

ДВУЛИЧАНСЬКА О. А.

СПЕЦИФІКА ЕКЗЕСТЕНЦІЙНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ МАЛОЇ ПРОЗИ В. ЯВОРІВСЬКОГО

Проблематика, яка є однією із складових змісту художнього твору, напряму залежить від обраної автором теми. Так, літературознавець В. Назарець під проблематикою розуміє внутрішню тему твору, котра “завжди виступає як актуальна, значуща саме в силу своєї проблемності, постановки якихось злободенних або “вічних” життєвих питань, які, на думку автора, потребують осмислення та оцінки” [Галич, Назарець, с. 129]. Зазначені критерії обумовлюються історичною ситуацією, за якої було написано художній твір. Важливою за цих умов є літературна традиція та її завдання на даному етапі розвитку. Не менш важлива роль у підтриманні уваги й зацікавленості полягає в емоційності викладення актуальних проблем.

У цьому дослідженні проблематику ми класично будемо розуміти як коло питань, поставлених письменником у творі, через які виявляється авторська концепція людини і світу.

Мета цієї статті полягає в аналізі специфіки екзистенційної проблематики малої прози В. Яворівського.

Більшість ранніх зразків малої прози В. Яворівського можна розмежувати за проблемно-тематичним принципом, відповідно до чого виділяються три характерні групи: 1) тема дитинства; 2) війна або, здебільшого, її наслідки; 3) суспільно-побутові стосунки. Твори останньої із зазначених груп і стануть об'єктом нашої наукової уваги.

Так, у новелі “Хліб їмо” у центрі зображення – конфлікт, що виступає основною рушійною силою сюжету й полягає в одвічній проблемі “батьки-діти”. Але у В. Яворівського він знаходить своєрідні витоки й особливості розвитку. Підґрунтям для його розгортання є підозра батька у кровній нерідності власної дочки, зовнішній опис якої виражений розгорнутою метафорою-деталлю “її очі спалахували далечезними татарськими вогнями в степах” [167, Т. 2, с. 69]. Розглядаючи два по суті протилежних світогляди батька й дочки, автор, проте, не протиставляє їх. Роздвоєність характеру Карпа підкреслює його обмеженість, “затурканість” матеріальними нестатками, на чому акцентує метафоризована деталь “зашарканим і пролаяним біля биків голосом” [167, Т. 2, с. 72]. Аби мати змогу засівати відібраний невеликий шматок землі, Карпо всіляко намагається догодити голові колгоспу, який цього “ніби не помічає”, запрошує його на весілля дочки і просить її випити за здоров'я керівника. Головна героїня Ольга є представницею нового, прогресивного покоління, яка не хоче принижуватися перед місцевою владою, що незаконно відібрала землю, “досі по Києвах листи пише – щоб повернули ті сотки” [167, Т. 2, с. 70]. Водночас її образ у новелі є опоетизованим, ліричним.

Пісня “Збили лелеченьки зірку з неба, та й кинули в жменю мені” викликає в уяві героїні цілий асоціативний метафоричний ряд, у якому репрезентовані основні змістові сполуки цієї пісні: “згряя лелек розп'яла себе на зачовганім небі... стукають в нього дзьобами, каламутять, перемішують хмару з хмарою” [167, Т. 2, с. 72 – 73], що позиціонує Ольгу як натуру тонку й мрійливу, з багатим внутрішнім світом. Метафоризований символ “зорі, що впала” в цьому випадку є тим засобом, через ставлення до якого увиразнюється характеристика героїв і виявляється внутрішня сутність конфлікту твору, що полягає в різних рівнях протистояння людини духовно невільної (Карпо) та молодой незалежної особистості (Ольга), яка намагається не повторити долю свого батька,

внутрішньо обмеженої особи, здатної дорікати власній дитині з'їденим хлібом. Якщо чуйна Ольга “дихала й колисала зорю”, то її мати, заклопотана повсякденними справами, “варила на ній куліш і гріла воду на прання” [167, Т. 2, с. 73], а батько здав її на металобрухт євресві і був ошуканий ним, що вповні розкриває внутрішній світ кожного з героїв новели.

Ліричний образ героїні автор усвідомлено не романтизує, а, навпаки, ніби “приземлює”: “Тільки чим її (зорю. – О. Д.) прогостувати до весни?” [167, Т. 2, с. 73], що свідчить про розуміння нею необхідності забезпечення щоденних матеріальних потреб навіть задля досягнення певної високої мети.

Для творчості письменника характерною є цілковита відсутність прагматичного начала, але разом із тим автор не пристав до засадничих основ так званих “волошкових” митців, визнаючи початок своєї творчої діяльності як своєрідний протест проти “ботанічної” літератури. Намагаючись відтворити “вічні” проблеми в оновлених формах, письменник поєднує особистісне, ліричне, з новітніми тенденціями суспільного розвитку та зображує їхній, здебільшого, неоднозначний вплив на людину. Так, у творі “Де заночуєш, літаче?” передається настрій двох закоханих, які мають невдовзі розлучитися, і спричиняє цю розлуку одне із сучасних технічних досягнень – літак, який, по суті, виступає окремим персоніфікованим образом. У первинному журнальному варіанті твору його жанровою формою означено пастель, а у складі збірки його представлено як новелу. На нашу думку, обидва визначення не відбивають вповні жанрову природу твору. Визначаємо його жанр як образок за відсутністю сюжетного розвитку, фрагментарністю, епізодичністю, психологізмом у відтворенні переживань двох героїв; що виступає як „просторово обмежений фрагмент, сцена, силует однієї постаті чи групи з більш-менш статичною конфігурацією, яку б можна закріпити настроєм одного моменту” [34, с. 228].

Метафорика цього твору зумовлена асоціативним мисленням автора й полягає в наданні технічній конструкції рис і якостей людини, яка її і витворила: “літаки лежать просто на землі голими безпорадними немовлятами, що тільки-но народилися...”, „літаки вилеплені з землі і належать їй. І вмирають вони не в небі, а на її грудях” [157, с. 94], що відбиває уявлення письменника про тісний взаємозв'язок світу “природа – людина – речі”, первісною в якому виступає, безумовно, природа. Зважаючи на те, що провідним мотивом образку є прощання закоханої пари, природним добовим часом в цьому випадку стає ніч (подібно до творів інших проблемно-тематичних груп: „Дичка”, „Ніч довга, як дощ”, „Дві сторони світу” тощо). Але, на відміну від попередніх прозових форм В. Яворівського, у цьому творі образ ночі є уособленням урбанізованого способу життя, що увиразнюється використанням лексем на позначення міських реалій, які набувають у творі метафоричного характеру та ними автор намагається опоетизувати позбавлений емоцій нічний пейзаж міста: “в усіх кінцях ночі вшухають шалені міста”, “засинає у дротах струм”, “пружини в директорських кріслах потягуються, але в такому положенні їм стає якось незвично спати...”, “вулиці залазять у ніч, як вужі у воду” [157, с. 95]. Дещо штучно нав'язаними загальною назвою всієї збірки (“А яблука падають...”) видаються метафоричні порівняння “кругле і бесконечне (яблуко. – О. Д.), як ця ніч” [157, с. 97], “ніч бесконечна, як яблуко” [157, с. 98]. Бінарна опозиція “день / ніч” у цьому творі мотивована саме прощанням закоханих, для яких ніч є останньою нагодою побути наодинці, а тому – позитивно конотована. Цьому сприяє й метафоричний пейзаж-паралелізм: “Вночі все було гаразд: ріки гойдалися у своїх руслах, літаки спали, не перевертаючись з боку на бік, дороги обминали прірви... Здається, все як слід” [157, с. 98]. Прихід світанку уособлює найгостріший момент розставання й саму розлуку. У цьому разі метафоричні сполуки: “розмовляють між собою наші руки, губи гойдають слова, загорнуті в тишу. Очі купаються одні в одних і не бачать, що прощання закінчується, світає” [157, с. 99], що передаються, як і вся оповідь, через внутрішні монологи-роздуми автодієгетичного наратора, сприяючи інтимізації зображеного.

Подібними настроями насажене й оповідання “До Дунаю”, у якому автор торкається проблеми любовного “трикутника” та подружньої зради, але не банального фізичного задоволення, а глибинності та приреченості почуттів закоханих, кожен з яких перебуває у шлюбі. Персоніфіковане поняття “Любов” виступає асоціонімом-символом у творі, що “посилює чуттєво-образне сприйняття [...], спонукає читача до роздумів, пошуків художньої істини” [19, с. 221]. Оповідна манера від першої особи, внутрішні монологи-роздуми та умовно-діалогічне мовлення надають творові сповідального характеру й піднімають загальнофілософські питання сенсу буття, плинності часу, що репрезентує собою в цьому контексті споконвічний український фольклорний символ – Дунай. В. Яворівський його своєрідно трансформує як моральний, соціально обумовлений нездоланий бар’єр між коханцями. Однак, окреслені проблеми, на жаль, не знаходять достатньої заглибленості та завершеності в оповіданні.

Поряд із народнопоетичним осягненням образу цієї ріки, у творі вбачаємо власне авторське його трактування, зумовлене загальним контекстом твору, що будується на мотивованій бінарній опозиції “ріка (простір свободи любові) / берег (простір соціально обумовлений, урбанізований, а відповідно – невільний)”: “Добре, що ми зараз з тобою не на землі. На ній мені все одно лячно, весь час назирці за мною ходило минуле... Земля мені нагадувала про того, кого я вже давно не люблю, але просто за інерцією тягну з ним одного воза, на якому сидить наша дитина” [167, Т. 2, с. 103]. Подібно до жанрів фольклорного походження (балада, різноматичні народні пісні тощо), в оповіданні В. Яворівський вдається до використання психологічного паралелізму метафоричного характеру: “Низьке небо було десь зовсім поруч. На ньому не видно ні хмар, ні просвітків між ними – суцільне, важке й нерухоме” [167, Т. 2, с. 101], що цілком відповідає внутрішньому стану занепокоєння й переживань головних героїв, які напередодні розлучення перебувають у стані “межової ситуації”.

Таким чином, В. Яворівський уже в ранніх творах торкається важливих екзистенційних питань. У більшості проаналізованих творів В. Яворівського відсутній сюжет як послідовність зовнішніх подій. Натомість домінуючу роль відіграє “внутрішній” сюжет, коли ключовим для твору є внутрішній, емоційний стан героя, асоціативний плин його думок та переживань, що забезпечує поглиблення психологізації художнього твору.

Ця стаття є частиною поглибленого дослідження художньої прози письменника, що знайде своє втілення в подальших розвідках.