УДК 883 М – 3.091

ПСИХОЛОГІЗМ ПОВІСТІ ПАНАСА МИРНОГО “ЛИХІ ЛЮДИ” В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬОГО ЧАСУ ТА ПРОСТОРУ

Шупта-В’язовська О Г., к. філол. н., доцент, Чорна М. Г., доцент

Одеський національний університет ім. І.І.Мечникова

Творчість Панаса Мирного являє собою одну з вершин української літератури, – вершину, без якої неможливо уявити подальше сходження нашого красного письменства, зокрема, осягнення ним модерного психологізму початку ХХ ст. Саме психологічна майстерність Панаса Мирного своєрідно зумовила здобутки М. Коцюбинського, В. Стефаника, В. Винниченка та інших першорядних майстрів слова. Важливе місце у творчій спадщині письменника займає повість “Лихі люди”, яка вважається одним з перших зразків власне психологічної прози в нашій літературі. Обсяг статті не дозволяє торкнутися всіх аспектів даної проблеми, тому увага буде зосереджена на питанні гармонізації психологічного аналізу як однієї з форм втілення психологізму нового типу та принципу характеротворення з епічним родовим началом в контексті розгортання художнього часу та простору.

Важливе місце у відповіді на обране питання займає з’ясування часопросторової організації авторського погляду як провідника епічного. Концептуально цікавою в цьому плані видається уже експозиційна частина твору. Повість починається описом світанку після похмурої дощової ночі. Пейзаж позначений, з одного боку, суб’єктивною емоційністю авторського бачення, але, з другого, являє собою широку узагальнену картину пробудження землі, усього живого після сну. Уже в цій картині відчувається прагнення до конкретизації, намічається масштаб і співрозмірність розгортання подій, формується і починає відігравати важливу роль траєкторія авторського погляду. Спочатку авторський погляд фіксує таїнство світанкового неба, зародження нового дня, але поступово він невблаганно знижується, і в той момент, коли погляд автора торкається землі, у монументальний світ природи, хай ще не прямо, опосередковано вривається людське начало. Широта, осяжність погляду ще зберігається, та монументальність втрачається, що супроводжується і зміною відчуття часу. Ми можемо сказати, що умовно цей фрагмент складається зі світанку небесного і світанку земного: перший передає не стільки часову конкретику, плин часу, скільки один з моментів одвічної космічної сталості, яка існує у формі циклу, безкінечної повторюваності. Поступово зі зниженням погляду світанкові метаморфози втрачають плавність, усталену послідовність, змінюється характер руху – він стає більш дієвим, інтенсивним, у певному розумінні одночасно-хаотичним. Земний світанок руйнує величну гармонію небесного, приходить конкретний день, час космічний втілюється в земному, монументальна циклічність поступається профанній лінійності. Ці смислові зміни зумовлені змінами траєкторії погляду автора, – якщо досі вона була вертикальною: небо – земля, сонце – все живе на землі, то, досягши тверді, вона стає горизонтальною. Поступово в горизонтальній площині погляд автора виокремлює людину, яка спочатку постає в загальному потоці живого, але досить швидко стає одиницею пануючою – земний відлік і рух часу пов’язаний передовсім з нею. Невипадково саме в той момент, коли погляд автора виокремлює людину, він ніби зупиняється, концентруючись в одній точці. З’ясування основної сфери зацікавлення автора провокує те, що і вертикальна і горизонтальна траєкторії його погляду, як траєкторії поверхові, втрачають свою актуальність. Вони забезпечили широту погляду, його осяжність, створили панорамність, – тепер авторський погляд шукає глибину, оскільки “поверхня” людини й оточуючого її мінлива, осмислити їх можна тільки заглибившись у “внутрішнє”, у “невидиме”, сконцентрувавшись на сутності. Тому авторський погляд обирає в своїй горизонтальній траєкторії одну точку і починає приглядатися до неї. Ця точка-фрагмент (людина та оточуюче її) виявляється досить складною й багатоплановою: тут авторський погляд обирає траєкторію концентричних кіл – місто П. з його околицями й дорогами, що ведуть на базар, сам базар, далі тюрма з її камерами-норами, нарешті – людина в камері. Система концентричних кіл ускладнюється смисловим нюансом – їхня єдність руйнується протиставленням: осяяне сонцем місто і байдужа до сонця мертва тюрма, що поглинула людину.

Таким чином, ми бачимо, що уже експозиційна частина, яка являє собою у вступному фрагменті розгорнутий пейзаж, не тільки інформує, де і коли відбуваються події, але є суттєво концептуальною в часопросторовому плані. По-перше, час і простір виступають у ній на паритетних засадах, що створює відчуття загальної доцільності та гармонії сущого; це доповнюється інтенсивністю руху – як зовнішнього сакраментального, так і внутрішнього творчого, – все разом дозволяє траєкторії авторського погляду

накреслити панораму не площинну, а об'ємну, де вертикаль і горизонталь доповнені глибиною. По-друге, природний час і природа-простір як загальне, універсальне знаходять свій смисл у конкретному, одиночному – світанок нового земного дня співвідноситься з ранком у місті П., циклічний час "розпрямляється" в лінійність буденного чергування, сакральний простір природи локалізується точно визначеним місцем. Отже, уже на початку твору авторським поглядом формується епічна точка зору, яка знаходить своє подальше втілення в стосунках сюжетного та фабульного часу.

Сюжетний час "Лихих людей" прямо вказує на жанрову приналежність твору – це повість, розповідь про життя героя. Однак, жанрова природа твору виявляється ускладненою системними стосунками між часом фабульним та сюжетним, що в даному випадку, виявляється результатом взаємодії епічного з психологічним. Фабульний час представляє нам Петра Телепня від першого шкільного дня до моменту загибелі в тюрмі, точно вік персонажа автор не визначає, та читачеві зрозуміло, що Петро ще досить молода людина, хоча і вкрай виснажена нервовим напруженням і працею. Час безпосередньої подійності теж точно визначити важко, він окреслений арештом Телепня, його самогубством і кількома днями по тому (принагідно зауважимо, що ці кілька днів потрібні Панасу Мирному епіку, але не психологу, – основної події твору вони не розгортають, передовсім ними розставляються усі крапки над і у фабульному часі, створюється відповідний ефект повної завершеності, вичерпаності епічної перспективи). У розгортанні сюжетного часу письменник вдається до новаторського на той момент прийому: розвиток подій тісно пов'язується ним з психологічним станом героя, із затьмаренням його свідомості, розвитком нервово-психічної хвороби, яка і призводить Телепня до самогубства. Тому в розгортанні і визначенні сюжетного часу зустрічаються дві тенденції – перша виражає об'єктивний епічний погляд автора, друга пов'язана з психологічною суб'єктивністю героя. Спочатку чітко витримується чергування дня і ночі, розповідь рясніє авторськими вказівками типу "знову настав день", але згодом ця часова орієнтація починає втрачатися, що мотивується розвитком хвороби героя, який дедалі більше втрачає зв'язок з дійсністю, занурюється у своє Я: до певної міри можемо говорити про вплив суб'єктивності героя на об'єктивність автора, погляд якого не може втриматись на рівні епічної чистоти, входячи у річище психологізму. Та попри все, ми можемо визначити приблизне тривання сюжетної дії – десять діб. Відзначене знаходить свою конкретизацію і в тому, що спочатку основний перебіг подій будується як ритмічний ряд чергувань: день – ніч, світанок – вечір, камерні зустрічі та враження Петра – його згадки про колишнє життя, але поступово об'єктивна часова орієнтація втрачається, змінюється і ритм чергування теперішнього та минулого в свідомості героя, він все глибше і глибше вгрузає у позачасся колишнього, яке розростається й заступає сьогодення. Таким чином, сюжетна дія повісті складається, по-перше, з дії прямої та безпосередньої, яка охоплює сучасне, по-друге, дії опосередкованої свідомістю героя, дії ретроспективної, – причому остання представлена ширше, більш тривала. Роль ретроспекції взагалі цікава і показова у творчій манері Панаса Мирного, з формального прийому вона виростає у своєрідну форму його психологізму. Це характерне уже і щодо повісті "Лихі люди".

Ретроспекція відіграє у творі дві функції: з одного боку автору-епіку потрібне відповідне тло, істотна часопросторова перспектива, у якій ретроспекція і виступає своєрідним стартовим майданчиком, з другого – вона є глибинною мотивацією сучасного, а відтак і провідником психологічного. Сучасне в його даності не є самодостатнім, вичерпно самопояснюваним, його повнота можлива тільки в контексті минулого. Але не випадково і те, що по суті ретроспекції Панаса Мирного є псевдоретроспекціями – вони виникають не стільки як спогади-фрагменти, скільки як суцільна картина минулого, ретроспекції настільки розгорнуті, що в них самих розрізняється минуле і сучасне. А якщо врахувати вплетеність ретроспекції в безпосередню сюжетну дію, то мусимо визнати, що погляд автора повсякчас намагається охопити всі три часові площини – минуле, сучасне, майбутнє, тому і фінальні сцени повісті можна розглядати не лише як вивершення епічної повноти, коли остаточно з'ясовуються життєві історії персонажів, але і як висловлення плану майбутнього, хоча події цих сцен до прямої сюжетної дії не входять, та все ж накреслюють її опосередковану перспективу.

Для розуміння природи художнього часу повісті "Лихі люди" істотним виступає співвідношення ретроспективного і теперішнього планів, їхній смисловий діалог. Якщо говорити про кількісне співвідношення цих планів, то вага ретроспективного може видатись значимішою. Дійсно, фабульний час охоплює понад двадцять років, а сюжетний час триває біля десяти діб. У зв'язку з необхідністю гармонізації двох планів зображення Панас Мирний приходить до розуміння необхідності інтенсифікації часу прямої сюжетної дії. Саме ця необхідність провокує "прив'язування" ретроспекції до психічного життя героя. На формальному рівні Панасу Мирному це вдалося: звернення героя до спогадів цілком вмотивоване – він опинився в критичній ситуації, у замкненому просторі, стан його свідомості можна визначити як пограничний, що крім зовнішніх обставин зумовлюється і фізичною хворобливістю, нервовим та інтелектуальним перенапруженням. Тому цілком зрозуміло, чому Петро Телепень весь час поринає в минуле, але формально вмотивована індивідуальна ретроспекція, зберігаючи смислове значення, у певний момент втрачає художню достовірність: так згадувати, як згадує Петро, людині не властиво. Його спогади в контексті окресленої ситуації повинні наближатись не стільки до

логічно повних завершених картин, скільки до напливів-марень. Тенденція до останнього, безперечно, виявлена, особливо під кінець повісті, та попри все і напливи-марення розгортаються в широку деталізовану логічно послідовну картину. Подібне не є випадковим – авторський погляд уже як позиція автора послідовно формує і виявляє міцне епічне начало твору.

Відзначене є абсолютно закономірним в контексті української літератури початку 70-их років XIX ст., творчість Панаса Мирного являє собою витоки пластичної єдності дії зовнішньої та дії внутрішньої, психічного переживання та дії-вчинку, дії-акції в їхній безпосередній репрезентації. Немає нічого дивного в тому, що бездоганна на рівні художнього прийому ретроспекція "Лихих людей" у художньому своєму втіленні видає в авторі епіка, якому потрібна широта й панорамність дійсності, включення людини в соціум, що істотно і суттєво зумовлює її життя. Тому відсутність до певної міри психологічної пластичності ретроспекції знімається тим, що вона, по суті, належить не героєві, а автору, саме його епічний погляд вона з'ясовує, одночасно надаючи художній ситуації психологічності. Отже, ми можемо говорити, що повість Панаса Мирного "Лихі люди" є твором, що закладає підвалини власне психологічної прози, в ньому знайшли втілення й художнє узгодження на рівні часопросторової організації дві суперечливі тенденції – утвердження епічного та його руйнування через посилення психологічного аналізу. Причому обидві ці тенденції заявлені й виявлені достатньо послідовно й повно. Аналізований твір як і творчість Панаса Мирного являють собою класичний зразок урівноваження, гармонізації доцентрових стабілізуючих та відцентрових руйнуючих тенденцій у художньому втіленні епічного начала прозою XIX ст.