

І. Ю. Немченко

Одеський національний університет імені І.І. Мечникова

СВІТОГЛЯДНІ ОРІЄНТИРИ В УКРАЇНСЬКІЙ МАЛІЙ ПРОЗІ 20-х рр. ХХ ст.

Альтернативне питання про Людське чи Боже, про пошуки “третього виміру” для митців неймовірно давнє, проте й досі відкрите. Щойно замислившись над своїм існуванням, людина опиняється перед необхідністю знайти цю відповідь бодай для себе. Оригінальні варіанти відповідей прочитуються в текстах чи підтекстах творів письменників 20-х років ХХ ст. – доби, коли потреба у розв’язанні цього питання ставала іноді мало не життєвою необхідністю. Найцікавішим тут, на нашу думку, є спроба не так зробити вибір, як подолати саму альтернативу, знайти оте “tertium”, яке наче б то не дано людині, чи принаймні ствердити його можливість. Ми хотіли б запропонувати кілька спостережень над творами, що поєднані, на нашу думку, цим пошуком.

Почнемо з мініатюрного етюду В. Підмогильного “За день” (1921), адже усі твори В. Підмогильного, за влучним висловленням В. Шевчука, є “своєрідними морально-етичними трактатами” [1, 356]. На думку М. Тарнавського, через усю творчість В. Підмогильного проходить єдина ідея: “...в певному сенсі, він знову і знову пише один і той самий твір. Він незмінно заглиблений у конфлікт між інстинктом і розумом; і, з філософського погляду, цьому конфліктові присвячено всі його твори” [2, 37].

“*Не руште оман...*” – цей лейтмотив двічі повторюється в тексті. Ілюзія (зі знаком +) є серцевиною мистецтва, омана (переважно зі знаком –) є невід’ємною складовою реальності. І чим достовірнішими вони є, тим впевненіше відчувається людина в цьому світі. Етюд являє собою своєрідний диптих, він складається із двох картинок: перша – поновлення ікони і паломництво до цього дива, друга – засідання Міської Ради у Робітничому Палаці. Кожна картинка завершується філософським висновком: перша – “*І я, людина, яка знає, що Бог є лише вигадкою людськості на шляху пристосування до життя, – хіба я засміюся тут? Хіба почну дзвонити переказ, що господарі ікони – мають їхати спекулювати нанесеним добром? Не руште оман...*”; друга – “*І я, людина, яка зрозуміла, що нікому не уврати ланцюг людського лиха, – хіба я засміюся тут? Хіба почну дзвонити переказ, що квартири багатьох комуністів, громадських діячів повні награваного добра? Не руште оман...*” Письменник виключає можливість здійснити вибір між людським та Божим, оскільки обидва елементи альтернативи є “оманою”, зруйнувавши яку, можна знищити й людське життя.

Подібним чином розставлено акценти і в оповіданні В. Підмогильного “Комуніст”. Заради власного порятунку герой в буквальному розумінні змішує з брудом усі людські й Божі приписи

моралі, честі, гідності. Страх смерті, болю знищує людську особистість. Не дарма ж в умовно першій частині твору діють “вони”, не названо жодного імені, не показано жодного обличчя, зате майстерно створено атмосферу страху, що паралізує і тіло, і розум: *“Вони почували себе зовсім окремішніми, загубленими серед невідомих просторів, де їх здибає тільки біль і смерть”* [3]. Ближче до початку бою, коли вже чулися “наглі громи гармат”, люди майже зливаються з землею, розчиняються в ній: *“А ті, хто лежав в шанцях, припали щільно до землі, нерухомі, сірі, як і вона, приголомшені смертельним дощем, що рясно падав на них з-під чистого, палючого неба. Вони прагнули зробитися непомітними, забитись у найменші щілинки, аби зберегти своє життя. Покинувши поруч себе рушниці, заціпивши зуби й кулаки, вони важко відчували здеревіле биття серця та передсмертну зачучверілість своїх скандзюблених членів”* [3].

Коли автор виокремлює з цього натовпу головного героя, він робить це тільки, сказати б, формально. Грицько Островський, окрім як іменем, нічим іншим не виділяється із *“сполошеної купи млявого черв'яччя”* [3], на яку перетворились налякані стратою полонені. Він не схожий на своїх одноплемінників, як скаже про нього автор, *“він живе в машкарі”*, він зрікається своєї національності, коли це загрожує його життю, а свого рятівника, сіоніста, переконує, що шкодує про це, що йому *“хотілося б бути цілковитим жидом”* [3]. При цьому для Грицька Островського не існує проблеми вибору: *“Я – комуніст”* [3], – каже він сам собі і в цьому знаходить виправдання подвійної зради, яку він вчиняє менш ніж за добу. Як тут не згадати новелу М. Хвильового *“Я (Романтика)”*, герой якої так і не зміг подолати внутрішню суперечність, що призвело до розколу його особистості: *“Я – чекіст, але я і людина”* [4, 323].

Таким чином, якщо вибір зробити неможливо, доречно припустити існування своєрідного третього виміру, ознаки якого власне й прочитуються в підтексті художніх творів, у площині неказаного чи навіть неказаного.

Перед вибором між людським та Божим опиняється й герой оповідання *“Добрий Бог”*. Віктор Хобровський вважає себе дуже релігійною людиною. Його віра проте ґрунтується на міркуваннях, несумісних із нею: по-перше, він ходить до церкви тому, що *“так належить робити”*, а не тому, що відчуває в цьому потребу, а по-друге, десь глибоко в душі він сподівається на певну винагороду за свою побожність. Тут з'являється суперечність між ірраціоналізмом релігійної віри як такої (слід пам'ятати, що увірував Віктор після чудесного зцілення в дитинстві) та цілком раціоналістичним, ба навіть прагматичним до неї ставленням. З подібними міркуваннями герой підходить і до кохання. У нього є дівчина, яка його любить, і це, як він вважає, вивищує його в очах оточуючих.

Зображена у творі ситуація не є, на перший погляд, драматичною, вона навіть містить у собі елементи комічного: вражений зрадою коханої дівчини, герой клянеться перед Богом, що покінчить життя самогубством. Пізніше, заспокоївшись та зваживши ситуацію, що склалася, він

усвідомлює всю безглуздість такого вчинку, а надто, коли уявляє, що про це говоритимуть люди, що писатимуть у газетах. Герой напружено вирішує, чи дотриматись обіцянки, яку він дав Богу, чи порушити її, зате уникнути людського осуду та насмішок. Герой обирає останнє, і вибір цей був передбачений вже самою назвою твору: йдучи від протилежного, коли Бог добрий, то люди – ні, а тому догодити треба в першу чергу людям, а Бог і так пробачить.

При цьому Віктор керується майже тими самими аргументами, що й маленький Гордійко з однойменного оповідання А. Любченка, коли набирається хоробрості, щоб іти до сповіді: Бог добрий, він пробачить, а головне, про це не дізнаються люди, не засудять, не засміють. Події, зображені у творі, пов'язані з входженням дитини у світ дорослих, де не лише людські закони, але й Божі заповіді виявляються відносними. Вже з дитинства Гордійко усвідомлює, що йому самому та його мамі немає від кого сподіватись захисту, а тому намагається помститися кривдникам сам. Водночас він розуміє, що вчинив погано, і цей гріх каменем лягає на його душу. Єдиний порятунок для себе Гордійко бачить у сповіді, яка позбавить його від тяжких спогадів і не призведе до жорстокого покарання: *“Головне – треба попові правду казати. Це найперше. Але тоді, принаймні, не буде, може, ізгадуватись “панчик”, гріха не буде. Потім – ніп же не викаже, потім – я ж не хотів “панчика” покалічити...”* [5, 38].

На початку твору дитина, не довіряючи людям, все ж зберігає віру в Бога, адже Гордійко не так боїться, що його битимуть, як гріха й важких спогадів. Натомість у фіналі новели хлопчик залишається у світі самотнім, із *“накипом терпкої злоби”* [5, 40] на душі. Показово, що трагедія розчарування Гордійка як в людях, так і в Богові розгортається на тлі святкування Великодня – найбільшого християнського свята.

Глибокому аналізу внутрішнього світу “семилітньої людини” присвячена новела В. Підмогильного “Ваня”. В центрі твору – незначна, здавалося б, подія, проте вона викликає цілу бурю суперечливих і здебільшого незрозумілих хлопчикові почуттів.

Стосунки з Богом, чи, говорячи мовою філософів, Абсолютом, є одним із фундаментальних для світогляду людини елементів, вони, зрештою, визначають і її інтелектуальну, духовну та моральну сутність. У світосприйнятті дитини домінує конкретно-чуттєвий, первісний рівень. Так, маленький Ваня впевнений, що за знуцання над мертвим песиком він обов'язково потрапить у пекло, яке уявляє собі з переказів старої няні як страшне місце, де чорти мучать людей за їхні гріхи. Він чекає якогось матеріального знаку прощення від собаки Жучка, перед яким почуввається винним, а відтак і від самого Бога.

Страх покарання, муки совісті, перше в житті дитини усвідомлення смерті, яка також постала перед ним цілком “матеріально” у вигляді знівченого мертвого тіла собаки, – все це перетворюється на нічні страхіття, що з кожним днем сильніше мучать Ваню. Заглиблюючись у внутрішній світ хлопчика, детально аналізуючи його думки та почуття,

автор розкриває перед читачем напружену боротьбу між “Я” і “Воно”, яка відбувається в душі дитини. “Воно” на якусь мить вирвалось назовні в акті тваринної жорстокості дітей, Вані та його друга, і “Я” тепер приречене нести на собі жах усвідомлення скоєного та палке бажання прощення, яке одне тільки здатне повернути втрачений спокій, повернути дитинство. Те, що відбувається з Ванею, у певному розумінні можна назвати переходом у доросле життя через першу зустріч зі смертю та перше відчуття провини перед живою істотою та перед Богом.

За спостереженням М. Тарнавського, релігія для героїв В. Підмогильного “виявляється притулком, втечею від дійсності. Слабка й полохлива людська свідомість приймає релігію, аби уникнути необхідності ставати віч-на-віч із дійсністю” [2, 41], а точніше, вони марно намагаються знайти порятунок у вірі. Так, не лише втекти від жорстокої реальності, але й виправдати власні не менш жорстокі вчинки прагне Марійка, героїня оповідання В. Підмогильного “Син”, своєрідно пояснюючи братові “божу волю”: *“Матір Бог кличе, а ти її нагло на світі держиш”*. Цікаво, що образ героїні будується на контрасті між її іменем та характером, вчинками, а зменшена форма імені лише підкреслює цей прийом.

Головного героя оповідання “Син” письменник проводить через найгірші випробування: фізичні муки голоду, тягар відповідальності перед односельцями, перед матір’ю, перед живими й мертвими. Та поки матір жива, Васюренко не мучиться проблемою вибору, найгірше для нього починається по її смерті. Письменник майстерно фіксує швидкий перебіг думок та почуттів, до краю загострених голодом: на зміну відчуттю вини за смерть матері приходить злість за те, що *“годував, нянькою був, а тепер померла і мене за собою тягне”*. Ставлячи свого героя в екзистенціальну “межову” ситуацію, автор намагається з’ясувати, що ж сильніше в людині: інстинкт виживання, притаманний будь-якій живій істоті, чи суто людський “генетичний код” або, іншими словами, ті заповіді Божі, що були дані предками й мають зберігатися й передаватися кожному наступному поколінню. Одним із проявів цього суто людського коду є шанобливе ставлення до мертвих. У фіналі новели В. Підмогильний, прирікши свого героя на смерть, висловлює тим самим надію на виживання людства і разом із тим показує, що для окремої людини виходу не існує. Страшний вчинок, на який зважився Васюренко, сподіваючись порятувати своє життя, знищує його швидше за голод: *“Він 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].

Гостро виступає названа проблема в оповіданні В. Підмогильного “З життя будинку”. Вирішується питання про виселення старої вбогої жінки з її кімнати, яка знадобилась для того, щоб обладнати в ній їдальню для мешканців будинку. У короткому діалозі між головою ревізкому та головою ЖЕКу автор розкриває справді жахливу діалектику часу: якщо підійти до справи зі звичайної людської точки зору, то переселити стару жінку в непридатну для життя комірчину є негідний вчинок, гріх; а коли

подивитись на це із класових позицій, то таке ставлення саме відповідає аристократичному, а отже, злочинному минулому пані Веледницької. Хто ж є людина – істота, яка “заслуговує на примітивну людську пошану” чи “соціальний непотріб... елемент нетрудовий і класово ворожий”? [6, 234-235]. Фінал оповідання ставить перед читачем ще більш трагічне запитання про те, чи взагалі заслуговує на повагу людина як така. І знову маємо порівняння – образ більш відвертий, більш красномовний – старий вожак вовчої зграї з оповідання А. Любченка “Кров”, в якому яскраво, дещо навіть натуралістично показує автор що буває, коли перемагає тваринний страх, інстинкт самозбереження. Подібні навіть фінали цих творів – смерть із здобиччю в зубах.

Неможливість здійснити вибір прочитується і у внутрішніх монологів редактора Карка з однойменної новели М. Хвильового. Міркування героя нагадують так званий “потік вільних асоціацій”, який обривається трьома крапками саме там, де він не може знайти виходу, де його думка потрапляє в пастку його власної збуреної уяви, дезорієнтованої свідомості:

“ – Христос воскресє із мертвих!..

Пішов дощ.

До Великодніх свят було сіро, холодно, першого (паски святими) заясніло, весело, тепло. І другого. Потім знову дощі. Віруючі думали, що це знамення, і Карк сьогодні трішки збентежений: бачив колись комету з хвостом, чогось тепер зелена, біля Оріону... Нащо комета? А земля одірветься-таки від сонця й полетить у провалля. І тоді будуть смішні революції й автокефалії. Буде тільки дим. Дим заповнить повітря, і буде першотвір.

– Христос воскресє із мертвих!..” [4, 146-147].

Герой новели “Я (Романтика)” опиняється перед тією ж дилемою: обері Боже, і муситимеш померти, бо за спиною «дегенерат – вірний вартовий на чатах», обері людське – і доктор Тагабат примусить стріляти у власну матір.

У творах Хвильового питання “людське чи Боже” частіше визначається з контексту, з’являється в окремих деталях чи мікрообразах. Так, серед імен, що їх носять героїні Хвильового, найчастіше трапляється Марія, або як варіант – Мар’яна. Наймення героїні “мати” у новелах “Я (Романтика)” та “Мати” теж перегукується з біблійним образом, але знову ж таки від протилежного. В обох творах із біблійним прототипом героїню єднає лише характер, але доля її зовсім інша. Її “м’ятежний син” вже неспроможний врятувати людство, вона сама жертвує життям заради його спасіння.

Якщо за біблійною символікою тлумачити синій колір як символ неба, тобто чистоти й святості, то назва “Синій листопад” перетворюється на оксюморон: “вмирання неба” і далі – “вмирання Бога”. Порівняймо з новелою “Редактор Карк”, де у хворобливому потоці асоціацій головного героя українські степи, небо й смерть злились в одне: “І дивився Карк на

небо: там голуба безодня, там кінчається життя, а степи України теж голубі – асоціація з небом. Думав: “Чого так вабить туди – там же смерть? Може, тому, що голуба?” [4, 138]. Таким чином, небо як уособлення людської мрії про прекрасне, одвічного пориву вгору, подалі від бруду й сірості буденного життя, постає також і стихією, ворожою людині.

У самому тексті “Синього листопаду” теж зустрічаємо образи, що підтримують таке розуміння назви, наприклад “широка церква проколола хрестом мовчазне небо”, або “у стіну глухо входили цвяхи. Це – останні цвяхи: завтра свято” [4, 216]. Загалом текст повний страшних контрастів: звук забивання цвяхів у стіну, що виразно асоціюється з забиванням домовини, та підготовка до свята; непереможна віра й оптимізм, заклик дивитися на дійсність з XXV сторіччя з вуст вмираючого Вадима; Марія – “остання з могікан”, політком, і разом з тим – “крапка, вночі”, тобто практично невидима, або ж така, що вже майже не існує, бо “вона надто знітилась”.

Вибір між “небом і землею” змушений робити герой оповідання В. Підмогильного “Військовий літун”. Тут звучить і традиційна тема внутрішньої та зовнішньої краси людини, яка вносить у твір яскравий романтичний струмінь і в окремих моментах викликає асоціації із знаменитими персонажами великого французького романтика Віктора Гюго.

Це типовий для В. Підмогильного персонаж – “людина на перехресті різнобічних силових ліній суспільного існування і своїх прагнень розуму і серця” [7, 344]. Саме такому герою, тобто Сергієві Данченку, письменник надає привілей думати, вагатися, обирати. Решта персонажів – це уособлення можливих шляхів вирішення Сергієвих проблем, єдино можливі варіанти його земного життя. Тітка – шлях ненависті й помсти, сліпої до самозречення помсти більшовикам. Його найкращий друг Василь теж закликає до вбивства й нищення, тільки вже усіх небільшовиків, зрештою, обидві ці дороги криваві. Галочка є також одномірним персонажем. Вона засліплена життям у найпримітивніших його проявах, вона не бачить і не хоче бачити смерті й страждання. Тимошівський – цинізм і витончений егоїзм, він турбується лише про власну вигоду й задоволення своїх потреб за будь-яких умов. І останній шлях був вказаний йому незнайомою поетесою: “Вам не треба спускатись на землю...” [6, 188].

Отже, життя іде своїм одвічним ходом, воно, як і завжди, пропонує широкий вибір шляхів, тільки людину чомусь весь час не залишає враження, що усе довкола, споконвіку знайоме, стало чужим, ніби відбилось у кривому дзеркалі. Незмінною залишається лише потреба зробити вибір: чи в пошуках гармонії до кінця днів долати непереможну ворожнечу макрокосму й мікркосму, чи просто піти в небуття. Сергій Данченко обирає останній найлегший шлях. “Блаженні мертві, адже вони не мають сумнівів” [8, 381]. За художнім, сказати б, свідченням

А. Любченка (мається на увазі оповідання “Його таємниця”), подібної думки про смерть дотримувався й сам М. Хвильовий: “Померти, друже, це – найпростіша, найлегша справа. Жити й боротись – це вже чогось варте. А ще в наших умовах жити й боротись – о! це, запевняю вас, якоюсь мірою заслуга” [5, 438]. Проте був тут для нього певний виняток, може саме тому вибір на користь смерті робить і “главковерх чорного трибуналу комуни” та інші персонажі.

Божевільний – вільний від Бога, а відтак і від потреби вибору – це митець, письменник. Простір його існування – міст між цим і тим світом, час його існування – вічність. Певна роздвоєність особистості, від якої жорстоко страждають інші герої, тут виявляється продуктивною, творчою. Так, Ю. Яновський у новелі “В листопаді” описує свого героя: “Друг уміє мовчати, як і оповідати, і його можна поставити за опудало в соняшники або дати йому між ноги отаманського коня” [9, 131]. Подібний процес роздвоєння зображено й в “Автопортреті” М. Ірчана: “І ось тут я роздвоївся. Зажурився, як і треба в прикрій хвилі, забився думками, і – повірте, що не брешу – глянув в бік, аж на крайчику стола сидить моє друге “я”. Таке, знаєте, серйозне, надуте, з примруженими очима. Дивиться на мене так, ніби сиділо на п’ятнадцятому поверсі. Сидить і міряє мене тими очима” [10, 432]. Отже, створюючи таким чином образ митця із “подвійним обличчям”, письменники намагаються підкреслити неординарність, багатогранність як обов’язкову умову справжньої творчості.

В “Арабесках” М. Хвильового, здавалося б, було знайдено власне третій вимір: герой – за всіма ознаками митець – разом зі своєю нареченою на мосту – між минулим і майбутнім, – над рікою часу, тобто над сучасним. Але і її, свою Марію, він бачить “сіроокою гарячою юнкою, з багряною полоскою на простріленій скроні. Вона затулила рану жмутом духмяного чебрецю й мчить по ланах часу в безсмертя” [4, 309]. Тут відчувається певна спорідненість із образом “сестри-смерті” з повісті “Остап Шаптала” В. Підмогильного.

Таким чином, у згаданих нами творах відповідь, яку відчайдушно намагаються знайти герої, перебуває в площині невисловленого. Згубним виявляється категоричний вибір на користь “людського” чи “Божого”, трагедією обертається заперечення одного й другого, бо призводить до перемоги первісних інстинктів. Створюючи для своїх героїв надскладні ситуації, ставлячи їх перед лицем смерті (частіше в моральному, аніж фізичному розумінні), письменники намагалися побачити «Боже в людині», власне той третій вимір, який давав надію на розв’язання нездоланих суперечностей.

1. Шевчук В. Екзистенціальна проза В. Підмогильного // Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер’ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій. – К.: Факт, 2003. – С. 353-366.
2. Тарнавський О. Відоме й позавідоме. – К.: Час, 1999. – 584 с.

3. Підмогильний В. В. Комуніст // Літературна Україна. – 31 січня. – 1991.
4. Хвильовий М. Твори: В 2-х т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – 650 с.
5. Любченко А. Вибрані твори. – К.: Смолоскип, 1999. – 520 с.
6. Підмогильний В. П. Оповідання. Повість. Романи. – К.: Наук. думка, 1991. – 800 с.
7. Мельник В. Суворий аналітик доби Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. // Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій. – К.: Факт, 2003. – С. 341-352.
8. Д'Аннуціо Г. Собрание сочинений: В 2 т.: Пер. с итал. – Т.1. – М.: ТОО “Можайск-Терра”, 1994. – 600 с.
9. Яновський Ю. Твори: В 5-ти т. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1982. – 533 с.
10. Ірчан М. Вибрані твори: В 2 т. – Т. 2. – К.: Держ. вид-во худ. літ., 1958 – 463 с.

Summary

The author of the article tries to prove that Ukrainian writers V.Pidmohulny, M.Chwylyowy, Y.Yanovsky, M.Yrchan looked for and found “The third measurement” interpreting it as “the God’s essence in man”.

Стаття надійшла до редколегії 29.08.2005