

Микола Васьків
(м. Кам'янець-Подільський,
Україна)

КОМПОЗИЦІЙНО-НАРАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ "МАЛОЇ ПРОЗИ" ЮРІЯ ЛИПИ

"Мала проза" Юрія Липи багата на жанрове різноманіття, поєднуючи новели, оповідання, повісті, тому використовую таке узагальнююче поняття для творів, котрі увійшли до збірки "Нотатник". Попри те є чимало чинників "побудови" тексту, які об'єднують ці твори. Насамперед привертає увагу висока інтертекстуальна "насиченість" текстів, прямі й приховані алюзії, перегуки, полеміки з іншими текстами.

Уже перший твір — повість чи розлоге оповідання — "Рубан" зразу викликає прямі асоціації з "Романом Ма" Юрія Яновського, ширше — з його збіркою "Мамутові бивні", усією прозою 20-х років. Розголос про твори Яновського був широкий, тому важко припускати, що їх не читав Липа або прізвище Рубан вибрав для свого персонажа випадково. До пошуку перегуків спонукає і зосередженість обох письменників на подіях Української революції. Невипадковим видається і те, що дія "Рубана" переноситься у рідні краї Ю. Яновського. Періодично у тексті наголошується, що дія відбувається в "Єлизаветі" чи його околицях, повідомляється, що дія головного героя твору "Єлисавет — моя столиця" [Лип, с. 53].

Власне, на пошук інтертекстуальних перегуків наштовхує уже перша сторінка твору з перефразованим шевченківським "Ану, брате, ходім із червоних прапорів онучі драти!" [Лип, с. 11]. Аналогію з "Баладою про комсомольця" В. Сосюри і новелою Ю. Яновського "А потім німці тікали" зроджують слова Калмичкова: "хто з вас хоче ... кулю в лоба, а хто хоче жити ще на цім гарнім Божім світі?". Посилює її подальша фраза: "Говорив і

вигравав перед їх очима синьоватим, застиглим до вистрілу, кольтом" [Лип, с. 20]. І таких алюзій, натяків, прямих і прихованих цитацій можна знайти у "малій прозі" Ю. Липи чимало.

Образ Рубана у Ю. Липи є полемічним до головного героя з таким самим прізвиськом із "Роману Ма". Кожен із письменників бачить у своєму персонажі втілення рушійних сил революційних подій 1917-1921 років. Для Юрія Липи — це виходець із селянського середовища, його втілення. Недарма бійці його бригади стверджують, що в разі непокори з боку елісаветградських пролетарів чи кримінальників із ними говоритиме "земля!" [Лип, с. 46-47]. Юрій Яновський наголошує на тому, що його комісар Рубан був матросом на "Коршуні", з якихось незрозумілих (очевидно, конспіративних) причин стає латишем Матте [Ян, с. 45-49], а в пам'яті тодішніх українських читачів латиші добре вкарбувалися насамперед як карателі в українських непокірних селах.

У "Нотатнику", як і у прозі Ю. Яновського 20-х років, відтворюється жорстокість доби, національного, класового і станового протистояння, коли смерть чигає на кожному кроці, коли жалю до ворога не мають ні "свої", ні "чужі", й це прекрасно усвідомлюють усі роковані на смерть. "[...] хто тепер із дому вийшов з рушницею на дорогу, той уже до своєї хати не вернеться..." [Лип, с. 275]. Рубан Яновського, як і Крига, готовий сіяти смерть направо й наліво, письменник захоплено описує його суворість, уміння тримати дисципліну. Якою ціною? Якщо після третього дзвінка бронепоезд не рушав із місця — "багато буде мертвих". Комісар заборонив бійцям гра-ти в карти, коли ж через кілька днів застав їх за цим заняттям, то зразу ж почав розстрілювати.

Жорстокість часу призводить до того, що не знає жалю до чужих та своїх і Рубан Липи. Його бояться, надзвичайно шанують селяни, бійці, але вони ж його і люблять за те, що його покара адекватна до провини. Він лупцює особисто шомполами тих, хто пограбував уенерівський

вагон з амуніцією, але відмовляється видати їх вірну смерть трибуналові. І це при тому, що усвідомлює: він і петлюрівці роблять спільну справу, сваритися через дрібниці їм не можна. Людське життя, отже, для нього — не дрібниця.

"Мамутові бивні" утверджують радянську ідеологію, а заодно відтворюють більшовицьку анархію, жорстокість і зневагу до людини, зокрема — до українців. Дещо по-іншому інтерпретуються події Української революції й післяреволюційні події в "Майстрі корабля" і "Чотирьох шаблях". Ю. Яновський дає в цих романах "українське" бачення подій, поетизує повстанські кмітливість, героїзм, зневагу до смерті, потяг до пригод, утверджує "наречену" — українську культуру. Й ось тут він виявляється надзвичайно близьким для Ю. Липи часів "Нотатника". Уже в "Рубані" бачимо ті ж безстрашність, хоробрість, холодний розрахунок селянського вождя в поєднанні зі сміливими авантюрними діями. Переконувати когось в "українськості" "малої прози", як і всього доробку Юрія Липи взагалі видається зайвим.

Єднає письменників те, що вони відтворюють національне відродження, потенційно могутню націю, яка тільки прокидається в самоусвідомленні й самодостатності. Основу цієї нації становить селянство й інтелігенція, яка корінням міцно пов'язана з селом. Вождями на зразок наполеонівських маршалів (перші вірші Ю. Яновський підписував псевдонімом Ней) стають Шахай, Остюк, Галат і Марченко ("Чотири шаблі"), по-селянському сприймають море як своєрідний степ Редактор і Сев ("Майстер корабля"; їх прототипи — сам Яновський і Довженко — справді були вихідцями з села). Наймогутнішою силою нації в Ю. Липи, яку не можна розворушувати, бо не спиниш, стає уже згадувана "земля!". Від "землі" йде сила і чаклунство Махна, над яким іронізує письменник і одночасно захоплюється ним ("Чародій"). Справжній сенс революції постає перед головним героєм повісті "Гринів" в одному слові, "як виблиск люфи обрізана:

— Село". І далі дається пояснення незрозумілого внутрішнього піднесення в душі Ромка Гринева: "Так, селами, як табуни зноровлених, півдиких коней, розбігались ненависть, глухе незадоволення, помста [...] ненавидіти за те, що їх села, їх, мільйони, в унесенні обуджувано, ви-вищувало, як зміст землі української, і раптом знову кинено в сірість, тишу й нидіння. Там, по цих селах, перекочувалися, ситилися ненавистю, росли так високо, як стани [...]" [Лип, с. 263].

Перегуки Липи з Яновським можна шукати не тільки у змісті творів, але й у їх формі. Важко сказати, чи перший із них свідомо запозичував у другого композиційну "кінематографічність", чи це явище типологічного характеру, а можливо, воно притаманне, більшою чи меншою мірою, для значної кількості авторів і творів української літератури міжвоєнного двадцятиріччя, але спорідненість незаперечна. Юрій Яновський провадить складну інтертекстуальну відверту гру з кінематографом у новелі "Роман Ма", вона виявляється непрямо і в інших творах письменника 1920-30-х років. "Проза Ю. Яновського [...] увібрала в себе також досвід кіностилістики [...] працюють у Яновського такі прийоми, як монтаж, наплив, купний план, уповільнений рух кадрів тощо" [Панч, с. 291]. Це саме можна сказати і про "малу прозу" Юрія Липи.

З окремих кадрів загального, середнього і крупного планів складається сцена нападу повстанців на пароплав із червоним прапором, "кольору насильства, кольору убивства". Наступний розділ і сцени не пов'язані з попередніми ні спільними персонажами, ні причинно-наслідковим подієвим зв'язком, зв'язок тільки хронологічний: відтворюються особливості й послідовність повстанського селянського руху в Україні (до речі, Калмичков у "Рубані" вживає двічі саме таку форму — "в Україні" [Лип, с. 18]). Для прикладу, розглянемо III розділ повісті. Починається він загальним планом описом дня і зображенням пожежі села. Ведуть заарештованих селян. Потім

крупний і середній план Калмичкова зі слиною, яка набігає до рота. Чергування селянської лави й Калмичкова. Чергування середніх і крупних планів дрібного селянина й командира бронепоезда. Чергування загального плану втечі селян та середніх і крупних планів Калмичкова і вбитих, поранених селян. "Очі Калмичкова блищали. Він стріляв далі, — і на кожен торох гвинтівки по полю здіймалися крики в синє весняне небо, як зграя птахів" [Лип, с. 21]. Далі час від часу крупним планом подаються очі Рубана, його обличчя, середні плани більшовицьких карателів і загальний план утечі селянина.

Окремі плани поєднуються у сцени. Сцена може розпросторюватися на цілий розділ, у розділі може бути й кілька сцен, але поєднуються вони між собою переважно лише хронологічно. Текст не злютований у нерозривний потік, його членувати на частини дуже легко. Постійно змінюється і кут зору. У "Рубані" нарація веде-ть-ся нібито від безстороннього наратора у третій особі, але його "голос" по черговому зливається то з "голосами" (часто як єдиний "голос") повстанців, то з "голосом" Калмичкова, то з "голосами" Упорнікова і Фінкельштейна, то з "голосом" ад'ютанта, а потім зрадника Луки Семеновського та ін. Те ж саме і в "Бляшанках". "Голос" безособового наратора чергується з поєднаннями з "голосами" комгрупи, і його помічника Киркова, і культосвітника Моренка (наводяться виписки з його щоденникових намоток), і маркітантки Марини, і збірного образу повстанців. Такий самий хронікальний сюжет, який розпадається на окремі сцени, а ті, своєю чергою, — на різні окремі плани. Такі наративно-композиційні особливості зроджують думку, що їх причиною міг бути не тільки вплив кінематографа чи специфіки прози Ю. Яновського 1920-30-х років, але також і впливи імпресіоністичних традицій, досить стійких в українській літературі на момент творення "Нотатника".

Р. Барт, нагадуючи первісне значення слова "текст" — тканина, говорив про те, що його "нитки" час від часу

то зринають на поверхні, то зникають під іншими "нитками", але так вони поєднують текст у єдине ціле. Такими "нитками" у творах Юрія Липи часто стають окремі деталі, які отримують концентроване смислове навантаження. Саме такої сюжетної поєднаності "оповідання" через значимі деталі, котрі можуть видатися випадковими, але насправді повинні бути глибоко продуманими у зв'язках і взаємозв'язках, вимагав від епічних текстів М. Йогансен [Йог, с. 574-575, 577-579, 586-587, 588-668].

У "Бляшанках" такою деталлю – "зовнішньою", сюжетною – стають предмети, за якими і названо новелу. Маркітантка не може розлучитися з уенерівською частиною, навіть в умовах смертельної небезпеки. Керує нею, мабуть, і бажання подальшого заробітку, і прагнення допомагати саме повстанцям, тому вона вперто вважає, що не можна викидати бляшанки, адже їх можна наповнити молоком, а молоко буде незамінним рятівником для хворих на тиф. Твір складається з короткого і розлогого викладів великої кількості подій, сутичок петлюрівців із більшовиками, відступів, утеч і нападів, атак на ворога. І поміж ними – час від часу повідомлення про торохкотіння порожніх бляшанок, яке видає ворогові рух колони, ледь не призводить до зриву планів. Потім повні бляшанки, які ніби підтверджують рацію слів і думок маркітантки. Ще через певний проміжок часу й дій – торохкотіння порожніх і давно вже не потрібних бляшанок, які стають, зрештою, приводом для вбивства Марини. Коли Моренко рятує її, спонукаючи до втечі, бляшанки швидко перестають бути потрібними.

У "Гриневі" єднальна деталь уже символічніше за сутністю. Такою деталлю стає перезва – весільний звичай-обряд, під час якого синтезуються і безтурботне свято, і хоробрість, бешкетування на межі життя і смерті, і самолюбівання-хвалькуватість власною красою й хоробрістю. Спочатку відтворюється справжня весільна перезва. Через певний час поведінку українських (як і всіх інших

військ) у Одесі з перезвою порівнює у розмові з Гриневим незнайомий старшина. Потім подібні порівняння зростають вже у голові самого Ромка-галичанина. І на-решті він свідомо обирає коротке, але яскраве життя у відповідності з філософією перезви.

Бібліографічні посилання:

Барт Р. Текстуальний аналіз "Вальдемара" Е. По / Ролан Барт // Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. — Львів : Літопис, 2001. — С. 385-405.

Йогансен М. Як будується оповідання. Аналіз прозових зразків // Вибрані твори / Майк Йогансен. — К. : Смолоскип, 2009. — С. 550-668.

Липа Ю. Твори : в 10 т. - Львів : Каменяр, 2005 — т.2 : проза: Нотатник : новели / Юрій Липа. — 2006. - 357 с.

Панченко В. Юрій Яновський: Життя і творчість / В.Є. Панченко. — К. : Дніпро, 1988. - 294 с.

Яновський Ю. Твори : в 5-ти т. — К. : Дніпро, 1982. - Т. 1 / Юрій Яновський. — 533 с.