

Літературознавство

УДК 821.161.2: 82-32
ББК 83.3 (4 Укр) 6

СВОЄРІДНІСТЬ НОВЕЛІСТИЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО

Н. В. Мафтин

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
м. Івано-Франківськ, вул. Т. Шевченка, 57; телефон +380(342) 59-60-74*

У статті розкрито своєрідність моделювання новелістичної архітекτονіки в новелах В. Підмогильного “Син” та “Гайдамака”. Композиційні особливості твору розглядаються крізь призму “оцінного” рівня новел, що дає можливість виявити специфіку поєднання в художньому мисленні автора рис європейської новелістичної традиції, впливу філософії екзистенціалізму зі світоглядними чинниками, сформованими як духовне протистояння тискові окупаційного режиму.

***Ключові слова:** архітектоніка, європейська новелістична традиція, жанр, конфлікт.*

Серед основних конфліктів, що моделюють прозу В. Підмогильного, дослідники виділяють “конфлікт між містом і селом як між натуральними антагоністами” (М. Тарнавський), “конфлікт жіночого й чоловічого” (С. Павличко), конфлікт основних інстинктів з мораллю (В. Мельник, М. Тарнавський), конфлікт характерів, конфлікт ментальності: української духовності й “советського матеріалізму” (Ю. Бойко). Останній тип конфлікту, виділений Ю. Бойком, більшою мірою виявився у повістях та в романі письменника, однак знаходимо його й у малих прозових формах. Попри зацікавлення В. Підмогильного “вічними” проблемами (як не визнати слухність твердження критика: “У найглибшому вимірі в його творах ідеться про безодню – між тим, як люди сприймають світ і яким світ є насправді [7, 83]”) та прагнення митця залишатися “аполітичним” у своїй творчості, він не зміг оминати реалій доби, реалій української дійсності. Тим більше, що й у власному житті не був далеким від реалій цієї дійсності (маємо на увазі факт, що проливає світло на деякі моменти біографії письменника: “...з архівів КДБ видно, що Підмогильний вважався петлюрівцем [7, 20]”). Те, що порив національної боротьби не був чужий Підмогильному, підтверджує і низка його ранніх творів: цикл новел “Повстанці”, виданий в емігрантському журналі В. Винниченка “Нова Україна” (Прага – Берлін, 1923),

спрямований на показ “драми селянської душі: брати знову до рук зброю для кровопролиття чи вирощувати хліб?” (В. Мельник), новели “Іван Босий” та “Син”, що є, фактично, “духовним протистоянням самого автора тисковій окупаційного режиму” (Ю. Лавріненко).

У нашій статті ми зупинемось на двох новелах В. Підмогильного – “Син” та “Гайдамака” (новела “Іван Босий” проаналізована нами раніше). Ці твори якраз і виявляють духовне протистояння самого автора, “тривале напруження без надії” (Ю. Лавріненко) – конфлікт української духовності, закладеної на архетипних рівнях, й матеріалізму нового “чумазого”, рецидив психософії котрого був спричинений проголошеною владою більшовиків уседозволеністю (адже “синові кухарки”, котрому була надана можливість і право “керувати державою”, ніхто не прищепив моральності й культури).

Даючи характеристику чільним рисам соціальної поведінки диктаторів, Е. Канетті в праці “Маси і влада” виділяє особно акцентованість психіки більшості правителів такого типу некрофілією. Диктаторові постійні потрібні масові смерті, масові репресії, аби щораз впевнюватись у своїй непереможності. Філософ зауважує, що найнижчою формою реалізації прагнення до безсмертя і формою виживання є умертвіння інших. Для радянських диктаторів однією з таких форм “опанування масами”, упокорення бунтівного українського села був голодомор. Голод 1921 – 1922 років, що мав місце на Україні внаслідок посухи, став своєрідною “репетицією” геноциду 30-х. Попри об’єктивну причину (посуху), ситуація ускладнювалася непосильними “продподатками”, спрямованими на знищення українського села як осередку “куркульства”.

Оповідання В. Підмогильного “Син”, хоча й засвідчує скерованість автора в царину психології помираючої від голоду людини, все ж напрошується на “політичне та соціальне прочитання” (М. Тарнавський). За висловом того ж таки Тарнавського, письменник не належав “до палких прихильників нової влади, але антирадянське спрямування його творів могло хіба що ввижатися недоброзичливцям [7, 113]”. Однак наскільки б вдало не маскував автор свої політичні чи соціальні позиції, “ідейно-оцінний” (ідеологічний) рівень композиції художнього твору все ж більшою чи меншою мірою зраджує їх. Значною мірою будучи під впливом фрейдизму, зосереджуючись на проблемі співвідношення між голодом і статевою хіттю [5] (тобто, на двох чільних інстинктах, що, за Фройдом, правлять світом), В. Підмогильний все ж не зміг оминати основні колізії українського села 20-х років. Універсально-культурні інваріанти сюжетобудування його прози (ерос і танатос в їх мортальному та аліментарному кодуванні) є базовими елементами структури текстів і в той же час скеровані на показ реалій української дійсності – зокрема нищення цивілізаційних підвалин генофонду цілої нації.

Вірний мопассанівській новелістичній школі, В. Підмогильний і в новелі “Син” трансформує незвичайну, жахливу ситуацію голоду в “сірий буденний фон”: винятковим тут стає певний моральний подвиг сина, котрий всю свою життєву силу тратить на порятунок вмираючої матері.

Центральний персонаж твору є носієм української духовності й вищих моральних загальногуманістичних цінностей. Наділений фізичною силою і здоров'ям, хлопець прирікає себе на повільне вмирання біля опухлої матері. Його вірність обов'язку і любов до матері диктують йому свободу вибору як необхідність доглянути хвору, віддати їй останній шматок хліба. В. Підмогильний, зосереджуючись на внутрішній боротьбі людини з інстинктом голоду, зачіпає суто екзистенційну проблему “марності зусиль бунтуючої людини”. Однак вирішення цієї проблеми набуває національної специфіки. Моральність Васюренка, його екзистенційний вибір протиставляються жорстокості й бездушності, “гріху без Бога” сестри Марійки та її чоловіка – Олекси Корнійчука. Васюренко сподівається, що сестра, яка живе заможнo, забере до себе матір і дасть йому змогу поїхати на заробітки. Однак Марійка навіть не заходить до матері – “...для всіх вона й справді не існувала. Тільки син почував на собі вагу її мертвого життя [6, 143]”. Марійка не кличе брата до хати – “боїться, щоб їсти не попрохав”. Вона, живучи в достатку, видирає шматок хліба в голодної дитини, що забрела до її хати: “Аж за городами його, сукиного сина, нагнала, чисто руки покусав, як однімала [6, с.144]”. “Жовтий князь” приніс в українське село неймовірно тяжкі випробування. У першу чергу – випробування на духовність, міцність родинних зв'язків та людяність. Марійка зневажливо називає своїх сусідів Зінченків, котрі, рятуючись від голодної смерті, з'їли її собаку, злиднями. Сама ж відмовляється позичити для вмираючої матері хліба. На згадку Васюренка про гріх і Бога лицемірно відчитує брата: “Матір Бог кличе, а ти її нагло на світі держиш. Мучиш ти її, гріх тобі, Грицю! Не просить вона їсти, а ти її запишаєш. (...) А бачу я – Божа тут воля, гріх великий проти Бога йти, (...) дай їй спокійно померти... [6, 145]”.

Заможні й гордовиті Корнійчуки (Олекса повертається в село, намінявши “купу повних лантухів” зерна, в той час, як Васюренко спромігся на одну чорну перепічку; із задоволенням уминаючи хліб з салом, він навіть крихтою не поділився з омлілим від голоду жінчиним братом; про нього Васюренко думає: “швидше себе дасть зарізати, ніж поступиться хоч зернятком”; Марійка “гладка, до кісточки не вщипнеш”) навіть не гадають, що прийде час, і самі будуть пухнути з голоду – страшний 33-й підімне найбільших господарів. Прадавній каїнів гріх, спровокований втручанням чужої ідеології, дає новий рецидив: село розділилося на приречених (вони вже попродали навіть свої хати і чекають смерті в громадській “зборні”) і тих, хто багатіє на чужому лихові: “...он Тиміш рояля вже для дочки купив, учителя на музику найняв. Хвалиться, що на весну мотор купить молотити (...). – Десять хат уже купив, – сумно додав хтось, – два пуди ячменю – та й хата [6, 149]”. Страшні реалії українського села постають із окремих деталей, поданих автором в буденно-неминучому абсурді людської екзистенції – загальному егоцентризмі, за якого “кожен помирає на самоті, але й живе кожен самотньо. Це незмінно, це вічно. Страх руйнує останні людські зв'язки й оголює одвічну самотність, покинутість кожного всіма [8, 539]”.

У новелі “Син” Васюренко з його готовністю боротися за життя дорогої йому людини, органічною потребою дотримати одну з чільних Божих заповідей залишається самотнім супроти жорстокого егоїзму своїх рідних і байдужої впокороеності приречених на смерть: “Не було скарг, нарікань, прокльонів. Смерть приймали без жалів, не дивувалися з неї [6, 150]”. Ю. Лавріненко, аналізуючи стильову еволюцію прози В. Підмогильного, зазначає, що митець “динамічним темпом пройшов від етнографічного натуралізму й імпресіонізму перших своїх оповідань до експресіонізму [3, 388]”. Ця думка критика не суперечить усталеному поглядові на Підмогильного як “предтечу екзистенціалізму” в українській літературі. Адже й експресіонізм, і екзистенціалізм мають спільну філософську основу, останній “виростає” із першого. І зауважений Лавріненком “скептицизм і песимізм” його прози породжений екзистенційною безповоротністю страшного невідомого, за якого людину повсюди супроводжує дихання смерті. “Тверезий скептицизм-песимізм письменника, що бачить неспроможність, поразку, приреченість людини свого часу. Бачить – і все ж уперто без надії змагається до кінця, щоб з холодним, тяжко вибореним спокоєм прийняти й благословити смерть – як високий життєвий закон [3, 388]”.

У володінні “жовтого князя” смерть залишається останньою надією тих, хто вже не в змозі терпіти муку, смерть розлита у всьому – в повітрі, в жовтій барві пожухлої трави, у висохлих обличчях людей. Хмарою невідворотності залягає вона над селом, над тими, хто ще сподівається на порятунок. Опис степу, що лежить довкола вмираючого села, нагадує володіння антисвіту – суцільний цвинтар, де нема ні звуку: “Жовтий, мертвий степ розлігся перед ним скільки сягало око. Він просунув повз вигорілі ниви, що світили миршавими стовбурцями занедбаного хліба. Здебільшого їх не кошено навіть на сіно. (...) Навіть коники не сюрчали, не літала мушва. Безкрая палюча жовтизна різала очі. Він ішов ніби на руїнах великої пожежі, де огонь знищив усе рідне й близьке, де навіть спалено частину його серця [6, 140]”. В. Підмогильний, “далекий від романтичного збурення й орнаменталізму” (Ю. Лавріненко), зумисне уникає характерної для епіки початку ХХ ст. образності, спрямованої на “поетизацію” прози: парадигматизації як позачасової й позапричинної мотивації, введення в текст явищ “міфічного”, інтратекстуальної еквівалентності. У полі його мистецької обсервації – “порожня людина” “у порожнечі”. “І тоді встає одно-єдине справжньо значуще явище, яке може щось змінити – смерть. Підмогильний (...) і смерть малює спокійно, без істерії. Вона ж бо після всього пережитого – найлогічніша з усіх подій [3, 389]”. Смертю тхне людський подих (“З рота йому пашило гнилизною, і він гикав, почуваючи той сморід”), житло (“Повітря було мов цвіла вода – здавалось, то сморід з його рота залив хату”), смерть дивиться на Васюренка очима його матері: “На його глянули байдужі загуслі очі з жовтого, аж синього обличчя; над очима, ковтуном збившись, звисало нечесане сиве волосся, а посередині безладною діркою чорнів на обличчі

розтулений рот. Васюренкові здалося, що мати дивиться ротом, а не очима [6, 146]”.

В. Підмогильний, як “суворий аналітик доби”, давши соціально й психологічно конкретизовану есхатологічну картину фізичного й духовного вимирання українського села, зосереджується на внутрішньому конфлікті свого персонажа. Васюренко картає себе за те, що втратив контроль і з’їв більшу половину перепічки, а отже, спричинився до материнної смерті. Внутрішні терзання поглиблюються тим, що він мусить, аби вижити, приховати її смерть: з повіту привезли допомогу для хворих, і хлопець надіється порятуватись материною пайкою. “Дика спрага до життя”, яка “запалала в ньому шаленим вогнем”, викликає спротив свідомості, спротив живих у його душі культурно-цивілізаційних норм, норм християнської моралі, за якими прах покійника треба поховати, адже інакше душа померлого не віднайде спокою: “Ніколи ще серце його не билось так гостро; мов пугою різонула його думка, що він матір свою викинув, як падло, як дохлу собаку [6, 154]”.

Прихід Марійки, котра вирішила-таки навідати матір, в структурі твору становить натяк на кульмінаційний момент (всі композиційні ланки “згладжені”, “погашені”, як і “погашена” винятковість події – чим підкреслюється “демонізм буденного”, демонізм страшної, апокаліптичної ситуації, що визначає буттєві координати українського села періоду голоду). Марійка звинувачує брата в канібалізмі: “За хвилину народ із зборні посунув до Васюренкової хати. Всі бігли подивитись – такого ще не було, щоб хто матір з’їв. (...) Весь двір налився народом. Баби штовхались, щоб стати попереду. Переказували, що хтось бачив, як Васюренко білував матір і вночі варив з неї юшку. Догадувались, що малий Савчин син, що пропав, пішов теж Васюренкові на печеню [6, 155]”. Підмогильному вдалось глибоко проникнути в психологію натовпу, юрби, що навіть на межі загрози життю (голодує ж майже все село!) не втрачає хворобливого інтересу до “сенсації”. Однак “сенсації” не трапилось: в льоху знайшли тіло Васюренчихи. Справді новелістичним “поворотним пунктом”, хоча теж “погашеним”, “згладженим” стає розуміння і самим Васюренком, і читачем приреченості хлопця на голодну смерть. Якщо досі він тішив себе надією на порятунок – оклигає, піде на заробітки, поїде в ті краї, де, як розповідав Корнійчук, “...не собачатину, а свинятину в борщ кладуть, а хліб не з макухи”, то після смерті матері “був, як людина, що підняла надмірну вагу; в йому не було ні сили, ні думки живої – все те покошене, потоптане і вітром рознесене [6, 154]. До голоду додалися муки совісті; пішовши на певний моральний переступ, хлопець остаточно втрачає життєву снагу. І коли голова сільради наказує йому закидати льох (“щоб зарази не було”), Васюренко відповідає: “Ні, несила вже мені”.

Прикметно, що в аналізованій новелі внутрішньотекстові компоненти зв’язані в один вузол значною мірою завдяки назві. “Син” – на фоні есхатологічної картини всезагального хаосу, втрати усталених цінностей, поругання святинь – ця назва передає далеко не тільки міру спорід-

неності двох найближчих людей – матері й сина; син – в цьому слові – міра любові й відповідальності, міра глибинної людяності, закладеної в підвалинах національної ментальності, що відчайдушно чинить опір експансії чужій ідеології, “без роду-племені”, та своїм “чумазим”. І хоча персонажеві В. Підмогильного не вдалось порятувати ні матір, ні себе, його боротьба за перемогу духу над інстинктом – “тривале напруження без надії” (Ю. Лавріненко) – апелює до подвигу Сина, втіленого Творця, котрий прагне, жертвуючи собою, визволити своє творіння – людину.

“Тривале напруження без надії” – це й бунт Олеса із новели “Гайдамака”, його відчайдушне протистояння конформізму дорослих. Учень сьомого гімназійного класу пристає до гайдамацького загону не за переконаннями – “не во ім’я повинності й боротьби, а з одчаю”, “від свідомості своєї непотрібності”, як сам зізнається собі в критичну хвилину. Новела цікава задіянням у її структурі інваріантної відфольклорної моделі перехідного ритуалу – ініціації. В. Підмогильний використав реципійовану літературою із фольклору класичну форму міфу про перехід юнаків із групи дітей в групу дорослих мужчин. В. Пропп, В. Тернер, Е. Станнер, Дж. Кемпбелл, простеживши ритуальну схему ініціації в героїчних міфах і чарівних казках, зауважили її вплив і на наративну модель літературного тексту. Семантика сюжету, побудованого на вказаній схемі, передбачає вилучення індивіда із соціальної структури на певний час, ті чи інші випробування, контакт з демонічними силами, ритуальне очищення і повернення в “соціум”, в іншу його частину, в іншому статусі. Є. Мелетинський характеризує обряд ініціації як такий, що відриває юнака, котрий досяг статевої зрілості, від групи невтаємничених жінок та дітей і переводить його в групу дорослих чоловіків-мисливців з наступним правом одруження: “Ініціація включає символічну тимчасову смерть і контакт з духами, що відкриває шлях для (...) нового народження в новій якості [4, 226]”. Відгомін мотивів, пов’язаних з ініціацією, можна знайти практично в будь-якому сюжеті, що включає момент “становлення” героя (дослідники підкреслюють зокрема їх вплив на європейський роман виховання). Однак в багатьох інших жанрах цей відгомін простежується тільки на рівні “співпадіння універсальній оповіді”, бо “ініціація містить модель будь-якого оповідного тексту [2, 544]”.

Персонаж Підмогильного свій “ініціальний шлях” розпочинає, згідно з трьохактною структурою названої ритуальної моделі, із добровільної розлуки зі звичним для нього світом буття (батьками, гімназією, рідним містом). Олесеві “було боляче кидати рідні місця, батьків, яких він любив і котрі його любили”, однак хлопець фактично втікає від усього звичного, бо ним рухає неусвідомлене бажання випробувати себе, глянувши в очі смерті. Хлопець, невдоволений зі своєї підліткової фізичної кволості (“йому так обридло своє безсиле тіло, своя худорлявість, випнуті маслаки на обличчі, що він сумував іноді довго й болісно, іноді плакав і проклинав усе на світі вродливе й чудове”), гостро переживає “непотрібність” в соціумі, в колективі: “коли він думав про своє життя й життя взагалі, то воно здавалось йому маленьким, нікчемним і тонким,

як він сам [6, 43]”. Окрім того, – “Олеся не любили дівчата, певніше, не помічали його; це було образливо й жорстоко”. Становленню його чоловічої мужності не зараджують і відвідина повії, “до котрої ходила вся доросла частина класу”. Тобто, мотивація Олесевої поведінки цілком відповідає першому актові ритуальної моделі.

В гайдамацькому загоні Олесь відчуває себе так само непотрібним – “гайдамаки ставилися до нього з легеньким презирством”. Та все ж обрана роль дорослого чоловіка зобов’язує, і Олесь долає й свою фізичну кваліть, і страхи, і сльози, що набігають на очі при згадці про батьків. Уперта боротьба з самим собою – ось чим одержимий Олесь, він зовсім не задумується на ідейними спонуканими свого вчинку: “Чого він пристав до гайдамаків, а не до червоноармійців, він і сам не знав”. І хоча на перший погляд видається, що й автор зацікавлений далеко не реаліями подій української революції, її долі та впливу на пробудження національної свідомості, все ж ми не можемо повністю погодитися з думкою М. Гарнавського, що Підмогильний тільки “описує світ, у якому ідеали, чи то героїчні, чи то підліткові, однаково не сумісні з дійсністю [7, 53]”.

На наш погляд, вжиткова в літературній традиції модель фізичного й психологічного “перехідного обряду” слугує авторові своєрідним засобом розкриття національно-екзистенційної ситуації. Реальні картини української національної революції проступають суворим і трагічним малюнком крізь призму нейтрального на перший погляд сприйняття їх психологією підлітка. Конфлікт міста й села, знаковий у прозі Підмогильного, був реалією доби: національно-визвольний рух в його державницьких устремліннях не знайшов належної підтримки в українського селянства. Темна селянська маса, часто обдурювана українськими лібералами в їхній “ширїй” любові до “братів незрячих, гречкосіїв”, сприймала інтелігенцію (представників “міста”) як загрозу реального повернення панства. Одержимі лише бажанням втримати землю, стомлені від постійних обіцянок та езекуцій, селяни схилилися на бік більшовиків, котрі приховали свої справжні колонізаторсько-імперські наміри за лозунгом, що промовляв до серця кожного селянина: “Земля – селянам!”. Тому коли кращі лицарі української національної ідеї знемагали в непосильній борні з більшовиками, селянство залишалося інертною, а часто навіть ворожою масою. У новелі Підмогильного ці реалії доби відбиті скупі, однак промовисто і точно: “...місцеві селяни схилилися на бік більшовиків. Селяни навіть не пустили гайдамаків у село, щоб не накликати на себе помсти червоногвардійців. Даремно отаман загону, вродливий і кремезний осавул Дудник, переконував їх озброїтись і сполучитись з ними, щоб укупі боронити інтереси “нашої рідної України”. Селяни згоджувались, що боронити Україну треба, але озброїтись не хотіли і в село не пустили [6, 46]”.

Друга ланка ініціального випробування передбачає зіткнення з “демонічними силами”, контакт із міфічним “помічником”, наділеним надприродними можливостями, котрий володіє “родовою таємницею”. Саме постать “вродливого і кремезного осавула Дудника” з його свідо-

мою готовністю до жертви в ім'я ідеї державності України, котрий на рівні підсвідомості Олеся сприймається як ідеал (недаремно ж підкреслена врода й фізична сила осаула), стає тим “міфічним помічником”, котрий допомагає хлопцеві осягнути своє ініціальне становлення не тільки на рівні власного “єго”, але й причетності до національної традиції, дає поштовх пробудженню національного самоусвідомлення. Звичайно, В. Підмогильний не міг в силу об'єктивних причин особливо заакцентувати на моменті визрівання патріотичних переконань його персонажа (згадаймо про архіви КДБ, що містили матеріал про причетність автора до петлюрівщини!). Однак саме розстріл Дудника, мужність, виявлена осавулом під час останніх хвилин життя, стає потужним імпульсом до ініціального становлення юнака: “Він дивився на Дудника й здивувався його спокою й байдужості. Жодний м'яз не рушився на його обличчі, тільки очі дивились похмуро-похмуро. Не хапаючись, Дудник хрипучим голосом проказав:

Хлопці! Не забувайте мене й Україну! [6, 48]”. Героїчна смерть осавула штовхає Олеся на сміливий і небезпечний вчинок – відкрито заявити червоним, що він – гайдамака “по своїй охоті”, тобто, з переконань. Нехай Олесем і рухає в першу чергу бажання наслідувати зовнішні вияви героїзму шойно страченого Дудника – його мужність, рішучість, витримку, тобто, суто чоловічі якості, однак те, що останній заповіт осавула (любити Україну, ще таку абстрактну для Олеся) залишив у хлопцевій душі огненний слід, – безсумнівно. Свідченням тому – “біографічний синерген” самого автора, життя його душі “на весь трагічний розмах доби”, “зрячої, замкненої в собі душі, відповідальної за свій час людини, що мала силу протистояти тискові окупаційного режиму і скинути з плеч тягар провінціалізму забутої богом країни та вийти на простори європейського Духа [3, 388]”.

Як ми вже зазначали, В. Підмогильний творчо реципіював мопасанівський тип новели, прикметний у першу чергу “погашенням” “незвичайного” як суто новелістичного компоненту. В аналізованому творі простежується поєднання поширеної в романному жанрі моделі ініціального випробування (адже ця модель вже на початку задає певний модус випробувань, тому “новелістична несподіванка” втрачає гостроту несподіваності) із типово новелістичним вирішенням конфлікту, новелістичною розв'язкою – “вендепунктом”. Кульмінаційною точкою ініціального випробування Олеся стає його розстріл. За ніч до виконання присуду хлопець усвідомлює самоцінність життя (“Ось мене везуть на смерть... Чого ж я не радію? Я ж шукав смерті. Дурень, хіба людина мусить шукати смерті?! То вже не людина, а недолюдок [6, 51]”). Однак інстинкт збереження життя не стає детермінуючим у його поведінці: наступного дня комісар, насваривши “молокососа”, провівши “роз'яснювальну роботу” (“Проти кого ти? Проти великого руського народу? Проти пролетаріату? ... А ти знаєш, що робить народ із зрадниками? (...) Він їх нищить! Розумієш, як комашню! [6, 52]”), вимагає, аби Олесю зрікся своїх переконань, тоді йому буде даровано життя. І хоча

Підмогильний “списує” впертість юнака лише на “злість” (“У Олеся залоскотало під ложечкою, чаю хотілось до нестями. Тому-то його взяла злість”), в читацькій рецепції зринає заповіт Дудника пам’ятати про Україну, гостро дисонує із комісаровою проповіддю про те, що “Україна – це тільки причіпка для буржуїв”. Олесева відповідь комісарові – то далеко не тільки дитяча “злість”: “Ні від чого я не відрікаюсь. Я боронив інтереси України й буду далі їх боронити від усякого гвалту й грабування, – різко промовив він, не дивлячись на те, що в школі в змаганнях між товаришами він мовчки тримався загальноросійської орієнтації [6, 53]”. “Ініціальне” становлення персонажа майже відбулося. Крізь маску зумисної авторської іронії, втіленої в невеличкому “уточненні”, прзирає нова сутність героя, чия поведінка тепер детермінується чимось іншим, ніж дитяча дражливість чи підліткові неврози. І хоча в момент розстрілу він ловить себе на мимовільному бажанні благодати про життя, згадка про Дудника додає йому сили “скупчити всю силу волі”.

В. Підмогильному майстерно вдається “препарувати” найтонші порухи психіки персонажа в момент граничної напруги, на межі, яку ось-ось доведеться переступити. Час “розстрілу” займає реально кілька хвилин, однак цей епізод, будучи найважливішим у структурі твору, стає “кратером” “живого часу з максимальною концентрацією животворної сили”(Варгас Льоса М.). Шалена внутрішня боротьба, фрагменти спогадів, що перемежуються відліком: “Раз!”, а за кілька секунд – “Два!”, створюють ефект новелістичної “Spannung”, напруги, властивої драмі й новелі, жанрам, яким дозволено обходитись без половин марнослів’я. Саме такі епізоди, як влучно висловився відомий сучасний перуанський романіст Варгас Льоса Маріо, “заставляють історію рухатися вперед, (...) іноді вони змінюють її природу (...) виявляють в ній неочікувані глибинні пласти чи багатозначність [1, 147]”. Кульмінаційне загострення – “пуант” новели “Гайдамака” – виконаний в суто новелістичній техніці: команда “Три!”, що насувалася як неминучість, в паузі якої вже виразно чувся подих смерті, не пролунала. Натомість комісар дає команду перенести розстріл на ніч. Вочевидь розуміючи, що перед ним – ще дитина, комісар вирішив тільки провчити Олеся. “Вендепункт” твору робить різкий новелістичний поворот, задіюючи закон заперечення формою змісту: “А ранком другого дня Олеся били шомполами, а потім пустили на всі чотири вітри змученого й знервованого, ображеного й приниженого душею й тілом [6, 56]”.

Уже в ранній період творчості (новела написана 1918 р.) Валер’ян Підмогильний обирає свій, властивий тільки йому, погляд на проблему буття людини, проблему “вільного вибору” як єдину форму самоздійснення особистості в абсурдному світі. І нехай Олесеві здається, що його “вільний вибір” не відбувся – “гірко від почуття того, що якби він не такий нікчемний і нікому не потрібний, то його б зараз же розстріляли. А то з ним можна погратись...”, “ініціальне” становлення персонажа почалось: завершиться ж воно за умов остаточного викристалізування його національної свідомості.

Наративна стратегія новелістики Підмогильного часто ґрунтується на паралелізації характерів чи подій: “Увага Підмогильного до структури виявляється в паралелях, які він проводить на різних рівнях одного й того ж твору [7, 48]”. Персонаж новели “Гайдамака” проходить через потрійну низку невдач – розчарування після відвідин повії, розчарування поведінкою козаків гайдамацького загону, що здалися майже без бою, і, нарешті, потрясіння імітацією розстрілу. На думку М.Тарнавського, “послідовність подібних інцидентів, що, нагромаджуючись, підсилюють один одного, – це, фактично, основний спосіб побудови фабули у Підмогильного [7, 49]”.

Таким чином, один із центральних конфліктів прози Валер’яна Підмогильного – конфлікт інстинкту (“чарів ночі”) та волі, духу, – реалізується в проаналізованих нами творах шляхом виразно новелістичного моделювання композиції. На рівні новелістичної архітектоники цей конфлікт виявляється особливо гостро у протистоянні певних психотипів: Васюренко, Дудник, Олесь постають як пасіонарії, репрезентанти української духовності. Тиміш, сестра Васюренка, інертна селянська маса, байдужа до долі України, представляють тип новітніх “чумазих”, що й у ХХІ столітті чортополохом “матеріалістичного світогляду” глушитимуть українську волю; тих, хто завжди тягнутиме Україну в болото “провінціалізму забутої Богом країни”.

Література

1. *Варгас Льоса М.* Письма молодому романисту / Марио Варгас Льоса: [пер. с исп. Н. Богомоловой]. – М.: Колибри: 2006. – 271 с.
2. Инициация и мифы // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: НИ “Большая Российская энциклопедия”, 2000. – Т. 1. – С. 543–544.
3. *Лавріненко Ю.* Валеріан Підмогильний // Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933: Поезія – проза – драма – есей / Підгот. тексту, фахове редагування і передм. проф. Наєнка М.К. / Юрій Лавріненко. – К.: Вид. Центр “Просвіта”, 2001. – 794 с. (с.386–390).
4. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное / Елеазар Мелетинский – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. – 407 с.
5. *Музичка А.* Творча метода Валеріяна Підмогильного / Андрій Музичка // Червоний шлях, 1930. – С.109 – 114.
6. *Підмогильний В.П.* Оповідання. Повість. Романи / Вступ. ст., упоряд. іприміт. В.О.Мельника; ред. тому В.Г.Дончик / Валер’ян Підмогильний. – К.:Наук. Думка, 1991. – 800с.
7. *Тарнавський М.* Між розумом та ірраціональністю: Проза Валер’яна Підмогильного: [пер. з англ.]. / Максим Тарнавський. – К.: унів. вид-во “Пульсари”, 2004. – 232 с.
8. Экзистенциализм // Борев Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов / Ю.Б. Борев. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 575 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 27.10.2010р.
Рекомендовано до друку докт. філол. наук, проф. Панченком В.Є.*

ORIGINALITY OF NOVELISTICHOI TRADE OF VALERIAN PIDMOGYL'NY

N. V. Maftyn

*PreCarpathian National University by V. Stefanyk,
57 Shevchenko Street, Ivano-Frankivs'k, 76000, Ukraine;
ph. + 380(342) 59-60-74*

The peculiarity of modelling of the short stories architectonics in the works by V. Pidmohylny is investigated in the article. It has been shown the combination of features of the European short novel traditions in the author's thinking as well as the influence of the philosophy of existentialism as the spiritual opposition to the occupation regime.

Key words: *architectonics, European short novel tradition, genre, conflict.*