Олександра Лотоцька (Тернопіль)

Художній світ новел Валер'яна Підмогильного та О. Генрі у порівняльному аспекті

Останні роки розвитку науки про літературу характеризуються постійним зростанням інтересу до типологічного і порівняльного вивчення мистецьких явищ у споріднених чи віддалених літературах [5; 10]. Втім, добре відомо, що рідну літературу глибше пізнаємо лише у порівнянні з іноземною, і, навпаки, останню можна досконало вивчити, лише знаючи рідну, адже кожний видатний письменник так чи інакше пов'язаний не тільки з власною національною, але й світовою культурою.

Тому в сучасному українському літературознавстві формується нова парадигма осмислення літературно-мистецьких явищ минулого, яка носить принциповий характер, оскільки дозволяє повернути у літературний контекст донедавна заборонені імена, вилучені творчі постаті, серед яких одне з чільних місць посідає Валер'ян Підмогильний. Тільки в 90-х роках XX ст. з'явились праці В.Мельника, С.Павличко, Р. Мовчан, Ю.Лавріненка та інших [6; 11-13; 15; 18-21], в яких висвітлюється творчість прозаїка, яка є яскравим зразком високо інтелектуального та високо художнього мистецтва.

Дослідники визначили, що творчість Підмогильного живилася двома джерелами: традиціями української літератури [21, 72-75] та європейським літературним контекстом, з творами якого у свій час був знайомий письменник, а також чимало яких переклав українською мовою [20, 312-313]. Передусім це Бальзак, Вольтер, Гі де Мопассан, Анатоль Франс, Жюль Верн, Віктор Гюго та інші. Порівняльний аналіз творчих шукань Підмогильного з художніми знахідками цих митців дає ключ до розуміння своєрідності художнього світу українського прозаїка. Проте до цього часу у вітчизняному літературознавстві мало праць з проблем типологічних відповідностей літературно-мистецьких здобутків українських та англо-американських письменників, зокрема яскравого представника американської літератури Вільяма Сідні Портера,

відомого під псевдонімом О. Генрі, який у перші десятиліття XX ст. був найпопулярнішим новелістом Америки, з творчістю якого був ознайомлений і Валер'ян Підмогильний. Водночас компаративний аналіз новелістики Підмогильного та О. Генрі по-новому висвітлює доробок кожного з них. По-перше, новели обох митців є яскраво самобутніми, відбиваючи національні картини світу, що уможливлює аналітично діагнозувати певні аспекти психоментальностей – української та американської – в їх схожості та відмінностях. По-друге, показати деякі жанрові ознаки новел, сюжетно-композиційну структуру текстів, засоби наративу.

Тому особливо *актуальною* є проблема типологічної спорідненості жанру новели у творчості обох письменників, оскільки подібні закономірності їхньої картини художнього світу знаходили своє вираження в аналогічних або відмінних системах художнього зображення. З цього випливає *мета і завдання* нашого дослідження: висвітлити типологічні відповідності художнього світу новел В. Підмогильного й О. Генрі, охарактеризувати засоби текстуального вияву новелістичного дискурсу, особливості його функціонування в обох авторів, подібності й розбіжності жанрової модифікації малої прози митців.

Відомий дослідник Ю. Попов стверджує, що «новела XX ст., зберігаючи лаконізм і витонченість форми, набуває більшої глибини та метафоричності, в ній збільшуються елементи умовності та гротеску, для неї характерні експериментальність та підтекст» [9, 375]. Безперечно, такими ознаками наділені новели О. Генрі та В. Підмогильного, які досягли в цьому жанрі значних успіхів.

До новелістичного жанру зверталися всі відомі американські прозаїки, а деякі з них, як, скажімо, О. Генрі, присвятив себе виключно новелі. Доля цього письменника була незвичайна, що могла б сама стати темою захоплюючої розповіді. У долі цій було все, що сповнює людське життя драматизмом: було єдине, велике кохання, що обірвалося рано і трагічно, була втеча від суду, нелегальне існування на чужині під чужим іменем, потім – суд, каторжна в'язниця, а після звільнення – гучна письменницька слава і популярність.

Тодішній дослідник його творчості Е. Сінклер писав: «Історія життя цієї людини сповнена такими трагічними моментами, яких не було в жодному з його оповідань» [2, 3]. Його перу належать такі збірки новел, як «Королі і капуста» (1904), «Чотири мільйони» (1906), «Серце Заходу» (1907), «Палаючий світильник» (1907), «Благородний шахрай» (1908), «Голос великого міста» (1908), «На вибір» (1909), «Шляхи долі» (1909), «Ділові люди» (1910), «Колообіг» (1910). На погляд Я. Засурського, цей письменник «відіграв визначну роль у розвиткові традиційного жанру американської літератури – короткого оповідання. Він довів до високої майстерності гострофабульну новелу, виявив виняткову винахідливість у побудові сюжетів і розвитку дії» [4, 474]. Однак, як відзначив Л.Венгеров, фальшивість «хеппі енду» негативно позначилася на майстерності О. Генрі. Новеліст вдало будував несподівані розв'язки. «Гра несподіваностей ховала в собі гуманістичне уболівання за долю людини. Поворот дії перед самим фіналом такий несподіваний (хоч письменнику не можна відмовити у дотриманні логіки ситуації та характеру), очевидно, що й сам автор милується і строкатим багатством життя, і пародіюванням ходових сюжетів та форм («Вождь червоношкірих», «Комедія цікавості») [1, 254].

Оповідання О. Генрі завжди сповнені яскравого гумору, який допомагає героям перемагати незгоди. Новеліст сміється над обставинами, у які потрапляють люди, над обмеженістю міщан, які не розуміють прекрасного, над представниками влади, які знущаються з народу.

В його творах дуже мало соціальної критики, майже немає викривального сарказму, а є лише тонкий гумор та іронія. Героями новел О. Генрі стали вихідці із найбідніших верств населення, проте вони мають такі духовні якості, таку веселу вдачу, таку шляхетність, якої немає у представників вищих кіл. Всупереч обставинам герої письменника борються за життя, за місце під сонцем. Дуже часто ця боротьба завершується трагічно, але автор прославляє тих, хто не хоче миритися з прикростями долі.

Наратор у новелах О. Генрі – не другорядна постать. Це людина, котра належить до того ж самого

середовища, що і його герої, проте він відрізняється від них своїм філософським поглядом на життя, умінням розгледіти глибинний смисл обставин, а головне – посміятися і над собою, і над тим, що заважає людині жити вільно і щасливо.

О. Генрі висловив своє ставлення до навколишньої дійсності: «Життя – не трагедія і не комедія. У ній поєднуються і комічне, і трагічне одночасно» [8, 123]. Письменник вважав, що суспільне життя нагадує величезний театр, де люди – маріонетки, котрі виконують чиюсь злу волю [8, 110-115]. Можливо, цим мотивується традиційний для О. Генрі прийом гри, до якої залучаються не тільки герої, але й читачі. Гра дає можливість опинитися за певних обставин, відчути на собі примхливість долі й навіть переграти ті сюжети, які не задовольняють у житті. Отже, за допомогою літературної гри О.Генрі закликає читачів до осмисленого сприйняття дійсності, до розуміння справжнього і фальшивого.

Творам О. Генрі притаманна соціальна неупередженість. І все ж основна увага митця прикута здебільшого до «середнього» американця. У творчому доробку новеліста таке своєрідна соціальне кредо відбиває вже сама назва однієї із збірок – першої серед тих, що вийшли за життя письменника, – «Чотири мільйони».

Наприкінці XIX – на початку XX ст. найбільш заможну групу жителів Нью-Йорка репрезентували чотириста родин. Назвою збірки письменник вказував, що його твори зображають життя всіх чотирьох мільйонів мешканців міста. Він гостро сприймає два зовсім реальних мотиви буття людини у великому місті. Перший з них – самотність людини, при якій вона відчуває себе відокремленою від інших, чужою, здатною загубитись, як піщинка в пустелі. Другий мотив визначається місцем і значенням випадку в житті цих мільйонів, оскільки складне переплетення соціальних законів, що керують ними, видається їм дивним збігом щасливих і нещасних випадковостей. Зокрема, цей екзистенціальний вимір людського буття у новелах О. Генрі був співзвучним українському письменникові, авторові знаменитих новел «Історія пані Євги», «Із життя будинку» та інших.

Найбільш ліричною новелою «Чотирьох мільйонів» (та, власне, й усієї творчої спадщини митця) є оповідання «Дари волхвів». Дія в новелі відбувається у переддень Різдва. Різдво – це особливе свято для всіх людей, котрі, святкуючи народження Ісуса Христа, повинні усвідомити вічні духовні цінності. Стародавній звичай дарувати подарунки на Різдво походить від описаного в Біблії поклоніння волхвів Ісусу. Волхви, східні мудреці, котрі по зорях дізналися про народження Христа, прийшли вклонитися йому і принесли свої дари на знак особливого благоговіння перед новим Царем Іудейським, який повинен на землі врятувати людство.

Хоча у назві твору прихований біблійний підтекст, йдеться не про давні, а про сучасні для письменника часи. На думку О. Генрі, волхви можуть завітати в кожний будинок. Та коли вони приходять у дім? Яким повинні бути люди, щоб до них прийшли волхви? І чи зберегли вони в своїй душі світло різдвяної зірки? Ці моральні проблеми порушуються в творі. Зміст новели – одна-єдина подія з життя молодої «середньої» американської сім'ї. Вона настільки «середня», що вже сама мебльована квартира « не можна сказати, що зовсім убога, але щось спільне з цим поняттям, безперечно, має» [14, 5]. Напередодні Різдва господиня – молода і вродлива Делла – перебуває у стані розпачу. Наближається свято, а в неї немає грошей на подарунок чоловікові, якого вона безмежно кохає. Молода дружина приймає рішення продати перукареві своє волосся – її небезпідставну гордість. На виручені гроші вона й купила подарунок чоловікові – ланцюжок до годинника, який був родинним спадком і гордістю Джеймса. Подібну жертовність виявив і чоловік Делли. Він продав годинника і купив набір черепахових гребінців, які, на його думку, дуже б пасували до її розкішного волосся. Найціннішими подарунками виявляються ті з них, які не мають практичної цінності. «З усіх, хто приносить і приймає дари, наймудріші тільки такі, як вони. Це всюди так. Вони і є волхви»[14, 10]. І як у справжній казці цю істину розуміють бідні, але щасливі у своєму коханні люди – Джеймс і Делла.

В українському літературознавстві 20-х років з'являються праці [7], де новела розглядається як специфічна літературна форма, що володіє своїми

власними закономірностями і характерними композиційними ознаками: гострий, напружений сюжет, відсутність великих описів, парадоксальність ситуацій, епізодичність, ліричний підтекст, ефектна, несподівана розв'язка.

Серед українських прозаїків-новелістів Валер'ян Підмогильний є найбільш оригінальною постаттю в літературі. Він був з тої відчайдушної генерації «перших хоробрих», які у 20-х роках сміливо й талановито закладали підмурівок української національної культури і повертаються сьогодні до нас поколінням «Розстріляного відродження».

В архівах письменника зберігається невеличка автобіографічна замітка, в якій привертає увагу оцінка свого життя самим В. Підмогильним: «Очевидно, є люди, що своє життя можуть згадувати, як суцільну смугу радості. Є люди, життя яких насичене і радостями, і печалями. Можливо, ці люди найщасливіші, бо справжнє щастя може відчути той, хто зазнав горя. Я оглядаюсь на пережите. Де мої радощі? Життя перейдене, мов шлях заболочений. Шлях, що ним не йдуть, а бредуть, повільно пересуваючи ноги, не в силі скинути важкий налип багна. Стомлений у першому кроці, знеможений у подальших, я шукаю світлої плями на пройденому шляху і не знаходжу...» [12, 305]. Ці рядки якоюсь мірою проливають світло на безрадісний життєвий шлях письменника, на драматичну долю його літературного доробку. Це була наскрізь модерна проза з оригінальними образами і психологічними колізіями. Ця проза, де традиції психологічного реалізму й імпресіонізму як європейського, так і українського переплітались в органічну цілість з власним мистецьким світовідчуттям автора, змушує згадати і О.Генрі [6, 453; 20, 311].

В центрі уваги всієї творчості письменника стоїть людина з її проблемами та мотив відчуження її від самої себе, її (трагічне в своїй суті) збайдужіння до інших, як це зображено у новелах «В епідемічному бараці», «Проблема хліба», «Собака», «Сонце сходить». Валер'ян Підмогильний зумів зберегти безсторонній і об'єктивний погляд на ті події, учасником чи свідком яких випало бути.

В образах юного гайдамаки Олеся («Гайдамака») чи повстанців з однойменного циклу новел і натяку немає на ту карикатурність, з якою так полюбляли викривати «ворогів» трудового народу деякі інші письменники. Як немає, так званої, «класової» зневаги чи зверхності. Є прагнення неупереджено розібратися в тій непростій дійсності, з'ясувати, що розкидало людей по різні боки барикад, примушувало підняти руку на брата, такого ж, як і ти, злиденно-знедоленого. Є прагнення показати правду — болючу й драматичну.

«Дар правдивого спостереження життя, уміння заражати читача настроями, тримати його увагу напруженою на протязі всього оповідання – становлять невід'ємну властивість творчости Валеріяна Підмогильного»,– писав його колега по перу, відомий український поет і перекладач, німець за походженням Освальд Бургардт [20, 307].

Підмогильного, як і американця О.Генрі, цікавить передусім маленька людина на полі великого болю й сум'яття. Він геніально змалював причини людської самотності, людського відчуження, які полягають в ідеологізації всіх сфер життя, всіх можливих виявів людської діяльності. Найбільш виразно ця думка прозвучала в романі «Місто», а в новелах «Собака», «Проблема хліба», «Син», «В епідемічному бараці», «Сонце сходить» автор ставить проблему збереження в людині гуманного начала. В. Підмогильний заглиблюється в думки й почування людини, яка під натиском екстремальних обставин, суспільних бід прагне залишатись сама собою. Такою бідою у ряді творів показано голод початку 20-х років — цю трагічну сторінку В. Підмогильний вперше «відкрив» у оповіданні «Собака», подавши своєрідну «рентгенограму душі студента, який від своїх великих мрій пізнавати мудрість світу під впливом голоду мусив перейти до насущних міркувань про хліб і борщ та гірко усвідомити, «що жити можна лише тоді, коли їси» [11, 17].

На перший погляд, Тимергей («Собака»), Васюренко («Син») і герой оповідання «Проблема хліба» однаково терплять поразку в нерівній боротьбі з життям, але помічається різка відмінність їхніх натур, неповторність кожної у найпершому праві на самобутність і неординарність.

Тимергей лише обурюється суспільством, яке дозволяє людині дійти до тваринного існування, а його колега-студент (герой «Проблеми хліба») проповідує цілу філософію пристосування, яка виправдовує наймерзенніші вчинки: і крадіжку, і навіть вбивство. За ситість фізичну він розраховується з долею за найвищим рахунком: втратою духовності. «Випробування голодом, хоч і ціною надлюдських зусиль, витримує лише Васюренко («Син»), який ціною власного життя (не біймося тут високих зіставлень) утверджує людське в людині, безкомпромісній у своїй людській гідності і душевній красі» [19, 176].

Так В. Підмогильний відстоює загальнолюдські цінності.

Героїня його новели «Історія пані Євги», за тодішніми мірками, – класовий ворог, так само маленька людина. Маленька й беззахисна в крихкій непевності перед днем завтрашнім. У революцію вона втратила все, що мала, чим жила. І ось її викинуто на вулицю. «Я повинна спокутувати гріхи свої й синові перед народом» – ця думка стає сенсом її життя. І вона береться за виховання «сина народу» – «покидька капіталізму» тринадцятилітнього Серьоги [16, 32]. Свята віра (свята наївність) обертається трагедією для неї. Бо перевиховати розбещене дитя вулиці виявилось так само неможливо, як і перевиховати на пролетарський лад народні маси й збудувати «новий світ».

Тло, на фоні якого відбуваються події в творах Підмогильного – здебільшого місто, і автор має готову його філософію: «сліпий випадок», не розбираючи, без жалю і радощів керує створіннями, що думають, ніби самі творять для себе своє життя. Тема «міста» – наскрізна у творчості Підмогильного. Ще в оповіданні «Старець» він так характеризував це місце: «... Місто шуміло й хвилювалось, кипіло й реготало. Життя виштовхувало вдень на вулиці його тисячі, десятки тисяч людей, котрі заклопотано бігали, метушились, щось думали, обмірковували, сміялись, плакали, сподівались і, нарешті помирали, – все це іноді тут же, на вулиці, а здебільшого під залізними дахами кам'яних мурів, що самі ж і утворили собі, аби ховатись на ніч для спочинку й кохання...» [17, 156].

Мотив метушливого життя, випадкового і безглуздого, найдужче відбивається в оповіданнях Підмогильного, високо оцінених його ровесниками та вчителями. Цей мотив та його тлумачення за змістом випереджає пізніших французьких екзистенціалістів, зокрема, Сартра, з його темою відчуження, збайдужіння, відсторонення. Коментуючи це, С. Єфремов у 1919 році писав: «Провадиться, наприклад, боротьба за смерть, і цікаво, чому люди до тієї боротьби встряли: один тому, що хотів здобути собі пістоля, другий, бо був розчарований щодо життя і сам не знав, чому «він пристав до гайдамаків, а не червоноармійців» («Гайдамака»). А взагалі – сіре, нудне, безбарвне і беззмістовне, непотрібне животіння, в якому пуття не добереш, чого кому хочеться і навіщо («В епідемічному бараці»). Усе сходить тут на якесь рослинне нидіння, де нема чогось цікавого, яскравого, вищого, за що варто було б змагатися: не жаль його і непотрібне воно» [3, 664]. Ця філософія збігається з філософією О.Генрі, який також сліпо вірив у владу Випадку і Долі (збірка « Шляхи долі »).

У героя модерної новели XX ст. є ще одна характерна особливість: йому часто перепадають симпатія та повага наратора. В цьому переконують розглянуті вище новели американського та українського письменників.

Отже, обидва новелісти показали трагічне становище людини на рубежі XIX-XX століть, вони відобразили її безпритульність, незахищеність, відчуженість у холодному й моторошному світі. Творчу манеру митців об'єднує напружений сюжет, діалогічна форма розвитку дії, тяжіння до виразних деталей, лаконізм оповіді та «м'який» ліризм. Але якщо порівнювати загальну тональність творів, то новели Підмогильного більш трагічні, вони показують дійсність, яка перейшла за межу нормального існування, це дійсність, де панує лише одна господиня – смерть, що стоїть за дверима усіх голодних і знедолених. А оповідання О. Генрі залишають світлу надію на перемогу життєдайних і добрих сил.

Таким чином, художні світи Підмогильного та О. Генрі типологічно споріднені, а відтак і відмінні, що пояснюється історичними, загальнокультурними та

суб'єктивно-індивідуальними причинами, які дають змогу вести мову про психоментальну спорідненість їхніх візій світу.

Література

1. Венгеров Л. Зарубіжна література. 1871 – 1973. – К.: Вища школа, 1974. – 558 с.
2. Внуков Н.А. Тот, кто называл себя О. Генри. – Л.: Детгиз, 1969. – 236 с.
3. Єфремов С. Історія українського письменства. – К.: Femina, 1995. – 762 с.
4. Засурский Я. Литература США // История зарубежной литературы конца XIX – начала XX века. Под ред. Л.Т. Андреева и Р.М. Самарина. – М.: Изд-во Москов. ун-та, 1988. – С.454-492.
5. Затонський Д.В. Розвиток світової прози у XIX-XX ст. і Україна // Слово і час. – 1990. – № 9. – С.93-95.
6. Історія української літератури XX століття. У 2 кн. Кн. 1.: 1910–1930-ті роки: Навч. посібник / За ред. В. Г. Дончика. – К.: Либідь, 1994. – 784 с.
7. Йогансен М. Вибрані твори / Передм. Р. Мельникова. – К.: Смолоскип, 2001. – 516 с.
8. Левидова И.М. О. Генри и его новелла. – М., 1973. – 253 с.
9. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
10. Літературознавча компаративістика. За ред. Р.Т. Гром'яка. – Тернопіль: ТДПУ, 2002. – 342 с.
11. Мельник В. Суворий аналітик доби. Валер'ян Підмогильний. – К., 1991. – 39 с.
12. Мовчан Р. Валер'ян Підмогильний // Письменники Радянської України. – К., 1989. – С. 304-312.
13. Мовчан Р. Проза Валер'яна Підмогильного. Доля. Людина. Стиль // Дивослово. – 2000. – №1. – С. 52-56.
14. О. Генрі. Останній листок. Оповідання. Перекл. з англійської. Упорядник М.А. Дмитренко. – К.: Молодь, 1983. – 224 с.
15. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1998. – 447 с.
16. Підмогильний В. Історія пані Євги. – К.: Веселка, 1991. – 74 с.
17. Підмогильний В. Місто: Роман та оповідання. – К., 1993. – 256 с.
18. Розстріляне відродження: Антологія 1917 – 1933: Поезія – проза – драма – есей / Упорядкув., передм., післямова Ю. Лавріненка; Післямова Є. Сверстюка. – К.: Смолоскип, 2002. – 984 с.