

Світлана Віщанська (Кіровоград)

Автобіографічна мала проза Івана Франка та Миколи Кравчука: дискурс психологізму

Межа XIX і XX ст. – знаковий період в історії української літератури, який характеризується суттєвими змінами, що відбувалися як у теоретичних твердженнях, так і в художній практиці письменників. В. Поліщук, досліджуючи цей період, слушно зазначив, що психологізм “став одним із ключових знаків оновлення письменства кінця XIX – початку XX століть” [10: 74]. Зростає увага митців до внутрішнього світу людини, збагатився психологічний інструментарій, за допомогою якого розкривалися характери персонажів. Психологізм зумовив зміни в ідейно-тематичному, композиційному та образному оформленні прози початку століття. І. Денисюк писав: “Психологізм стає тою вибуховою силою, яка розсаджує зсередини стару форму повісті, новели чи оповідання і витворює нову. Змінився об’єкт спостереження, змінилися співвідношення героя і тла, сюжет, композиція, характер зображуваної події. Подія відбувається не зовні, а в душі людини” [3: 112].

Увага до психічної сфери людини, її переживань та почуттів – визначальні риси прози цієї доби, зокрема творчості І. Франка. Психологізм як істотну ознаку обдарування письменника першим визначив С. Єфремов. Пізніше дискурс психологізму Франкових творів висвітлювали Л. Бондар, Ж. Букетова, Р. Гром’як, З. Гузар, І. Денисюк, А. Журбенко, Б. Кир’янчук, М. Легкий, Т. Митрик, І. Приходько, М. Ткачук, О. Хрущ та ін.

І. Франко, хоч і не відносив себе до послідовників психологічної школи в літературознавстві, однак залишив ґрунтовні спостереження і висловлювання щодо оперування психологічним інструментарієм у літературно-критичній діяльності, що не втратили своєї актуальності й до цього часу. Характеризуючи стильову манеру письменників початку XX ст., І. Франко писав: “Для них головна річ людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле оточення залежно від того, чи вона весела, чи сумна... вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв, нею, мов магічною лампою, освічують усе оточення” [14: т. 35: 92].

Вітчизняні письменники XX ст. не лише розвивають художні традиції своїх попередників, а й запроваджують нові. Один з яскравих шістдесятників – М. Кравчук і сьогодні розвиває традиції І. Франка, В. Стефаника, С. Васильченка, прозаїків літературної епохи “розстріляного відродження”. Вивчення новелістики М. Кравчука безпосередньо пов’язане з найвагомішим здобутком шістдесятників – поверненням прозі психологізму. Однак до психологізму творчості М. Кравчука літературознавча громадськість і досі уваги не виявляє.

Художній доробок М. Кравчука розкриває великі можливості цього письменника як психолога. Його твори правомірно претендують на те, щоб стояти поряд із такими зразками психологічної прози другої половини ХХ ст., які дають “насолоду пізнання і співпереживання неординарної думки і свіжого почуття саме завдяки реалістичній... культурі внутрішнього мовлення” [11: 222].

Для цього дослідження обрано автобіографічну малу прозу І. Франка та М. Кравчука. У процесі типологічно-порівняльного аналізу з’ясовано засоби психологічного зображення у творчості обох митців.

Автобіографічні твори про дітей І. Франка (“Малий Мирон”, “Олівець”, “Під оборогом”, “У кузні”, “Мій злочин” та ін.) та М. Кравчука (“Легенда тихої Роськи”, “Окупація”, “Дядьків хліб” та ін.) репрезентують увагу митців до психологічного зображення героя, відтворення порухів його душі. Вичленовувати в окрему групу твори з автобіографічними сюжетами, О. Білецький слушно зазначив, що “автори говорять нам не стільки про зовнішні події, стільки про внутрішні переживання”, а особисті враження та почуття в сюжеті творів цього типу “переплітаються з елементами, які внушаються спостереженням життя інших” [1: т. 3: 323]. Звернення до автобіографізму виявилось у трансформації фактів із власного життя прозаїків у сюжети їхніх творів, у психологічно-аналітичній інтерпретації пережитого.

Мала проза обох письменників відзначається внутрішньою єдністю: в І. Франка провідною темою є спосіб життя дітей та їх навчання у школі, коло їхніх захоплень та інтересів; у М. Кравчука – зображення дитинства воєнної та повоєнної дійсності. У зображенні дискурсу дитинства кожен з митців використовував різні засоби інтервентної та екстервентної психологізації (внутрішня/зовнішня мова почуттів).

Оповідання І. Франка “Малий Мирон”, “Олівець”, “Під оборогом”, “У кузні” “Мій злочин” побудовані “у модусі спомину автора” (М. Легкий), тому, розповідаючи про певну подію, авторський наратор займає ретроспективну щодо дії позицію. В оповіданні “Олівець” ретроспективна нарація допомагає розкрити психологію школяра. Як і в “Моєму злочині”, зміст оповідання становить сповідь письменника про скоєну провину. Знайшовши біля школи олівця, хлопчик намагається переконати себе, що ця знахідка не належить комусь зі школярів. Прозаїк наголошує, що ця думка тримає персонажа в постійному напруженні. Олівець для “я-оповідача” став причиною внутрішніх страждань. Психічний стан душі героя розкривається переважно через внутрішнє мовлення, особливу роль якого у розкритті внутрішнього світу персонажа відзначив В. Фащенко: “Цей унікально складний процес піддається лише самоспостереженню. Його пульсуючий ритм прихований від інших у глибинах свідомості й підсвідомості. Правдиво відтворити його – це й означає дати можливість зазирнути в одну з найглибших тасмниць людської психіки” [12: 135]. Дитячі відчуття переходять на рівень перцептивних вражень: “нерви немов чули здалека дотик олівця” [13: 306], “я почув у торбі брязк олівця об шкіру” [13: 304].

Олівець виконує в творі функцію наскрізної деталі, визначає сюжетну дію, впливає на композицію твору, розкриває психологію дитини. Хлопчик відчуває

провину перед другом, дізнавшись, що це він загубив олівця. Коли вчитель б'є Степана, переживання героя сягають апогею: “Я не тямлю вже – ох, і пригадувати не хочу! – що діялося в мені під час тих страшних хвиль, які чуття перелітали по моїм тілі, який біль проникав мої сугави, які мислі шибали по голові. Та ні, – мислей не було ніяких! Я сидів холодний, задубілий, мов камінь!” [13: 312]. Як бачимо, психологію несправедливо покараного школяра передано через внутрішні переживання “я-оповідача”, який вважає себе винним у тому, що відбулося. Внутрішні переживання дитини в сюжетно-композиційній організації твору відтворює і опис сну. У цьому зв'язку цілком слушною видається думка О. Білецького, який зазначає: “Для розкриття внутрішньої суті персонажа Франко користується або засобом “внутрішнього монолога”, або прямим авторським поясненням, або ... прийомом передачі сновидінь героїв особливо в момент найбільшого загострення їх внутрішніх конфліктів” [1: т. 2: 451]. Якщо І. Франко подає повну картину сну, то М. Кравчук – фрагментарно. Наприклад, у новелі “По стерні”: “Пропав ліс і пташки – Федько знову під шкарубким ряденцем на своєму тапчані” [6: 84]. Ця фрагментарність була притаманна прозі 20-х років ХХ ст.

Отже, заглиблюючись у психіку хлопчика, І. Франко аналізує мотиви його дій, з'ясовує ті чинники, які детермінують генезу поведінки дитини. А викладова манера від першої особи “я-оповідання” у “поєднанні з прийомом самоаналізу почуттів і душевних станів дає змогу авторові глибоко занурюватися у власну, хоч і дитячу ще, психологію” [8: 68].

Однією з головних форм вираження філософської концепції письменника, сфокусованої у внутрішньому бутті індивіда, в оповіданні “Мій злочин” є самоаналіз. Дія твору зведена до мінімуму. І. Франко розглядає психологію дитини крізь призму постійно присутньої в його душі екзистенційної дихотомії, дилеми вибору (відпустити/не відпустити спійманого птаха). У внутрішньому монолозі закладено мотиваційну сферу поведінки та основні концепти характеру героя. Детермінантним засобом розкриття його психології виступає комунікативний монолог або, за В. Фащенко, “діалогізований монолог” [12: 140]. До монологу дитини долучається таємничий невідомий голос, що зринає з підсвідомості:

“А смачне мусить бути його (птаха. – С. В.) м'ясо! – стрілила мені нараз думка через голову. – А що якби його зарізати і дати спекти?”

– Пусти його! Пусти його! – шепче щось, мов добрий ангел, у моїм нутрі. – А дже ж бачиш, він такий маленький. Навіть заходу не варто, щоб його пекти!

– Але ж бо шкода його пускати! Я ж зловив його! – бунтувалася дитяча впертість у моїм нутрі.

– Пусти його! Пусти його! – лебеділо щось тихо-тихо в найглибшій глибині моєї душі” [13: 349–350]. Спогади про вбивство пташини, самоосмислення й каяття, осягнення сутності вчинку автор подав в іншому часовому зрізі. Такий композиційний прийом дав прозаїкові змогу під іншим кутом зору подивитися на психологію героя, яку І. Франко розглядав як певний морально-психологічний алгоритм у вимірах своєрідної екзистенційної тріади: злочин – самоосмислення – катарсис.

Глибоке розуміння дитячої психології, вміння тонко і влучно передавати стан дитячої душі (ніжність, доброту, мужність, стійкість, чесність) виразно виявляються у новелах М. Кравчука “Окупація”, “Збиралися на війну”, “За батька”, “Тіркий цвіт полину”, “По стерні”, “Проводи”, “Балада про хутірське джерело”, “Легенда тихої Роськи”. При цьому прозаїк показує не скільки долю своїх героїв, стільки усвідомлення ними тих життєвих ситуацій, в які вони потрапляють: його насамперед цікавлять морально-етичні засади, що формують основу характеру підлітка.

Суб’єктивна оповідь глибоко розкриває психологію дитини у творах М. Кравчука (“Окупація”, “Легенда тихої Роськи”). Суб’єктивність творів спричиняє відповідний виклад матеріалу, “підпорядкований “історії душі”, становленню особистості” [5: 117]. А це визначило низку особливостей композиції творів, бо “провідна роль суб’єктивного начала в творчості веде до різних форм самовираження (коли виступає в комплексі з емоційністю або самоаналізом), коли суб’єктивному поглядіві відкриваються передусім логічні зв’язки світу” [9: 98]. Їм притаманні фрагментарна композиція, психологічний план вираження, метафоричність тощо.

Однією з детермінант М. Кравчука, що визначають структуру психологічного аналізу, є тип головного героя. У новелі “Легенда тихої Роськи” перед реципієнтом постає рефлектуюча особистість, яка знову переоцінює своє життя. У творі чітко простежується позиція автора в ставленні до свого дитячого “я” та події з ним пов’язаної, що свідчить про подвійне бачення – очима дитини і дорослого. Аналіз характеру персонажа в динаміці зумовив використання у творі прийому ретроспекції – одного з найпоширеніших прийомів психологічного письма, що звільняє від “нудної хронікальності” [11: 223].

Приєм ретроспекції є визначальним чинником композиції новели, що зумовлює її особливості функціонування у творі категорій часу та простору: відбувається подвоєння часової площини, паралельне розгортання двох сюжетних ліній (минулого і теперішнього), а сам “художній простір стає більш багатограним, більш психологізованим” [7: 21].

Авторський наратор майстерно передає природність поведінки хлопців: герої з цікавістю, з дитячою безпосередністю сприймають трагічні події в містечку. Душевний стан підлітків (збудженість, зацікавленість, стриманість) розкривається переважно через полілог:

– Осьо німці вже є, а ти граєшся цими писанками, – докоряє йому Яшко.

– Я знаю... – спокійно вмощує свою колекцію Вітька. – Казала баба Лимарка, що стоять на слобідському мосту.

– Справді? – проривається моє недовір’я.

А Яшко вже хапає нас за руки.

– Гайда глянемо.

– Тепер надивишся, – мудрує Вітька” [6: 299].

Кульмінаційним моментом новели є трагічний епізод – фашисти стріляють по червоноармійцях. Після цієї події відбувається докорінна зміна у свідомості дітей.

За принципом контрасту новеліст подає відчуття персонажів, коли вони побачили на власні очі смерть наших бійців: "...образливо плакали наші дитячі серця, скапуючи пекучими слізьми в занімілі душі..." [6: 302]. Аналогічний стан душевного потрясіння передає І. Франко в оповіданні "Олівець": "...сльози текли мені без моєї волі по лиці, хоч на душі стало далеко легше" [13: 318].

Досліджуючи принцип автобіографізму в творчості Гр. Тютюнника, В. Даниленко з погляду психоаналізу З. Фрейда слушно відзначив вплив психічних травм, завданих у дитячі роки, на творчу біографію митця: "Зацикленість Тютюнника на психічній травмі пояснює його постійне повертання через творчість до свого дитинства" [2: 27]. Це твердження іманентне й для творчості М. Кравчука. Те, що письменник бачив на власні очі та чув від інших, закарбулося в пам'яті на все життя й трансформувалося в його творчості. У цьому зв'язку не втратила актуальності думка М. Жулинського про те, що критика ще недооцінила "психологічно точних досліджень складного світу підлітка війни та повоєнних років" [4: 117].

Важливу функцію у творі "Легенда тихої Роськи" виконують екстервентні деталі, за допомогою яких глибше відтворюється внутрішній світ героїв. Вони супроводжують і відтіняють психологічні процеси. У М. Кравчука зовнішні деталі не тільки прямо входять у процес внутрішнього життя персонажа, а й співвідносяться з ним. Це помітно тоді, коли настрої пейзажа відповідає тому чи іншому психічному стану героя або подається як психологічний контраст до нього. Початок новели: "Сонце не знало війни... Здавалось, йому одному на світі було весело та безклопітно" [6: 297] задає твору певної тональності, підсилюючи драматизм, напруженість, трагічність воєнної дійсності. Щоб загострити увагу на головному смислі твору – війна була великою трагедією для нашого народу, – М. Кравчук використовує прийом контрасту й подає смерть на фоні літньої природи. Письменник часто використовує пейзаж-дисонанс, що увиразнює драматичний пафос.

У малій прозі М. Кравчука детермінантним є відображення трагічних подій другої світової війни крізь призму дитячого сприйняття. "Досвід життя, те, що письменник бачив і пережив, події, в яких він брав участь, люди, долі, психологія, дія яких привернула його увагу, – писав М. Храпченко, – все це стає джерелом творчих задумів і узагальнень письменника, є ґрунтом, на якому виникають його художні творіння" [15: 75].

У новелі "Дядьків хліб" експліцитний наратор подає психологічні коментарі до внутрішніх та зовнішніх подій. З діалогу матері хлопчика та батькового брата реципієнт дізнається про намір Михтода взяти Юрка до себе. Прозаїк залучає засоби екстервентного психологізму, звертає увагу на подробиці, жести, міміку, мову, тобто на зовнішні вияви психічних станів та емоцій. Саме такими засобами подано психологічний портрет матері та її сина Юрка: "Мати дивилась на дядька якимось прижухлим зором, а губи їхні заклакли в чудному усміху: мабуть, нічого того, казаного зараз дядьком, не брали до тями" [6: 96]; "Мати зацікавила. Видно було тільки, як глухий дроз згонив на губах їхніх борозенки, шарпотів повіками"

[6: 96]. Психологічний портрет жінки відображає її внутрішній емоційний стан. У цьому зв'язку слушною є думка В. Фащенко: “У стані душевного потрясіння, спантеличення чи захвату, горя чи відчаю людина неначе завмирає. Сильне збудження завершується скам'янінням” [12: 99]. За допомогою портретної деталі (вираз губ) автор відтворює “діалектику душі” матері.

Якщо М. Кравчук, зображуючи портретні риси персонажів, переважно акцентує увагу на окремих деталях, то І. Франко продовжуючи традицію попередників, тяжіє до більш розлогих описів, інколи з використанням іронії. Оповідання “Schönschreiben” І. Франка розпочинається сценою, де залякані школярі очікують свого вчителя, наче “грізного царя”. Але прийшла людина зовсім не схожа на царя: чоловік середнього росту з “круглою баранячою” головою, з “рудими короткими вусами і рудою гішпанською борідкою. Його широке лице і широкі, міцно розвинені вилиці враз із великими, на боки повідгінаними ушами надавали йому вираз тупої упертості і м'ясоїдності” [13: 321]. Нетипова зовнішність розкриває, унаочнює внутрішню суть вчителя.

В авторських коментарях криється основна інформація стосовно внутрішніх переживань героїв, які узагальнюють характеристику, виокремлюючи в ній головне, на що потрібно звернути увагу читачеві, виконуючи таким способом аналітичну роботу.

Характерною ознакою психологічного письма М. Кравчука є вільний перехід від авторського мовлення до невластне прямого, а згодом і до внутрішнього: “Юрко давно вже перестав жувати, поволі поклав хліб і сало (не таке вже й воно солодке), зиркав то на дядька, то на матір, думав, чи серйозно говорить дядько Михтод про його долю. І що це він таке придумав?.. А з ким же будуть Володька й мати?.. Хто їм дрова буде з лісу носити?.. А колосся восени збирати?.. Голубів хто догляне?.. А може “мати наперед знали про це й навмисне привели його сюди?..” [6: 96].

Аукторіальний оповідач не говорить, які саме почуття викликала розмова дорослих у хлопчика. Внутрішня напруга дитини зображена через дію героя: “Тихо присунувся до них (матері. – С. В.) ближче по лаві” [6: 96] та через репліку Юрка у поєднанні з авторським коментарем: “– Мамо... – прошепотів, наче здалеку, й опустив очі” [6: 96]. Зовнішній вигляд, жести, тон голосу свідчать про приголомшеність Юрка, його знервованість. Письменник психологічно вмотивовує жест матері, яка кладе долоню на голову сина.

Психологізований пейзаж у творі “Дядьків хліб”, на відміну від новели “Легенда тихої Роськи”, імпонує загальному настрою (у малій прозі М. Кравчука він часто є метафоричним). Саме метафорика твору реальна й імпресіоністична водночас: “Вигиналась од вітру дорога. Оголені латки її роздирав пазуристий мороз, і земля лупалася, стогнала, дзвеніла” [6: 93], “сухо шурхотів понад головами мітластий кичками очерет, натрушував згори дрімоту, та її лунко будило хрумкотіння ніг по тонесеньких шибочках криги” [6: 93–94]. Красномовна деталь у кінцівці новели – місяць, що “виглянув раптом із-за синьої памуті, як надкушений і недоїдений у

дядька на столі окрасць житнього хліба” [6: 97], – органічно доповнює психологічну характеристику героя.

Отже, дискурс психологізму дитини у творчості І. Франка та М. Кравчука має вагоме значення. Увага до зображення дитячого світу була притаманна і дофранківській прозі, проте письменник вивів її на якісно новий рівень – дитина перебуває у взаєминах не тільки з навколишнім світом, а й у суперечностях власної душі. Оскільки у творчості І. Франка переважає моногеройний персонаж, а в М. Кравчука – полігеройний, то відповідно використовуються і засоби психологізму. В І. Франка, головню, переважають внутрішній та діалогізований монолог, у М. Кравчука – внутрішній монолог, діалог, полілог та невласне пряме мовлення. Давноминулі події відтворюються ретроспективно, відповідно виділяються два сегменти бачення: з погляду дитини та дорослого чоловіка. На відміну від І. Франка, дитина у творчому доробку М. Кравчука старша за віком (підліток). Це безпосередньо пов’язано з життєвим досвідом кожного з митців, їхніми автентичними враженнями, що закарбувалися в пам’яті. Засоби екстервентної психологізації у М. Кравчука, на відміну від І. Франка, менш розгорнуті.

Література:

1. Білецький О. В мастерской художника слова // Білецький О. Збір. праць: У 5 томах. – К., 1966.
2. Даниленко В. Енергія болю (психічна травма в художньому світі Григора Тютюнника) // Слово і Час. – № 4.
3. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. – К., 1981.
4. Жулинський М. Конфлікт життєвий і літературний // Дніпро. – 1983. – № 2.
5. Кодак М. Психологізм соціальної прози. – К., 1980.
6. Кравчук М. Жито: Новели / Передм. С. Гуцала. – К., 1989.
7. Левитов Н. Психология характера. – Москва, 1969.
8. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка. – Львів, 1999.
9. Марко В. Основи творчих шукань / Художня концепція людини в сучасній українській радянській літературі. – К., 1987.
10. Поліщук В. Новелістика Михайла Старицького. – Черкаси, 2002.
11. Фашенко В. Відкриття нового і діалектика почуттів: Роздуми про зображення людини в сучасній радянській прозі. – К., 1977.
12. Фашенко В. У глибинах людського буття: Етюди про психологізм літератури. – К., 1981.
13. Франко І. Земле, моя всеплодющая мати...: Вірші, оповідання, казки. – К., 2000.
14. Франко І. Збір. творів: У 50 томах – К., 1976–1986.
15. Храпченко М. Творча індивідуальність письменника і розвиток літератури. – К., 1976.