

МЕТАМОРФОЗИ В УКРАЇНСЬКІЙ НОВЕЛІСТИЦІ ХХ В.

Як сонет у поезії, новела в прозі є мірою згущення художньої енергії, яка концентрується на мінімальній площі. В оповіданні ця площа більша від новели, в етюді — менша. Проте в усіх випадках панує один закон, який діє на рівні епізодів і в розлогіму романі, — закон тотального підпорядкування часточки, мікрообразу — цілому. Тільки в романі це повторюється багатократно. А в малій прозі — одноразово. В романі час тече, в новелі вибухово згоряє. Новелістична стислість — це наслідок зосереджуючої миті життя та особливих композиційно-стилістичних прийомів, які щільно сполучають образи, аби викликати швидкоплинний спалах думки, почуття, настрою, вичарувати цілокупне враження від душевного стану чи грані характеру дійової особи.

Однак і архітектоніка з неодмінним «але», і внутрішня композиція із згущеними «хронотопами», вибірковыми «променями зору», і суцвіття мовленнєвих засобів, — зазнають структурних змін. Як спосіб вдивляння в сутність буття, як шлях її осягнення українська новела в 20 ст. пережила і переживає дивні метаморфози.

У малій прозі минулого століття панували реалістичні (з ухилом в етнографію і соціальні взаємини), романтичні (часто з фольклорних джерел) і гумористично-сатиричні оповідання. Їх персонажі перебували в локальному просторі, а не на гострих вітрах історії із подихом всепланетарних гроз і погроз.

У 20 столітті, а то трохи й раніше в ноосфері й художній реальності, яка є її складовою частиною і зорієнтована як на небеса, так і на землю, відбулося неймовірне збурення. Внаслідок глобальних катаклізмів — двох світових воєн, розпаду імперій і колоніальних систем, національно-визвольних рухів, міжнародних фінансових криз — на очах у людини, яка колись жила у замкнутому світі з кривдами чи без них, стався страшний розлам буття. Розколото, розчакнуто психіку не тисяч, що траплялося й раніше,

а мільйонів людей — і художні світи стали іншими. Із розламу буття митці вирізняли уламки, грані, сегменти, котрі, на їхні естетичні погляди, демонстрували нові космоси душі у найрізноманітніших її вимірах.

Творці неоромантичних новел (М. Кошубинський, М. Ірчан, Ю. Яновський, О. Довженко, О. Гончар) вірять, що особистість, воля якої не знає меж, вийде із тьми до світла, із хаосу до неба, із Крові до Едему. «Загримить знову життя! Його ніхто не переможе, і теперішні наші дні недосяжною романтикою сліпитимуть прийдешніх...» [3, 185]. Ці слова із «Байгорода» Ю. Яновського розкривають не тільки етично-естетичну настанову, а й установку на особливу структурно-образну систему: новела має бути фабульною і з сильним характером, який розкривається патетично. І хай «...поля стоять без колосу, трави плачуть без голосу, обрії потопають у вишневих загравах, дзвін страшний і мовчазний б'є невпинно...» [3, 185], — герой повинен здолати стихію, ворога, стати над собою заради всіх і заради себе як суверенної особистості.

Близькою до неоромантичної була в українській новелістиці імпресіоністична стильова течія (М. Хвильовий, Г. Косинка, М. Івченко). Вони настільки перепліталися, що М. Хвильовий цей феномен визначив як «неоромантичний імпресіонізм». Це була гомоцентрична система уявлень про світ, яка утверджувала природність буття у всьому багатстві його подробиць і проминальних, але важливих для людини душевних станів. Фабула відступала на другий план, тему розвивали фрагментарна композиція, ритмомелодика і штрихова стилістика. Однак, цінуючи кожную мить як самоцінну, неповторну, персонажі імпресіоністичних новел не були такими беззастережними оптимістами, як неоромантики, не закривали очей на те, що фанатична гіперволя може завести людину у неволю. Звідси — сум, гіркота, розчарування, муки совісті.

З романтиками і неореалістами у полеміку вступали експресіоністи В. Стефанік, М. Хвильовий, О. Довженко. І це був діалог не тільки з іншими митцями, а й з самими собою. Обрані творчі методи чи стилі теж розколювалися, видозмінювалися. Замість правдоподібної багатолікості проминальних явищ у багатокольоровому зображенні на перший план виступало вираження ідеї через деформацію.

через гротеск. Замість романтичного оптимізму — песимізм і жах перед хаосом буття. Замість цільних характерів — маски. Замість пориву до неба — дорога в безодню. У персонажів розколото не тільки психіку, а й тіло. Якщо у Ю. Яновського патетичний і таємничий дзвін (б'є мовчазно!) є символом тривожних заграв планети, то в «Сконі» В. Стефаніка він у безтямній уяві грішного селянина розбиває йому голову: «Горлаті дзвони над ним дзвонять, крисами голови доторкають. Голова ему розскакуєся, зуби падають ему на голову, і ранять...» [1, 110]. Страждання у людей таке всеосяжне, що очі витікають з орбіт і котяться по землі, як мертве каміння, а напівзогнілі трупи волають до живих: не забудьте!

Ясна річ, що адепти соцреалізму, залишивши дещо від неоромантизму, відкинули геть усе, що не вкладалося в надуману філософію оптимізму. А неореалісти (В. Підмогильний, Г. Тютюнник, В. Дрозд, А. Колісниченко, Є. Гуцало, А. Дімаров) знімали фальшивий «бадьор» з героїв. Заглиблюючись у переплетіння свідомого й ірраціонального, не цураючись інколи умовностей, вони прагнули словом досягти згушеної конкретики буття, «голої правди», котра б вражала своєю неймовірною достовірністю. Жодних суперволь у дійових осіб, жодних високих звершень чи низьких падінь. Жодних планетарних потрясінь. Натомість — тихе відчуження й абсурдність існування, розлюдення і прагнення зберегти рід і честь, людську і національну гідність в умовах тотального знеособлення людини.

Останнє десятиліття ХХ в. явило таку строкату, еклетичну картину в новелістиці, що потрібна певна відстань, аби у ній розібратися. Оскільки знято заборони — малі форми наповнилися не тільки новим вином, а й брудом. Справдилося пророцтво М. Хвильового: «...іде доба романтизму... Реалізм прийде, коли з робфаків вийдуть тисячі, натуралізм — коли конче запаскудимо життя» [2, 151]. І це справді так. На світ впливляла натуралістична новела, яка в минулому не посідала значного місця. Тепер же вона розпросторилася і своїми метастазами вражає інші стильові розгалуження. Замість душі докладно описуються нутроші, фізіологія погвалтувань, злягань, убивств і конань («Льох» В. Медведя, «Роза Кнукельбаум»

Ю. Винничука, «Заручник імперіалізму» Б. Жолдака, «Угода» О. Ульяненко і десятки інших опусів, де самотні жінки любляться з пілососами чи з колючими акаціями).

Поруч буяє так звана химерна, фантазмагорійна мала проза з відьмами і відьмаками, домовиками і загадковими вічними людьми підземель, з котами, що перетворюються на когутів, з тарганами і хробаками, із загадковими щезненнями персонажів і грізними голосами з того світу. Одним словом, розгулявся «мертвецький великдень», аби довести давно доведене песимістами, що життя страшне й абсурдне.

Цю думку розвивають і автори експресіоністичних великих оповідань і коротких новел «Досвід коронації» К. Москалець, «Я, Мілена» Оксана Забужко, «Репортаж із царства нелюбові» С. Процюк, «Шарга» І. Андрусак, правда, залишаючи для читача маленький промінчик надії.

Ожив хапливий імпресіоністичний стиль, авантюрицька новела, неореалістичні бувальщини, сюрреалістичні видіння, а також різні змішані, амбівалентні структури, як, скажімо, у талановитій збірці «Вдовушка» О. Жовни.

Розфокусування тексту, що не дає цілокупності враження, набір фраз, які розлазяться, мов раки, заповнення розділів десятками знаків запитань, малювання драбин із літер і тому подібні штукарства,— все це минеться, коли ми вдосталь напрощаємося із старими ілюзіями.

Література

1. Стефаник В. Скін//Стефаник В. Твори: В 3 т. — К.: Вид. АН УРСР, 1949. — Т. 1. — С. 109 — 111.
2. Хвильовий М. Редактор Карк//Хвильовий М. Твори: В 2т. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 1. — С. 136 — 153.
3. Яновський Ю. Байгород//Яновський Ю. Твори: В 5т. — К.: Держлітвидав, 1958. — Т. 1. — С. 169 — 220.