

Key words: newspaper „Kochegarka”, organization „Zaboy”, Kramatorsk, short article, reportage, essay, sketch, collectivism, personality, common human values, humanistic values.

Стаття надійшла до редакції 08.01.2013 р.

Прийнято до друку 24.01.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., доц. Філоненко Н. М.

УДК 821.161.2 – Підмогильний

Л. В. Рева

НАРАТИВНА СТРУКТУРА ОПОВІДАНЬ В. ПІДМОГИЛЬНОГО

У творчому доробку В. Підмогильного оповідання посідають важливе місце. У них митець пропонував інтелектуальний погляд на світ і людей, своєрідно порушував питання реальності буття, аналізував чуттєві порухи своїх героїв. Окрім філософічного поглиблення, реалістичного творення, ліро-епічного погляду, мовного експериментування, у наративних структурах оповідань наявна особлива увага до соціальних тем і проблем.

Ще на початку минулого століття С. Єфремов звернув увагу в „Історії українського письменства” на збірку оповідань молодого прозаїка. Всього шість сторінок приділив відомий критик аналізу прози двадцятирічного письменника в розділі про п’ятирічний літературний розвиток з 1919 по 1923 роки. Серед численних детальних текстових прикладів з оповідань В. Підмогильного критик декілька разів цитує чималі уривки з його творів. До речі, жодного іншого прозового твору С. Єфремов так не цитував, принаймні в „Історії українського письменства”. Першим наведеним прикладом літературознавець обрав опис міста з оповідання „Старець” (1919), яке вразило його міцною легкістю мистецького слова: „Місто шуміло й хвилювалось, кипіло й реготало. Життя виштовхувало вдень на вулиці його тисячі, десятки тисяч людей, котрі заклопотано бігали, метушились, щось думали, обмірковували, сміялись, плакали, сподівались...” [1, с. 70 – 71]. У цьому описі автор намагається схопити безжальну динаміку життя міста, а в нім людини. Слова-синоніми начебто зчеплені з попередніми, а в їхніх надрах виникають нові, що утворюють величезний рух буття людини в місті. Це помітив С. Єфремов, який зазначав, що „автор має готову <...> філософію: „сліпий випадок” або, те ж саме, „жилава й костиста рука буття”, не розбира, „без жалю й радощів” керує створіннями, що думають, ніби самі творять для себе своє дрібненьке життя” [2, с. 398].

Зазначене С. Єфремовим „дрібненьке життя” тільки з одного погляду, а саме філософсько-еклезіастичного, постає як мізерність рухів людей, а вони живуть собі звичайним трибом, що містить у собі сміх, сльози, кохання, смерть. З естетичного погляду, поєданого з літературознавчими міркуваннями, в описі життя простежуються нові форми випробовування дійсності або реальності на письмі. Нанизування подробиць деталізує уявлення про світ та життя людини в ньому. Легкість епічного тексту підкреслює надзвичайну талановитість письменника. Динаміка постає, зокрема, завдяки дієслівній контекстуальній синонімії: місто – „шуміло”, „хвилювалось”, „кипіло”, „реготало”; люди – „бігали”, „метушились”, „думали”, „обмірковували”, „сміялись”, „плакали”, „сподівались”, „помирали”. Особлива швидкоплинність часу набуває енергії в різних часових вимірах. Для міста – час теперішній, для людини – минулий.

С. Єфремов зауважив, що В. Підмогильного цікавлять переважно проблеми психологічного характеру, які втілюються у побутові деталі, подробиці. Така манера письма впливає на будову твору: „... побут одбивається у Підмогильного досить яскраво, але для його це завжди на задньому плані і раз-у-раз поступається внутрішній логіці подій. Тому то Підмогильному часто бракує зверхньої фабули: маємо тільки схему її, кістяк навіть там, де зміст тісно зв'язаним буває з побутом” [2, с. 403]. Зауваження критика про слабкість фабули виводять на передній план проблему структури твору, як і те, що художнє мистецтво початку ХХ століття відкрило безмежний простір для творчих експериментів у вияві індивідуальної манери.

Слід зауважити, що і критики, і письменники української літератури на початку минулого століття звертали увагу на появу нового розуміння стосунків особистості з її оточенням, характерів і обставин, трансформації уявлень про природу людини, а також співвідношення національного, соціального, загальнолюдського. Зрозуміло, що діапазон цих своєрідних порухів та реакцій епохи відтворюється в поезиці. В епічному творі поетичні акценти акумулюються на словотворчому процесі.

Наративні акценти оповідань В. Підмогильного також акумулюються на словотворчому процесі, до якого належать, зокрема, діалогічні речення персонажів. Діалоги оповідань створюють різноманітні форми для розуміння змісту твору. Діалогічні речення можуть мати відкритий характер і становити зорово-текстуальну конструкцію в композиційному цілому. Однак діалог також може мати й певну завуальованість, прихованість: у тексті він не простежується, проте при глибшому вчитуванні відкривається розуміння зв'язку реплік, які виникають у різних ситуаціях, пов'язаних між собою загальним характером з'ясування тієї чи тієї проблеми. Наприклад, в оповіданні „Гайдамака” (1918) діалоги, на перший погляд, не виконують серйозних функцій та сприймаються як незначущі репліки. Простота їхньої будови

несе своєрідне навантаження. Про це свідчать ті конкретні психічні процеси, які відбуваються всередині власного „я” персонажів. Так, репліка Василя „Вже відступили” сказана похмуро. На цю репліку йому відповідає співрозмовник Олесь: „Авжеж відступили”. І все – діалог закінчено. Автор вказує, що Олесь відповів радісно, хоча йому „було боляче кидати рідні місця, батьків, яких він любив і котрі його любили”, тому він „змахнув непрохану сльозину й радісно підтакнув”. Про причини похмурості одного героя і радісне „підтакування” іншого можна дізнатися, якщо звернутися до початку твору. Саме на початку оповідання автор пропонує не тільки опис зовнішнього вигляду своїх героїв, але й їх характерів та психічних станів. Василь – „високий на зріст, кремезний юнак з кучерявим розкішним волоссям, орлиним носом, похмурий і мовчазний”. До гайдамаків він пристав, бо хотів мати пістоля, адже серед учнів старших класів була мода носити пістолі. Не здійснивши своєї мрії, він мав намір покинути гайдамаків, але вони несподівано відступили. Отже, зрозуміла похмурість Василя: не здійснилася його мрія про пістоля та й не встиг утекти від гайдамаків. Радість Олесья суперечлива. Його образ посилює елемент бінарної контрастності. Він – невисокий, худий і слабосилий, довго і болісно сумував, проклинав усе вродливе й чудове на світі, його життя здавалося йому маленьким і нікчемним. До гайдамаків потрапив, бо „був зовсім розчарований у житті й навіть серйозно думав про самовбивство”. Відступ гайдамаків з передової сприймає радісно, бо нікчемність життя перетворюється на подію в житті.

Характер у кожного із двох героїв різний. Василь, щоб отримати пістоля, вигадував „найенергійніші заходи”. Тим часом Олесь, щоб змінити своє життя звертався з гарячими моліннями до Бога, якого навіть хотів проклясти, оскільки „Бог не міг або не хотів йому допомогти”. Наступний діалог-репліка відбувається після розкішного авторського опису снігової рівнини: „Спереду дивилась на них снігом крита рівнина, велична, як влада. Люди йшли, сунулись уперед, а вона відходила назад спокійно й задумливо. Рівнина мовчала; жодного згуку не було чути, люди ступали тихенько й не розмовляли, щоб не порушити тиші. Навкруги під проміннями місяця синіли сніги, й здавалось, що це перед очима не снігова рівнина, а безкрає глибоке море. Від цієї думки робилось трошки моторошно, й люди горнули один до одного” [1, с. 44]. В уривку наявна контрастність мальовничої картини природи і людського настрою. „Спокійна й задумлива” природа має величний вигляд і порівнюється з владою. Змалювання природи позначене рисами страху, який відчуває Олесь. На противагу йому Василь прагматичніше сприймає звичайну снігову рівнину. Їхній обмін репліками свідчить про це:

„ – Дай цигарку, – попрохав Олесь.

– Далеко доставати, – відповів Василь, нахилився, взяв пригоршню снігу й почав поволі жувати його” [1, с. 44].

Третій діалог-репліка героїв також короткий і ясний: „... Василь сказав:

– Я вертаюсь додому. <...>

– А я далі йду, – одмовив Олесь” [1, с. 45].

Зміст твору, його пластика дають пояснення цьому короткому діалогові. Бажання повернутися додому у Василя пов'язане з його меркантильним задоволенням: він здобув пістоль, чим вирішив дві проблеми: самозахисту та фінансову. Про це сказано у творі: „В його кишені лежав пістоль <...> із котрого можна було стріляти й котрий можна було продати в скрутну хвилину” [1, с. 45]. Бажання Олеся йти далі з гайдамаками свідчить про його завзятість бути корисним та вартим у житті, адже раніше він мучився від усвідомлення своєї непотрібності. З тексту дізнаємося про відсутність будь-яких ідеологічних причин того, що Олесь пристав до гайдамаків, а не до червоноармійців, „причини цього він і сам не знав”. У зачині твору, де налічується три діалогі-репліки, автор відмовився від можливості запропонувати ще два діалоги. Думаємо, що не розвинуті вони у змісті твору свідомо. Але натяки на їхню можливість наявні в тексті: „Олесь хотів спитати ближчого гайдамаку, куди вони всі йдуть, але мовчання снігів скувало йому губи, гнітило його, й йому хотілось плакати” [1, с. 44]; „Він хотів попрохати Василя зайти до батьків і переказати, що він, Олесь, живий і здоровий, бо він знав, що батьки його дуже люблять і зараз помирають від туги, але подумав, що це слабодушність, і нічого не переказав” [1, с. 45]. Гадаємо, що автор навмисно відмовляється від діалогічних речень, адже вигаданий ним образ Олеся набуває додаткового навантаження рисами непевності та вразливості.

Початок твору наближає до розуміння наступних подій, що становлять основну частину оповідання. В ній автор уводить більш розгорнуте діалогічне мовлення, в розкритті суті якого допомагають численні монологи головного героя Олеся. В тексті В. Підмогильного монолог відрізняється від внутрішнього мовлення різними розділовими знаками. Втім, функції їхні однакові: і монолог, і внутрішнє мовлення, а також діалогічні речення допомагають зрозуміти психічний стан героя. Один із монологів нагадує „класичний” монолог про небо Андрія Болконського з роману Л. Толстого. Коли Олеся везуть на страту, він думає про небо: „Воно здавалось Олесеві якимсь новим і надзвичайно чудовим, ніби він уперше на віку побачив небо.

– Немов я ніколи не помічав його раніш. Хмарки білі, волохаті, виснуть наді мною й не рушаються. Їду вперед, а як дивиться на небо, то немов стою на місці” [1, с. 50].

Не усвідомлюючи близької смерті, герой думає про неї спокійно. Але саме образ неба повертає його до земного існування. І в наступному монолозі Олесь жахається від можливої реальності страти:

„ – Все одно, все одно край... Я вже загинув; хоч і не вб'ють тут, то все одно незабаром помру <...>. Не жити мені... А, Бог... Господи, поможи, порятуй! Я ж вірю” [1, с. 51].

Колись Олесь думав про самогубство, але близькість смерті поступово наближає його до жагучого бажання жити. Це перевтілення думок В. Підмогильний передає через діалог із собою: „... Ось мене везуть на смерть... Чого ж я не радію? Я ж шукав смерті. Дурень, хіба людина мусить шукати смерті?” [1, с. 51].

Художні засоби, які автор утілює у своєму творі, різноманітні, один із них – парадоксальність. Наприклад, під час діалогу-полеміки з комісаром Олесеві до нестями захотілося чаю. Фізичне відчуття драгує його, тому він відповідає на допиті нервово й уперто:

„ – Ну, та як же? Ви зрікаєтесь своїх переконань?”

У Олеся засмоктало під ложечкою, чаю хотілось до нестями. Тому-то його взяла злість.

– Ні від чого я не відрікаюсь. Я боронив інтереси України й буду далі їх боронити від усякого гвалту й грабування” [1, с. 53].

Парадоксальність ситуації посилюється наступною авторською ремаркою, з якої дізнаємося що герой, стверджуючи свої переконання у боротьбі за Україну, вигадав це тимчасово під впливом гніву, адже в змаганнях між товаришами „він мовчки тримався загальноросійської орієнтації”. Змістовна парадоксальність смислового навантаження у діалозі наводить на думку про національні проблеми, про які в лімінальній формі нарративу сказав В. Підмогильний.

Через прихований діалог відбувається „виховний процес” над Олесем. Комісар зачитує його свідоцтво про смерть, яка має статися за п'ять хвилин. Робить це комісар з метою зберегти життя юнаку. Так фабульно вирішує автор власну гуманну позицію, адже відомо, як воно було під час революційних подій, коли ані стать, ані вік не могли стати на заваді знищення самовпевненої людини. Олесь, почувши не пряме звернення, а психологічно розраховане на його сприйняття (зачитування свідоцтва про його смерть), вражено звертається до комісара:

„ – Годі комедіанта з себе вдавати. Я живий!” [1, с. 54].

Напруження душевного стану героя передано через його внутрішні відчуття („холод, як хвиля, котився з долу до верху”) та через його монолог: „Там... жити будуть, їсти, пити, кохати. А я? Я вже мертвий. Он свідоцтво. Завіщо ж я? Мені вісімнадцять років, мені ще жити та й жити... За що мене розстрілювати? А я сам шукав смерті... Ні, це не може бути! Хто це сказав, що я смерті шукав?” [1, с. 54]. Розв'язку „виховання” автор запропонував у констатуючій ремарці, в якій сказано, що Олеся „били шомполами, а потім пустили на всі чотири вітри”.

Отже, недомовленість діалогу в оповіданні „Гайдамака” не дає змоги одразу уявити інтонацію та душевний настрій героїв, але додає напруженості дії у творі. Тільки в подальшому розгортанні сюжету відкривається внутрішній світ героїв, розставляються емоційні й

психологічні акценти. Самі діалогічні структури в тексті містять приховані зіткнення життєвих позицій та різних поглядів на життя вигаданих автором образів людей.

В оповіданні „На іменинах” (1919) можна помітити чеховські елементи. Твір побудовано за традиціями російської класичної літератури XIX століття. У манері оповіди відсутня емоційна експресія, що здебільшого властива наративу XX століття. Повільний рух дії має підтекстуальний задум, спрямований на розкриття примітивності людського кола „товстих і тонких самиць”. Окрім товстих – тонких ряд контрастності продовжують такі паралелі: чоловіки – жінки, дорослі – малий Костик. Автор відмовляється від імен для дорослих, утім це пояснюється невеликим розміром наративної конструкції, в якій основне місце посідає розповідь жінки („середньої грубизни”, „штучної від волосся до грудей”) – директора гімназії про освідчення у коханні „гімназистика шостої класи”, та як наслідок цієї історії – реакція жінок-колег: „всі інші, товсті й тонкі, реготали”. Дія твору має кілька мотивів, що йдуть одна за одною. Згадані контрастні позиції також мають функціональні значення мотивів. Окрім того, виразно постають мотиви виховання як наслідок традицій попередньої літератури та мотиви дитячої безпосередності, подана наратором в іронічному плані, адже Костик став свідком штучного примітивізму жіночої розмови тому, що не пішов „подивитись, як великі дяді гуляють у карти”, оскільки „не міг одірватись від торта”. Така іронічно спростована відвертість віддаляє твір від попередньої традиції реалістичного наративу. Тому, зрозуміло, що в основі оповідних конструкцій В. Підмогильного спостерігається поєднання традиційного з пошуком нових можливостей словесних форм.

Тему людини, обдарованої тонким чуттєвим спогляданням за „світлими” й „темними” таємницями людського буття, продовжено в оповіданні „Добрий Бог”. Його написано 1918-го (авторові було лише 17 років) під Катеринославом, а вперше надруковано 1920 року. На наш погляд, тут застосовано прийом змінної фокалізації, хоча таке твердження іде всупереч із міркуваннями дослідника наративу прозових творів В. Підмогильного М. Ткачука, який писав, що в оповіданні „Добрий Бог” застосована внутрішня фокалізація [3, с. 348]. Однак, за наратологічною термінологією, внутрішня фокалізація – це „збігання поглядів наратора та персонажа” [4, с. 537], що суперечить наративній структурі цього твору.

Фокалізація оповідання „Добрий Бог”, має змінний тип почергового використання зображення подій через героя Віктора Хобровського та автора-наратора. Прикладами додаткових доказів наявності змінного типу фокалізації є неодноразове застосування у тексті варіантів репрезентованої перцепції, яка за новою методикою може належати тільки нараторові-автору – це його тип дискурсу, за допомогою якого наратор замість зображення зовнішнього світу зображує його сприйняття персонажем. Варіантів репрезентованої перцепції у тексті

безліч, вони становлять основний складник дискурсу в наративі розповіді. Наприклад: „Віктор схопив її за плечі і почав трусити”, „Віктор схопив вазу для квітів і несамовито шпурнув її в люстро”, „Віктор підійшов до паркану, схилився й заридав”, „Клара, або Куся, як звав її Віктор, сиділа на ліжку й дивилась просто перед собою”. Дев’ятнадцятирічний юнак складає для себе ціну людської вартості: „Чоловік тільки тоді вартий чого-небудь, коли знайдеться жінка, котра покохає його й захоче зв’язати з ним своє життя на підставі цього кохання. Я маю дев’ятнадцять років, і вже знайшлася така жінка. Виходить, що я маю людську вартість” [1, с. 28]. Взаємини чоловіка і жінки також мають неоднозначну підоснову, наприклад: „Віктор Хоробровський весело підіймався по камінних східцях на другий поверх будинку, де жила його наречена. Він почував себе занадто гарно. Мета життя, – а такою метою Віктор вважав жінку, – була досягнена” [1, с. 28]. Український письменник надає емоційнішого навантаження своїй розповіді. Фабула його твору складніша за планом подій. Головний елемент ускладнення становить проблема вагітності жінки. Цей факт дає розвиток усій структурі твору: від спогадів юнака про бажання лише платонічної любові до взаємної зради та намагань самовбивства і планів убивства колишньої нареченої. До звістки про майбутню дитину героїня ідеалізує свою наречену Кусю, а після – його роздуми втрачають чистоту уявлень про жінку. Переживши свою зраду на селі, де „натуральне все”, де „справжні дівчата”, герой Віктор виправдовує себе тим, що „людина – істота полігамна”. По-іншому Віктор ставиться до жінки, для нього вона вже не ідеальний образ, а „істота мало постійна”. Він називає її „бездушною твариною” і вдається до ненормативної лексики. Але слід зазначити, що лайливі слова надають ситуаціям більшої емоційності та експресивності. На доцільність їхнього вживання можна подивитися з неореалістичного кута зору: те, що для реалізму було „табу”, в неореалізмі набуває особливого значення. З погляду можливостей літератури постмодернізму, така „лайка” героя має легкий характер, адже постмодернізм відкрив завісу для лексики всіх рівнів. То може бути, що крок лексичної відвертості у творах не тільки В. Підмогильного, а й інших митців початку ХХ століття – це крок від неореалізму до постмодернізму.

Кінцеві елементи наративної структури оповідання мають надзвичайну емоційну навантаженість. По-перше, кінець присвячено головному герою, по-друге, подано його стан після всіх пережитих подій. Настрій персонажів співзвучний зі станом, описаним на початку творів: герой „сповнений радості”, хоча він втратив людську гідність. Жага життя становить основну думку в наративній структурі – це розгортання динаміки почуттів персонажа до себе і до жінки за екстремальних обставин. У розв’язанні цих проблем спостерігаються певні зближення із творами інших українських авторів, зокрема В. Винниченка, втім помітна і різниця розповідної реалізації.

У способах оповіді В. Підмогильного спостерігаються елементи психічної саморефлексії, а конфлікти ситуацій висвітлюють проблеми людських стосунків. Особливий художній світ оповідань створюють авторські художні прийоми передачі емоційного напруження, емоційного вираження, а також мислительних процесів самопізнання та роздумів персонажів про сенс буття й екзистенції. Принципи зображення вирішуються на рівні діалектичного співвідношення свідомого і несвідомого, що істотно впливає на наративну конструкцію творів.

Список використаної літератури

1. Підмогильний В. П. Оповідання. Повість. Романи / В. П. Підмогильний / [вступ. ст., упоряд. і приміт. В. О. Мельника ; ред. тому В. Г. Дончик]. – К. : Наукова думка, 1991. – 800 с. – (Б-ка укр. літ. Рад. укр. літ.). **2. Єфремов С. О.** Історія українського письменства / С. О. Єфремов. – 4-е вид., фотопередрук. – Мюнхен, 1989. – Т. 2. : Від Т. Шевченка по початок 1920-их років. – 495 с. **3. Ткачук М. П.** Наративні моделі українського письменства / М. П. Ткачук. – Тернопіль : ТНПУ ; Медобори, 2007. – 464 с. **4. Літературознавча** енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ „Академія”, 2007. – Т. 2. – 624 с. – (Енциклопедія ерудита).

Рева Л. В. Наративна структура оповідань В. Підмогильного

У статті запропоновано аналіз наративних структур оповідань „Гайдамака”, „Добрий Бог”, „Старець”, „На іменинах” В. Підмогильного. Написані у 1918 – 1919 роках молодим письменником, ці твори мають структурну спорідненість. Автор приділяв увагу новим формам зображення життя і взаємостосунків між людьми, що становить цікавий літературознавчий матеріал для дослідження наративу.

Ключові слова: наратив, підтекстуальний задум, діалог, мотивема, фокалізація, перцепція.

Рева Л. В. Нарративная структура рассказов В. Подмогильного

В статье предложен анализ нарративных структур рассказов „Гайдамака”, „Добрый Бог”, „Старец”, „На именинах” В. Подмогильного. Написанные в 1918 – 1919 годах молодым писателем, эти произведения имеют структурную схожесть. Автор уделял внимание новым формам изображения жизни и взаимоотношений между людьми, что составляет интересный литературоведческий материал для исследования нарратива.

Ключевые слова: наратив, подтекстуальный замысел, диалог, мотивема, фокализация, перцепция.

Reva L. V. Narrative structure of short stories by V. Pidmogilniy

The narrative structures of short stories „Haydamak”, „Good God”, „Old man”, „On name-days” by V. Pidmogilniy are analyzed in the article. These works, that were written in 1918 – 1919 by a young writer, have structural likeness. An author spared attention to the new forms of image of life and mutual relations between people, that makes an interesting study of literature material for research of narrative.

Key words: narrative, subtextual project, dialogue, motive, focalization, perception.

Стаття надійшла до редакції 05.01.2012 р.

Прийнято до друку 24.01.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., доц. Лапко О. А.

УДК 821.161.2:82-1

Т. В. Хом'як

**„Я СИН ТВІЙ, НЕНЕ УКРАЇНО,
НАРОДУ ПАРОСТ Я ТВОГО...”
(ХАРАКТЕР ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ В ПОЕЗІЇ І. МАНЖУРИ)**

Іван Манжура – надзвичайно самобутній і оригінальний поет II половини XIX століття. Глибока народність і безпосередність у сприйнятті реалій буття вирізняють його поезію серед інших. Творчість І. Манжури в різні часи досліджували І. Березовський, М. Бернштейн, М. Биков, М. Бондар, В. Горленко, Б. Грінченко, С. Єфремов, К. Сєкарева тощо.

Об'єктом дослідження були переважно такі поезії, як „Над Дніпром”, „Щира молитва”, „З заробітків”, „Босяцька пісня”, „Старий музика”, „Дівчача думка о покрові”, „До Дніпра”, „Нечесна”, найвідоміші і найпопулярніші в ужитку. Інші згадувались лише вряди-годи, та й то часто для підтвердження висловленої тези чи для її спростування. Під означеним кутом зору поезія І. Манжури розглядалась літературознавцями лише побіжно (М. Бондар), отож звернення до теми актуальне.

Поняття „ліричний герой” трактувалось на різних етапах неоднозначно. Ще у 60 – 70-ті роки XX століття спалахнули дискусії навколо нього. Навряд чи можна сказати, що вже поставлено крапку в цьому питанні. Ні-ні та й зрине певна розмова. Які ж розбіжності спостерігаються? Деякі дослідники під цю категорію підводять усі можливі способи вираження в ліриці особистості поета (Б. Гончаров),