

Наталя Мафтин

УДК 821.161.2:82-32

СПЕЦИФІКА МОДЕЛЮВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ СВІДОМОСТІ В НОВЕЛІ В. ПІДМОГИЛЬНОГО “ІВАН БОСИЙ”

У статті розкрито специфіку моделювання художньої свідомості в новелі В. Підмогильного “Іван Босий”. Доведено, що основним принципом, за яким розгортається художнє мислення автора, є принцип зіставлення, що реалізується на жанрово-композиційному, ідейно-стильовому та художньо-образному рівнях твору.

Ключові слова: художня свідомість, жанр, композиція, стиль, антитетичність.

Natalia Maftyn. The modeling of artistic consciousness in Valeryan Pidmohylny's short story "Ivan Bosy"

The paper focuses on the specific modeling of artistic consciousness in Valeryan Pidmohylny's short story “Ivan Bosy”. The author argues that the writer's artistic thinking is based upon juxtaposition carried out on the levels of genre, composition, ideology, style, and imagery.

Key words: artistic consciousness, genre, composition, style, antitheticity.

Творчість одного з найяскравіших українських прозаїків міжвоєнного двадцятиліття досліджена, здавалося б, досить ґрунтовно й поліаспектно – у монографіях В. Мельника [1], М. Тарнавського [2], статтях Л. Коломієць [3], Р. Мовчан [4], А. Музички [5] піднімалося чимало важливих ідейно-художніх, поетикальних аспектів, що розкривають своєрідність моделювання художньої свідомості у прозі цього автора. І все ж одна з кращих новел письменника – “Іван Босий” – досі була проаналізована лише побіжно.

Названа новела тематично примикає до циклу “Повстанці”, однак ідейні акценти тут значно виразніші, а показ спротиву радянській владі, що охопив українське село, масштабніший. Задіявши елемент ірреального, спрямований на увиразнення глибини трагедії, яка випала на долю української нації, письменник дав взірць яскравого вияву національного модусу новелістичного жанру. Потужний ідейний заряд новели єднає її з кращими творами літератури українського національного опору, а довершена новелістична структура долучає до кращих жанрових взірців європейської новелістики.

Суто новелістичний зачин твору (“ex abrupto”) завдяки використанню знакового для національного романтичного дискурсу образу могили перегукується з цілим масивом історичної романтики, фольклорної традиції. І хоча в новелі Підмогильного цей образ не наділений символічним значенням (виступає тільки одним із “локусів” події), саме завдяки такому перегукові він стає потужним елементом збудження читацької уяви. Новелістична інтрига посилюється також портретними деталями незвичайної постаті “старозавітного пророка двадцятого сторіччя”: “Він несподівано з'являвся в степу на шляху, чи вийшовши з-за могили, чи випроставшись з яру, високий, кремезний, без покриття, в лахміттях, що окривали його закрубіле тіло і груди, порослі густим волоссям, босоніж, рудий, із настовбурченою бородою й патлами, що падали йому на плечі і спину” [6, 131]. Якщо основний пласт малої прози В. Підмогильного

закорінений в реалізм, то “Іван Босий” має виразні ознаки неоромантичного стилю, хоча кінцівка новели контрастно вирізняється іншим стильовим забарвленням: новелістичний закон знищення формою змісту “спрацьовує” й на переведення тональності стилю в реалістичний, майже натуралістичний реєстр.

Незвичайна постать новоявленого пророка, що кров’ю благословляє на кров, наділена надприродними здібностями: він запалює словами інертних досі селян на боротьбу, від “дотику його руки впав залізний замок і широко розчинилися церковні двері”. Ім’я його суголосне імені євангеліста Івана, воно перегукується з образом босоногого українського філософа, котрий торував степові стежки в пошуках істини. Автор витримує урочисто-піднесену тональність твору й постійно акцентує ірреальну духовну наснагу свого персонажа завдяки його мові: гнівна інвективність застережень цього Іезекіїля ХХ ст. нагадує ветхозавітні пророцтва, полемічну риторику Івана Вишенського, у ній відбиті страшні реалії голоду 1921–1922 рр., вона звучить провидінням ще більшого лиха – голодомору 1930-х: “Бог із високості поклав мені слова на уста й запалив вогнем мені душу. <...> Я бачив душі людей, де не було Бога, душі облудні і злобні, де розсівся Сатана як на троні. Я бачив пограбовані церкви, роздерті ризи, закаляні чаші, прострелені ікони. Висихатимуть криниці, річки й моря, никнутиме хліб по степах, і люди жертвуть одне одного тим, що всі захотіли ласувати. Матері роздиратимуть свої діти, як вовчиці, всі багатства, на які поласились люди, їм ні на що не здадуться, й той рай, що обіцяли їм діти Антихриста, буде їм пеклом, прокляттям і смертю” [6, 132]. Іван Босий говорить селянам про мечі, які треба освятити (у творі виразно відчутний перегук із дискурсом національно-визвольних змагань минулих століть, зокрема гайдамаччиною): “Освятить свої мечі і станьте на захист Бога. Затопить свої гріхи у крові тих, хто олукавив вас, і нею принесить вечірню жертву Богові” [6, 132]. Завдяки такій емоційній сугестії, насиченості промова Івана Босого не ускладнює новелістичну структуру, вона цілком улягає закону новелістичної концентрації життєвого матеріалу. “Передісторія”, яка передує власне фабулі, сягає властивої жанру новели напруги викладу, на чому наголошує М. Тарнавський: “Підмогильний ставить фантастичне поруч із такою реалістичною напругою, яка могла б бути доречною і в історичному романі. <...> реалістичні елементи мають своє незалежне існування і як сюжетні, і як тематичні, але в тематичній структурі оповідання вони грають ще й символічну роль. Вони становлять частину сузір’я сил, міфологізованих Босим. Тобто їм навмисне надано подвійного статусу – матеріальної реальності й духовного вияву. Таке поєднання перетворює їх у символи психічної напруги героя” [6, 109]. Сили, “міфологізовані Босим”, – то негасимий вогонь національного духу, тяглість національної історії, генетичний зв’язок із героїкою далеких предків, зрештою, трансцендентність української душі, її насущна потреба розмови з Богом і життя за Божим законом. І не дивно, що селяни, котрі спочатку “страхалися зустріти Босого, його вигляду й закликів”, згодом “бажали вже <...> насититись його мовою й наважитись”. Навряд чи можна погодитись із М. Тарнавським щодо наявності “фантастичного” в новелі. Адже не все ірраціональне є фантастичним: ще в дискурсі романтичної новели відбулася трансформація “дивовижного”, “нечуваного” (знову ж таки – не обов’язково фантастичного) у незвичайні психологічні обставини або в дивовижні характери людей, серед котрих Е. Мелетинський вирізняє й “одержимі” натури, які, власне, і репрезентує герой Підмогильного. У новелі задіяно дві “точки зору” щодо сприйняття образу Івана Босого. Вони визначають і серцевину конфлікту, і наративну стратегію твору, і його архітектоніку. Перша

віддзеркалює ірреальне, незвичайне в постаті персонажа й пов'язана з “колективним підсвідомим” (на цьому рівні він мусить сприйматися як пророк, проводир, духовний батько, посланець Господа, наділений незвичайними здібностями): “Жінки вночі блукали шляхами з хворими дітьми, сподіваючись чуда. Бо, переказували, бачено, ніби вночі він ходить не сам, і той другий, що з ним, – то янгол Божий, що приносить йому накази й їжу. Казали, що тіло його непроникнене для куль, що комуністи висилали були на нього військо, але рушниці погнулися й червоноармійці попадали ниць” [6, 133]. Ця “точка зору” пов'язана з імагінативним абсолютом як законом міфічного мислення та законом “містичної співпричетності” (К. Леві-Брюль). За твердженням Я. Голосовкера, імагінативний абсолютизм виявляється в прагненні людей створювати в постійно змінному світі вічність, незмінне. “За допомогою <...> заміщення біологічного існування існуванням духовним (імагінативним буттям) – людина могла перетворювати себе на бога, тобто перетворювати смерть на імагінативно реальне безсмертя” [7, 135]. Пореволюційне село, дедалі більше потерпаючи від “мобілізацій, ревізій та несправджених сподівань”, бачачи наближення голоду (“жита горіли, горіла худоба”), прагне впорядкування хаосу розпорочених і знівечених новою владою духовних і моральних цінностей. Іван Босий – наче відповідь трансценденту на розпач українських селян, з ним оживає огненний міф, заповіт предків: “Степи і шляхи ставали таємничі, оживали й заселялися духами” [6, 133]. Автор творить цю художню постать за міфологічною логікою розгортання образу: його осердя становить якраз імагінативний абсолютизм, що й вивисує Босого до рівня ірраціонального, метафізичного. Віра нового “пророка” у свою богообраність – наслідок духовної закоріненості в моральних імперативах християнства, викладених у заповідях Божих. Людям, що відвернулися від Святої книги, Босий нагадує про духовні скрижалі, він закликає кров'ю ворога (слуг антихриста) змити власні гріхи, устами Босого промовляє до селян їх власна совість, він – тільки медіатор, посередник їхньої готовності до покаяння перед небом, виразник найпотемніших бажань. І мова Босого, і зображення його крізь призму сприйняття очима селян, і виразний натяк на перегук із текстом “Кобзаря” (зокрема із Шевченковим “Заповідом” – “Потопить свої злочини в нечистій крові й нею омийте свої степи”) спрацьовують на ефект “теургічної дистанційованості”, за якої відсутня традиційна розгорнута структура образу персонажа художнього твору. Адже твориться не образ-характер, а образ-символ, співмірний героям національного епосу та ветхозавітним пророкам християнської міфології: “...Степ, де він ходив, укритися вогняними слідами його ніг і репався, прагнучи крові”. Особливо відчутна така специфіка образотворення в кульмінаційному епізоді освячення чаші: “В загуслому повітрі, отяженому вогкістю старих мурів, повстала його мова, що падала присутнім на серце ударами гострих ножів:

– Боже всесильний, Боже великий, Боже спасення! Ти, що кров'ю записав заповіді свої, всемогутній, поверни це вино на кров свою чисту, омий і очисти ще раз нас, грішних, що припадаємо до ніг твоїх із молінням! Боже, зглянься на нас!

Він замовк і простяг над чашею свої довгі руки, благословляючи. Натопт лежав перед царською брамою, тремтячи з жаху, відчуваючи, що Бог схиляється над чашею і творить чудо. Він перехрестив чашею юрбу, що простяглася перед ним у напівтемряві, а потім, наливши з чаші вина собі у жменю, бризнув ним перед себе. І враз ніби скажений вихор повстав із-під землі. Навкруги задвиготіло, затріщало, падало і трощилось, а юрба, заревівши в плачу й зойках, кинулась до пророка” [6, 135].

Босий зникає так само несподівано, як і з'являється (“він <...> тихо розтанув у місячному світлі”), однак після його появи збройний опір проти більшовицької

влади активізується. В. Підмогильний дотримує напруги новелістичного викладу й у показі масштабності селянських повстань, не вдаючись до розлогої описовості. “Епічність” (бо ж події, про які йдеться, справді-таки заслуговують на цілий історичний роман) його розповіді гранично спресована, вихоплено знакове, притаманне духу народного вибуху: “У повітрі стало неспокійно. З’явилися невідомі отамани, й молодь, здобувши приховану зброю, купчилась у ватаги та ховалась по ярах. Уночі розгвинчувано рейки і грабовано потяги, що йшли шкереберть під косину. Круг міста утворилось зачароване коло, яке не міг переступити комуніст чи радянський службовець, не наклавши головою. Життя якось принишло, мов над землею нависла хмара” [6, 136].

Друга “точка зору”, з якої сприймаються події й явища, що становлять основу сюжету новели, “включається” в структуру твору в її фабульній частині: події в повіті привернули увагу “комітету партії”, і начміліції “доручено виконати відповідну постанову”.

Якщо постать Івана Босого належить дискурсові неоромантизму, тому автор задіює символізацію як тип характеротворення, не подаючи “індивідуальних” рис (ніхто не знає про Босого, хто він, звідки, чи є в нього родина), то “начміліції” теж позбавлений виразно індивідуальних рис, однак з іншої причини: це типовий “слуга радвлadı”. З моменту виходу на кін цього персонажа в новелі схрещуються два дискурси (неоромантичний і реалістичний, навіть із певним тяжінням до виявів “соцреалізму”), дві світоглядні позиції (відданість вічній ідеї, “імагінативний абсолютизм” і “советський матеріалізм”), дві ментальності – закоріненість українства в трансцендентному й цинізм більшовицько-нігілістичного раціоналізму. Репрезентантом останнього якраз і є начміліції – навіть у його реакції на завдання звучить неприхований цинізм: “...Це цікаво. Я ще ніколи не воював святих”. Під час зустрічі начміліції з Босим відбувається двобій полярних життєвих цінностей. Іван Босий, сублімувавши біологічне буття в духовне, готовий до вищої жертви заради свого “абсолютизму” – за Я. Голосовкером, “символічного замісника безсмертя”. Перед лицем смертельної загрози (начміліції тримає в руці револьвер) Босий поводить себе так, як поведив завжди: звинувачує й закликає до каяття. Для начміліції ж вищу цінність становить біологічне буття: “Сховай собі Бога в кишеню! – зареготавши, гукнув він. – Покажи документи! Де твоя посвідка?”. Та за хвилину цинізм вірного слуги радвлadı змінився жахом: “Їхні погляди зустрілись, і здивований начміліції перестав сміятися. <...> Їхні погляди схрестились, як шпаги, й вони напружено дивились один одному в вічі. За хвилину начміліції почув, що в’януть його очі й бгається його душа. Він затремтів, ніби падаючи, перед ним потьмарніло, й він сам ніби потопав у сухих хвилях, що падали йому на голову, як розпечений пісок”. Новелістичний пуант відточено як перемогу духу над правом розуму: “Скрививши обличчя, він з’єднав усі сили і наставив револьвер на груди пророка.

Когутик клацнув, а пострілу не було. Міліціонер, гукнувши з жаху, кинувся навпростець, а начміліції, облившись потом, випустив револьвер додолю й безтямно відсахнувся назад на сідлі” [6, 137]. Якщо б твір завершився цим епізодом, то в жанровому аспекті він постав би як легенда чи фантастична історія, новелістичне ж вирішення вимагає реалізації закону заперечення формою змісту. Непрогнозоване в тексті твору торжество раціонального над ірраціональним, плоті над духом, матеріалістичного світогляду над метафізичним, що реалізується через постріл начміліції, стає новелістичним “Wendepunkt”-ом: ефект присутності трансцендентного, “богообраності” пророка знищено: “Задихуючись із радості і хвилювання, начміліції підбіг до Босого: той харчав, лежачи ниць, і ворушився, мов комаху, взята на

пришпильку. Начміліції стрельнув йому ще раз у голову, зневажливо перекинув його ногою горілиць і став насолодно розглядати його обличчя, заюшене кров'ю, та скандзюблені члени.

Те, що блискало що-тільки, було купою гною" [6, 138]. Гірка гримаса авторської іронії набуває рис екзистенційного абсурду марності зусиль "повсталого" людини. Вона стає трагічним провіщенням панування довголітнього мороку, що поглинатиме українську духовність, гуманістичні цінності; провіщенням сатанинського експерименту застосування "советського матеріалізму" на практиці, за якого людина буде не чимось більшим, ніж "комаха, взята на пришпильку".

Отже, аналіз новели В. Підмогильного "Іван Босий" дає підстави узагальнити: основним принципом моделювання художньої свідомості у творі виступає принцип антитетичності, що реалізується на всіх рівнях поетики твору. На рівні жанровому цей принцип увиразнює як опозиційні риси жанру легенди й новели (саме ситуативний поворот, новелістичний "поворотний пункт" перекодує й тональність пафосу твору); на рівні композиційному – наративна стратегія твору вибудовується між двома діаметрально протилежними кутами зору; на рівні образності, зокрема, моделюється як опозиційна структура характеротворення ("пророк – комаха"); на рівні стилю – неоромантична стильова домінанта, що виразно звучить у сюжеті новели, переакцентується в її кодї в реалістичну з наближенням до тональності соцреалізму).

ЛІТЕРАТУРА

1. Мельник В. Суворий аналітик доби. Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. – К., 1994. – 319 с.
2. Гарнавіський М. Між розумом та ірраціональністю: Проза Валер'яна Підмогильного. – К.: Унів. вид-во "Пульсари", 2004. – 232 с.
3. Коломиец А. Малая проза В. Підмогильного // *Радуга*. – 1991. – №9. – С. 64-70.
4. Мовчан Р. Валеріан Підмогильний. Письменники радянської України, 20–30-ті роки: Нариси творчості. – К.: Радянський письменник, 1989. – С.305-328.
5. Музичка А. Творча метода Валеріана Підмогильного // *Червоний шлях*. – 1930. – №10. – С. 107-121; №11-12. – С. 126-137.
6. Підмогильний В. Іван Босий. Оповідання, повість, романи / Упор. В. Мельник. Серія "Б-ка укр. л-ри". – К.: Наук. думка, 1991. – С. 131-138.
7. *Голосовкер Я.* Логика мифа. – М.: Наука, 1986. – 216 с.

Отримано 5 серпня 2011 р.

м. Івано-Франківськ



Передплачуйте

СЛОВО i ЧАС

– єдиний академічний

літературознавчий журнал

про українську та світову літературу.

Передплатний індекс – 74423.

Електронний варіант

на Web-сторінці за адресою:

www.slovoichas.in.ua

