, яка розуміла і підтримувала Юрія Дем'яновича. Це власне окремі фрагменти, сценки-епізоди, де спостерігається одномоментність дії, яка збігається із зображенням певного випадку у житті героїв. Увага оповідача прикута до відтворення найсуттєвіших конфліктів, емоційних та межових ситуацій, навіть, якщо вони видаються буденними, побутовими. Письменник відмовляється від хронологічного викладу подій, послідовної мотивації вчинків героїв. Власне сам спосіб упорядкування текстових епізодів виявляє емоційну напругу, експресивність зображених ситуацій. Компонуючи уривки тексту (між якими порушується прямий логічний зв'язок), автор активізує читача до умовного зіставлення сценок-епізодів задля формування загального судження та уявлення про життя народу, про селянську дійсність, у якій відсутні перспективи подальших змін.

Варто відзначити особливу майстерність автора у творенні діалогів чи полілогів героїв: їм властива невимущеність, правдоподібність, психологічне наповнення тощо. У творі відсутні зображення процесів формування та розвитку характерів героїв, що зумовлює акцентуацію найвиразніших, найбільш показових індивідуальних рис, які визначають характер «діючих осіб». Манера говорити виявляє стереотипи існування героїв, їх поглядів та сприйняття життя. Внутрішні конфлікти й драми селян письменник екстраполює крізь пряме мовлен-

ня. Через діалоги селян читач дізнається про інтереси, життєві принципи, соціальний стан героїв. Переважну частину сюжетних картинок-епізодів твору складає антитетичний за своєю природою діалог, що стає засобом об'єктивного зображення подій, майже не позначеного авторською оцінкою. Письменник максимально «навантажує» репліку героя, яка часто є більш інформативною, ніж цілий опис. Структура і прагматика мовлення (словесних дій) актуалізує динаміку зовнішнього подієвого плану сюжету, що значно підсилює «драматичну наочність» зображених сцен.

Непорозуміння між лікарем та селянами увиразнюється різним смисловим наповненням та розумінням висловлювань самими героями, що створює емоційну напругу ситуацій:

«— Доктор тут? — почувся з надвору товстий голос.

Учителька здригнулась, потім устала і вийшла. Через хвилю вернулася з якимсь чоловіком.

— Просить ліків, — сказала вона.

— Хто у вас хворий? — спитав лікар дядька.

— Дайте касторки, м'ятних капель і летучої масти.

— Он як!.. А то кому маю давати і для чого?

— Ну, брат менший занедужав.

— Що з ним?

— Та нічого! Дайте ліків та уже!

— Як же я вам дам, коли не бачив хворого?

— Та чого вам на його дивитися?...

...— Я до вас поїду, подивлюсь.

— Кажу ж вам: нема чого їздити! Дайте ліків, — ви обов'язані, ми платимо!» [3; с. 27].

Отже, у багатьох сценках-епізодах повісті розвиток подій відбувається не завдяки організуючим властивостям фабули, а утворюється в сфері характерів та мовлення героїв.

Жанрова специфіка новелістики виявляється у підпорядкуванні зображеного певному «фокусу» сприйняття. В. Фащенко влучно інтерпретує суть поняття «променя зору», за допомогою якого «...міцно концентрується, збирається в один фокус образний матеріал теми, досягається єдність і цілокупність враження» [4, с. 22]. Наративний

аналіз повісті І. Липи дає підстави говорити про певне модерністське відчуття автором художньої форми, що відповідає створеному ним образу світу. Про це свідчить своєрідність способів висловлювання у творі. З одного боку, третьоособова форма оповіді наратора-деміурга адекватно відбиває авторське мислення і світопереживання, контекстуально виражене через описову манеру викладу. З іншого, — об'єктивна оповідь переходить у план омовленого плину внутрішнього світу наратора, який є безпосереднім учасником подій. Стилїстика та модальність такої оповіді зумовлюють відчуття єдності світоглядних позицій автора і героя-оповідача, поглиблюють психологізм оповіді. Відтак у розповіді про соціальні події прочитується закодована символічна автобіографія письменника, відбиття роздумів письменника про певні періоди власного життя. Наративний світ повісті І. Липи виявляє двоголосну комунікативну природу, що реалізується через невласне пряме мовлення, введення розлогих внутрішніх монологів оповідача-лікаря, які у загальній проблематиці твору набувають філософсько-символічного звучання. Вони утворюють ніби окрему сюжетно-композиційну лінію, виявляючи власне авторські рефлексії, дещо суперечливе сприйняття світу у нову перехідну добу: від позитивіського розуміння життя до екзистенційного переживання:

«...Та що таке життя і смерть? ... І вічність? Життя — то тільки дзеркало великої природи. І життя, і смерть — лиш хемичний процес, в якому потроху згорає всякий організм. Вони утворені вічністю і для вічності...

— Добре. Але ви думаєте, що людина приходить з невідомості і зникає у небуттє?... Життя, хоч і коротке, проте вічне. Вічність наша — в минувшині. Вічність позаду життя кожної окремої людини, бо життя кожного з нас — то життя думок, чуття мільйонів створінь... Людина живе радом усіма тими життями, хоч думає, що на своє власне... має власну волю... А власного тут як крапля в океані, одна крапля, а вся решта, цілий океан людського Духа, — то продукт вічності, то сама вічність... Ви це знаєте? » [3; с. 33–34].

Символічну проєкцію філософських міркувань героя-оповідача виявляє і сама назва повісті — «Нові хрести». За спостереженнями В. Фашенка, нерідко «фокусація» променя зору, концентрація ідейно-образного змісту новели з'являється вже у назві твору (див.: [4]). Заголовок повісті І. Липи згущує сприйняття і розуміння основного конфлікту: боротьби між духовним існуванням людини та матеріальним, що визначає не лише суть особного людського існування, але й історичне духовне буття нації. У фіналі повісті виразно розкривається значення образу хреста як символу приреченості, невідворотності людської долі, усталеності, незмінності людської натури. У потужному потоці життя справді видається надто мало поодиноких прагнень, дій, сподівань, можливо мрій окремої людини, аби щось у ньому змінити:

«На селі було все по старому. Був лікарь, що все побідив, переміг. І вчителька земська була — усе по старому. Тільки й нового — хрести на могилах. Між ними ще здалека двоє біленьких, нових визначались. Стояли у парі мов брат із сестрою. Поставили хрести самі козаки. Сельський маляр покрасив — побілів. І хтось посадив тут червону калину. І хтось посадив тут струнку тополю... І білі хрести все темніли і вже починали трухніти. Минуле одно за одним упливає в безодню на вічний спочинок. За ним виринають турботи щоденні. А втім ще і зараз побачити можна не раз на могилах цих купку селян. Провідати йдуть свого земського лікаря й вчительку земську. Проте нема в світі нічого довічного — все умирає. А пам'ять людська з усього найшвидше...» [3; с. 42].

Отже, жанрові модифікації повісті І. Липи «Нові хрести» пов'язані передусім із модерністськими жанрово-стильовими пошуками доби, бажанням розширити можливості традиційного жанру повісті. Але передусім процеси новелізації повісті І. Липи виявляють таїни своєрідного художнього мислення письменника, становлення нового світовідчуття у перехідну добу. Розглянуті ознаки жанрової модифікації повісті І. Липи, тенденції новелізації (на рівні конфлікту, сюжетно-композиційної, наративної структури,

символічно-образного світу поезики) не вичерпують всієї різноманітності творчих пошуків автора, але хочеться сподіватися, що дана стаття сприятиме подальшим дослідженням неповторної творчості не по праву забутого українського письменника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. Тенденції розвитку художнього мислення (початок ХХ століття) / Т. Гундорова, Н. Шумило // Слово і Час. — 1993. — № 1. — С. 55–66.
2. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози кінця ХІХ — початку ХХ століття / І. О. Денисюк. — Львів: Академічний експрес, 1999. — 276 с.
3. Липа І. Нові хрести: [повість] / Іван Липа. — Полтава: Друкарня О. Л. Брауда, 1913. — 42 с.
4. Фашенко В. В. Із студій про новелу: Жанрово-стильові питання / В. В. Фашенко. — К.: Радянський письменник, 1971. — 215 с.
5. Франко І. Я. Старе й нове в сучасній українській літературі // Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. — К.: Наукова думка, 1982. — Т. 35. — С. 91–111.