

МІФОПОЕТИКА

УДК 82–31 (477) „19”

Антоніна Гурбанська

МІФОПОЕТИКА УКРАЇНСЬКОЇ ПОВІСТІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ (на матеріалі творів Вал. Шевчука та Н. Бічуї)

На основі дослідження міфопоетики урбаністичної повістєвої прози Вал. Шевчука та Н. Бічуї розглядаються моделі художнього світу в українській повісті другої половини ХХ століття.

Ключові слова: Вал. Шевчук, Н. Бічуя, міф, міфопоетика, категорія сакрального.

Сучасне літературознавство приділяє значну увагу дослідженню специфіки міфосистем письменників ХХ–ХХІ століть: при розгляді таких аспектів міфу, як нарація про сакральну історію, образ універсуму, модель буття, висвітлюються естетичні функції доміантних у художньому світі митців міфологем, розкривається широкий спектр образних модифікацій тих чи інших локусів (місто, будинок, дорога та ін.). Має рацію Я. Поліщук: у сучасній антропології „міф сприймається як універсальний культурний феномен, значення якого виходить поза конкретні часові виміри (проте в кожен епоху інсталюється в духовних координатах часу), як первісний код символів, смислів, світоглядних уявлень чи, за узвичаєним у науці терміном, архетипів” [9, с. 36].

Для українських повістєвих текстів другої половини ХХ ст. міфологізм прикметний як художній прийом і водночас як іманентна ознака світовідчуття їхніх авторів. Міф у поєднанні з категорією сакрального особливо виразно зматеріалізований у повістєвій творчості таких екзистенційно-філософуючих прозаїків, як Вал. Шевчук та Н. Бічуя, однак цей аспект дослідження обійдений увагою літературознавців. Аналіз міфопоетики ранніх повістей названих представників урбаністичної прози є метою даної статті, а завданням – розгляд спектра моделей художнього світу в українській повістєвій прозі другої половини ХХ ст.

Із самого початку літературної творчості Вал. Шевчуку притаманна орієнтація на категорію сакрального, а відтак – на послаблення влади закостенілих догм панівного на той час соцреалістичного методу та пошук письма, безпосередньо зверненого до реальної людини, до народу. За словами Р. Корогодського, творчість Вал. Шевчука, як і Гр. Тютюнника, Є. Гуцала, В. Дрозда, демонструє „конкретну культурно-історичну реакцію на попередній період літературно-мистецького досвіду, де, як правило, панував рожевощокій герой, репрезентант колективної свідомості, а особистісний зріз життя нівелювався і підмінювався колективним унормованим, насправді – неіснуючим кодексом, коли бліда

подоба життя заступала його повнокровну, глибоко закодовану сутність” [4, с. 52].

Основним об’єктом пізнання у повістях Вал. Шевчука „Набережна, 12” (1965), позначеній дифузією жанрових рис середньої та великої епічної форми, і власне повісті „Крик півня на світанку” (1979) є світ індивідуальних, суто внутрішніх переживань звичайної, серйозно не заангажованої режимом людини – із клопотами та радощами, мріями та сподіваннями, що йшло врозріз із канонами соцреалізму і було виявом демократичного оновлення української літератури 1960-х років. Основні проблемні лінії повістєвої прози митця – увага до людини, її приватного життя, боротьба за автентичне буття, свобода вибору. Зовнішній світ повістей В. Шевчука постає як екзистенційний простір особистості, котра намагається подолати абсурдність життя, внести в нього логіку, сенс. Шевчукова візія щастя базується на баченні світу як космічного універсуму. Вона викликана настановою письменника художньо дослідити історію душі людини як віддзеркалення макрокосму. Прозаїк звернувся до еліпсису ряду узвичаєних зв’язків людини з реаліями повсякденного життя і висвітлив її у зв’язку із закономірностями епохи. При цьому він досягнув сконцентрованої й інформативної репрезентації конкретних моделей людської поведінки та життєвих ситуацій.

Герої повістей репрезентують переважно мешканців українського міста, які майже всі страждають через самотність, відчуваючи її як духовну ущербність: монотонність, машинальність буття поглиблює відчуття абсурдності, призводить до сприйняття життя як руху по замкненому колу, позбавленому будь-якого сенсу. Однак персонажі протистоять самотності, намагаючись зрозуміти себе й виборсатися із гнітючих суспільних та особистих обставин (відсутність сім’ї, можливості самореалізації та ін.), вони шукають абсолютні вартості й не зазнають тотального відчуження. Так, швець Павло („Набережна, 12”) – образ людини, котра зазнала на своєму віку багато горя (голод 1930-х років, спустошення війни, тяжкі повоєнні роки). Усвідомлюючи свою залежність від чарки і сімейне горе від цього, Павло намагається знайти сили для життя у релігії та в чоловічому товаристві. Проблема самотності гостро стоїть і перед учителькою Ганною Іванівною, яка живе в цьому ж будинку по Набережній, 12. Духовну порожнечу вона намагається заповнити працею: „Стомлена і розбита, поверталася додому... А навколо було безлюддя і порожнеча...” [11, с. 48], однак справжню радість ця ще молода жінка відчуває від дружніх взаємин із чоловіком. Сюжетна структура твору, почленована на окремі картини-долі мешканців будинку, відтворює замкнений духовний простір, при цьому кожна індивідуальна дорога веде всередину себе.

У розкритті внутрішнього світу героїв функціонально вагомими є хронотопні елементи. Індивідуалізовані психологічні деталі портретів персонажів „Набережної, 12” („її (вчительки. – А.Г.) довгасте обличчя налилося смутком, а очі розширилися” [11, с. 33]; „Гайдаєнко засопів і втупився у куток холодними крижинками очей, широкі губи здригнулися і зламалися в кутиках” [11, с. 32]) зорієнтовані на прикмети руху, поведінки,

інтер'єру. Через це вони сприймаються не тільки як свідчення миттєвого теперішнього переживання, а й як наслідок минулого, трагічних утрат та подій (у Ганни Іванівни загинув на війні чоловік і померла єдина донька; втратив дружину Микола Гайдаєнко, залишившись з двома малими дітьми; за доносом бухгалтера сидів у тюрмі Федір). Взаємозв'язок таких деталей особливо відчутний у поєднанні з образом будинку (хати). Паралельне зображення довір'я, прикмети якого подаються у форматі калейдоскопа (самотня лампочка; пропахлий гасом коридор; брудні фарбовані стіни кухні) і фізичного та внутрішнього стану персонажів (учителька „стомлена і розбита”; бухгалтер „злякано зупинився”, „закліпав очима”; Федір „байдуже відказав”), підводить до міфологемного прочитання образу будинку (хати) – він виражає давні уявлення про людське благополуччя, щастя родини. Дім у Вал. Шевчука має ознаки сакральності, це символ необхідності гармонії людини і всесвіту, нагадування людині про приховані шляхи вдосконалення, яких вона повинна дотримуватися впродовж свого життя.

У творенні поведінкової моделі вчительки Вал. Шевчук виявив глибоке знання жіночої психіки й уміння уважно спостерігати життя. Пройнявшись почуттями до овдовілого сусіди Миколи Гайдаєнка, Ганна Іванівна розмірковує: „Є речі, які мусять бути в житті людини: жінка не повинна лишатися самотньою, дитина не може бути позбавлена батьків, чоловік не повинен відчувати довкола себе порожнечі” [11, с. 113]. Цей роздум корелює із закликами Г. Сковороди „слухай себе”, „пізнай себе”. Водночас письменник продовжив традиції позитивного екзистенціалізму, започаткованого Н. Аббаньяно, в основі якого екзистенціали щастя, блаженства, надії, спокою, вдячності, – їх втілено на рівні душі окремої людини, на рівні родини, взаємин чоловіка й жінки. В цей синекдохальний спосіб стверджується ідея гармонійного облаштування людського суспільства загалом та родини й людини зокрема, неможливість існування жіночого й чоловічого світів окремо та необхідність виховання дітей у повноцінній сім'ї.

У своїй творчості Вал. Шевчук особливу увагу звертає на проблему становлення особистості. Так, кожен персонаж із молодого покоління „Набереженої, 12” (син Федора, Люся з Толею, малий Сашко) йде своїм шляхом, що не „як у людей”. Герой повісті „Крик півня на світанку” – студент Сергій – активно шукає місце в житті й способи самоствердження. Хлопця не лякає важкий шлях до непростой професії – творити пам'ятники-гробівниці у знак вдячної пам'яті нащадків про людину і продовження її в часі. Гомодієгетична нарація (Сергій періодично виконує функції наратора, самохарактеризуючи себе способом думання) розкриває духовну сутність героя (вразливість, чутливість до прекрасного, байдужість до практицизму життя). Вагому роль у творенні образу Сергія відіграє природа (крик півня, стежка до бабусі, стигла пшениця, спів жайворонків, волошки, річка, кручі), яка органічно входить у концепцію буття героя і світу як складова його автентичної самості. „Я відчуваю себе належним до цього світу, я тут свій” [10, с. 31], – стверджує Сергій.

Важливим чинником в поезиці образотворення Вал. Шевчука є ріка. Вона має ознаки сакрального. Це знак початку, зародку нового або перемін у житті до кращого. У повісті „Крик півня на світанку” річка, в якій любить купатися й біля якої створює свої перші пам’ятники Сергій, – не лише символ мінливості життя, метафора духовності, а й символ наполегливості людини в реалізації своєї мрії. „Свято наше залежить від нас самих” [10, с. 90], – думає юнак на березі річки. У коді простору В. Шевчука домінують ознаки реального, що складається із низки чинників: простір постає засобом пізнання довкілля і самого себе, як побудник певної моделі руху героя, як вимір людських зусиль, як засіб осягнення людиною самої себе й набуття визначальних морально-етичних якостей, як вияв сакрального архетипу.

Повісті Вал. Шевчука, як і його романи, з часу їх появи виводили українське письменство на новий, не обтяжений політичними приписами ступінь художнього бачення та осмислення дійсності. Як слушно зазначив М. Павлишин, „Набережну, 12” можна сприймати як „дбайливо сконструйовану модель переходу від суспільного нездоров’я до одужання та похвали вірі, надії, любові” [7, с. 116]. Оптимістичні екзистенціали віри, надії, любові, втілені на основі міфопоетики, відчутні і в творчості інших екзистенційно-філософуючих повістярів другої половини ХХ ст. – Н. Бічуї, Б. Грищука, Є. Гуцала, В. Дрозда, Гр. Тютюнника та ін.

Вагомий внесок у модернізацію жанру повісті, зокрема засобами міфопоетики, зробила Н. Бічуя, для творчого почерку якої характерні інтелектуальна напруга, внутрішній монолог, використання умовних форм. Письменниця „уперто й невідступно культивує не прозу характерів, – до якої ми звикли, яку ми сприймаємо легко, без принуки, бо людський характер для нас найбільш перевірений і безсумнівний спосіб пізнання людства, – а прозу, в якій головним героєм виступає Думка” [12, с. 149]. Саме думка, сповнена драматизмом та гостротою, сприяє камерному форматуванню сюжету, рельєфному виписуванню персонажів й визначає художнє експериментування письменниці. Експлікуючи урбаністичну тему, авторка культивує інтелектуально-філософську манеру письма, що дає їй змогу розумово й емоційно політонально відтворити світ життєвих явищ та людських почуттів (душевний біль, совість, порядність, відповідальність, мрія).

„Квітень у човні” Н. Бічуї – твір „цільний і вагомий” (Р. Іваничук), створений у лірико-романтичному ключі. Це повість-роздум про людські стосунки, вчинки людей та відповідальність за них, про зв’язок поколінь, відповідальність дорослих за становлення особистості дитини, підлітка, молодої людини.

Мав рацію Є. Адельгейм, стверджуючи закоріненість світу письменниці у фольклор [1, с. 397]. Апеляція до фольклору у цьому творі насамперед зацентрована епіграфом з веснянки: „Благослови, мати, весну закликати! Весну закликати, зиму проваджати. Зима у возочку – літечко в човночку”. Оптимально спрацьовуючи у найважливіших епізодах твору, епіграф виступає значущою одиницею тексту. Це своєрідний символ неперервності буття і камертонний мотиватор викладу. Змісту мотто

цілковито відповідає інтригуюча назва повісті – „Квітень у човні”, яка вмотивовується прикінцевою казкою про підступного брата Березня і про довірливого Квітня, котрий, перемигши в дорозі всі біди і перепони, прибув у гості до Березня у човні. Доречно згадати висновок Ю. Лотмана: „кодувальна функція в сучасному оповідному тексті віднесена до початку, а сюжетно-„міфологізувальна” – до кінця” [6, с. 265]. Цей літературознавчий концепт є вихідним принципом композиції повісті, складовою її поетики. Авторський код Н. Бічуї в кінці твору символічно розширюється, вбираючи радість людського буття, що асоціюється з теплою і зеленою весною, прибулою „разом із Квітнем на міцному великому човні”.

„Квітень у човні” сприймається як повістевий інваріант художнього морально-етичного трактату про виховання молоді людини в дусі єдності поколінь. Його авторка виходила з моралістичного досвіду французької (Ж.-П. Сартр, А. Камю, А. де Сент-Екзюпері) та вітчизняної (Г. Сковорода, І. Франко, В. Підмогильний) літератур. Н. Бічуя, як і Вал. Шевчук („Набережна, 12”, „Крик півня на світанку”, „Середохрестя”), Г. Пагутяк („Господар”, „Гірчичне зерно”) та ін., експериментально сполучила досягнення національної прози з успішними студіями західного письменства, культивуючи філософську наснагу, розмаїтість форми та духовну розкутість.

Використовуючи новелістичну композицію, письменниця свідомо обрала щільну конденсацію подій та роздумів, редукувала все несуттєве і другорядне й винесла на передній план важливі життєві явища.

Композиційно „Квітень у човні” нагадує фреску. Це серія динамічно змінних епізодів, фіксація багатьох фактів життя та їх осмислення, історії людей, переплетіння їхніх долі та стосунки між ними. Структуротворчим принципом повісті є причетність усіх героїв, незалежно від віку, до складного процесу становлення особистості молоді людини, що дає підстави трактувати її як „повість виховання”. Авторка опанувала різноплановий матеріал, що виражає багатоголосся оцінок та суджень із приводу різних проблем людського життя. Підґрунтям морально-філософських роздумів є життєва конкретика зі спогадів героїні про власне дитинство, стосунки з дорослим сином, розповідь про взаємини її вихованців, зацікавлення і способи самовираження синових друзів, близькі стосунки між юнаком та дівчиною. Події та переживання матері монтуються за законами асоціативно-ретроспективної фабули, коли основна художня вага лягає на численні екскурси в минуле й майбутнє – з позицій її реального часу. У ретроспективному сюжеті повісті „Квітень у човні” фабульне життя героїні за часом збігається з описуваними подіями, є нетривалим і містить підсумковий момент. Оригінальність сюжету полягає в тому, що він не суцільний, як це загалом властиве традиціоналізму. Натомість події подаються фрагментарними картинками вчинків героїв і пропускаються через свідомість та оцінне ставлення наратора. Аналізуючи взаємини між персонажами й особливо стосунки між двома поколіннями, він використав змінну внутрішню фокалізацію (перспективи сина Сергія, Юрка Березюка, Леся Вітрука та

ін.), завдяки чому переміщається в часі і просторі, зосереджуючись у душі героїні, яка виступає у двох іпостасях — матері та шкільного вихователя.

Явища реальної дійсності подаються крізь призму сприйняття наратора, його способу відчувати і мислити, що дає підстави стверджувати: поетика Н. Бічуї зіставна з поетикою імпресіоністичної прози М. Коцюбинського. „Зсередини” перед читачем вимальовується система світосприймання філософа, педагога і митця, що має соціально-дослідницький та етологічний характер. Н. Бічую зближують із М. Коцюбинським особливості поетичного мислення — суто художнього, споглядального, далекого від будь-яких ідеологічних зобов’язань. Що ж до авторки „Квітня у човні”, то для більш глибокого й чіткого вираження множинних художніх смислів твору вона „об’єднується” з наратором. І тільки в останньому розділі автор витісняє наратора. Це свідоме відсторонення останнього – ефектний художній прийом, який дав змогу письменниці, відштовхувшись від дитячої казки про підступного брата Березня та довірливого Квітня, на високому емоційно-символічному реєстрі завершити твір: авторське трактування образу Квітня символізує зовнішню і внутрішню красу людини, а узагальнений образ матері, для якої „кожен юнак – син і кожна дівчинка – дочка”, – це символ материнства, доброти й благословення юних на доросле життя. Безіменна героїня повісті, попри свою унікальність, уособлює світовідчуття сучасної людини, схильної осягати проблему взаємин поколінь у гносеологічному та етичному аспектах.

Типологічна близькість поезики прози М. Коцюбинського та Н. Бічуї простежується на різних рівнях мікроструктури їхніх творів, починаючи із проблематики. Так, новелу М. Коцюбинського „Intermezzo” та повість Н. Бічуї „Квітень у човні” еднають відзначені В. Панченком при аналізі твору першого автора „голос туги за гармонією” і протест проти недосконалості людського життя загалом” [8, с. 77]. Ці концепти в художньому світі обох письменників виражаються через розкриття внутрішніх станів персонажів. Подібно до „Intermezzo”, в „Квітні у човні” домінують стильові ознаки ліричної прози: ліричне світосприймання, інтровертність автора, відкритість його внутрішнього „я”, безпосереднє переживання й емоційна оцінка відтворюваних подій, постійне апелювання до почуттєво-емоційної сфери реципієнта та гостра потреба в його співпереживанні (налаштованість на конструктивний діалог), гуманістична змістовність.

Як слушно відзначив Ю. Кузнецов, „характерним для творів, написаних в імпресіоністичній манері у формі потоку світосприйняття, є зосередженість на якомусь одному почутті героя” [5, с. 244]. Домінантне переживання персонажів обох митців – структуротвірний елемент, що визначає проблемно-сміслову парадигматику, внутрішній сюжет та художню форму: М. Коцюбинський в „Intermezzo” дослідив „анатомію” втоми, а в повісті Н. Бічуї „Квітень у човні” художньо матеріалізується біль. Почуття болу письменниця потрактувала, як в екзистенційній філософії, – це пам’ять про високе призначення людини. Основну лінію філософських роздумів вона вивела на рівні змістового зв’язку „людина –

мораль”. Мотив болю визначає філософсько-антропоцентричну інтерпретацію характеру персонажа: душевний біль, за Н. Бічуєю, визначає позитивні вектори внутрішньої сутності особистості, вдосконалює її.

Використовуючи імпресіоністичний досвід М. Коцюбинського й розбудовуючи свій сюжет, письменниця також широко звернулася до потоку світосприйняття, „потoku свідомості” та рефлекторної „сповідальності” як засобів саморозкриття образу, що тогочасною офіційною критикою не схвалювалося. Зосереджуючись на центральній колізії духовного й бездуховного, Н. Бічуя шукає відповіді на питання: що потрібно людині, щоб зберегти чистоту і багатство свого внутрішнього „я”. Віднайдена відповіді приводить її, як, до речі, і Гр. Тютюнника, В. Близнеця, М. Вінграновського, у дитинство. Два потоки – світосприйняття й самоаналіз – повістярка злила в один – переживання героїні: „Коли мій син запитав мене одного разу: „Мамусю, а яка ти була, поки мене не було?”, – я відразу подумала, що якби він побачив мене тоді отою дівчинкою з вигорілим волоссям і з буйними фантазіями... я мусила б йому сподобатися” [2, с. 173]. Погляд наратора охоплює й уловлює найменші зміни та порухи в душі матері, коли вона задумується над своїми стосунками із сином: „Як же тобі хочеться неможливого, просто фантастичного – бути матір’ю свого сина і водночас – його однолітком. Щоб і твій досвід материнства був при тобі, і щоб роки не розділяли вас” [2, с. 134–135]. Як бачимо, письменниця репрезентує динаміку емоцій, почуттів, бажань героїні, щораз додаючи нові відтінки. Більше того, вона змодельовала не тільки внутрішні переживання матері, а й існування контрастних елементів та боротьбу найрізноманітніших почуттів у людській душі взагалі, однак без скрупульозного „мікроскопічного” психологізування, як це спостерігається у Вал. Шевчука.

Повість Н. Бічуї „Квітень у човні” – складне жанрове утворення, у якому органічно поєднуються суспільні та психологічні чинники буття людини, літературні тенденції до аналізу й синтезу, до міфопоетичного та ліро-епічного філософського узагальнення в художньому пізнанні світу. Жанровий різновид повісті-роздуму на перший план висунув осягнення внутрішніх стимулів і мотивів людських вчинків на підставі зображення життєдіяльності героїв як визначальної основи розкриття морально-етичних та суспільних засад характеру й поведінки людини.

Отже, культивуючи повістевий жанр в умовах збагачення й ускладнення прозових структур, Вал. Шевчук та Н. Бічуя сприяли його модифікаційному розвитку, незаідеологізованому потрактуванню широкої проблеми „людина і світ”, свідченням чого є, зокрема, увага до „міфологічного складника” загальної картини світу. Цілком слушно М. Жулинський пов’язав із їхньою творчістю, як і з художнім набуток П. Загребельного, В. Дрозда, В. Земляка, Ю. Мушкетика, Гр. Тютюнника, В. Близнеця та інших талановитих майстрів слова ХХ ст., „активні пошуки літературою нового і різноманітного жанрово-стильового „арсеналу” для виходу художньої свідомості на більш конструктивні рівні осмислення реальності” [3; 2, с. 247]. Для цих митців таким „арсеналом” є оригінальні

тематичні та проблемні зацікавлення, настанова на композиційно-сюжетну й наративну модернізацію, поєднання новітнього реалізму з імпресіоністичною, експресіоністичною, символічною, неоромантичною стильовими течіями, а також міфопоетика. Цей жанрово-стильовий „арсенал” становитиме предмет дослідження у наступних наукових студіях.

1. *Адельгейм Є.Г.* Відчути себе спільником усього сутнього / Євген Георгійович Адельгейм // *Крізь роки : вибр. пр.* – К. : Дніпро, 1987. – С. 383–387.
2. *Бічуя Н.Л.* Квітень у човні : Повісті, оповідання / Ніна Леонідівна Бічуя. – К. : Молодь, 1982. – 303 с.
3. *Історія української літератури : у 2 т.* – К. : Наук. думка, 1988. – Т. 2. – С. 236–269.
4. *Корогодський Р.* Біля вічної ріки, або У пошуках внутрішньої людини / Роман Корогодський // *У пошуках внутрішньої людини.* – К. : Гелікон, 2002. – С. 52–98.
5. *Кузнецов Ю.Б.* Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст.: Проблеми естетики і поетики / Юрій Борисович Кузнецов. – К. : Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с.
6. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста / Юрій Михайлович Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 355 с.
7. *Павлишин М.* Відлиги, література та національне питання: проза Валерія Шевчука / Марко Павлишин // *Канон та іконостас : літературно-критичні статті.* – К. : Час, 1997. – С. 114–134.
8. *Панченко В.* Голос туги за гармонією (новела М. Коцюбинського „Intermezzo”) / Володимир Панченко // *Наукові записки кафедри української літератури.* – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 1995. – Вип. 1. – С. 72–78.
9. *Поліщук Я.* Поліфункціональність міфу в поетиці модернізму // *Слово і Час.* – 2001. – № 2. – С. 33–37.
10. *Шевчук В.О.* Крик півня на світанку : повісті / Валерій Шевчук. – К. : Молодь, 1979. – 240 с.
11. *Шевчук В.О.* Набережна, 12. Середохрестя / Валерій Шевчук. – К. : Молодь, 1968. – 246 с.
12. *Яворівський В.* Обов’язок експерименту / Володимир Яворівський // *Дніпро.* – 1980. – № 1. – С. 146–149.

Аннотація

На основаних дослідження міфопоетики урбаністической повістковательной прозы Вал. Шевчука и Н. Бичуи рассматриваются модели художественного мира в украинской повести второй половины XX века.

Ключовые слова: *Вал. Шевчук, Н. Бичуя, миф, міфопоетика, категория сакрального.*

Summary

This article introduces an approach to the study of artistic world models in the Ukrainian narrative of the second half of the XX th century on the base of investigation of mythpoetics in Val. Shevchuk and N. Bichuya’s urban narrative prose.

Key words: Val. Shevchuk, N. Bichuya, myth, mythpoetics, the category of sacred.

Стаття надійшла до редколегії 7.10.2010 р.