

Anna Horniatko-Szumilowicz

Фольклорна поетика у сучасній українській прозі : (на матеріалі творів "Лебедина зграя" В. Земляка, "Ірій" В. Дрозда, "Дім на горі" В. Шевчука)

Acta Polono-Ruthenica 9, 85-96

2004

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Anna Horniatko-Szumilowicz
Szczecin

Фольклорна поетика у сучасній українській прозі (на матеріалі творів *Лебедина згря* В. Земляка, *Ирій* В. Дрозда і *Дім на горі* В. Шевчука)

У наш час література особливо гостро відчуває глибоку необхідність спиратися на живлющий досвід історії, оберігати джерела її духовності для прийдешніх поколінь. Зокрема й цим можна пояснити певні формально-стильові пошуки, характерні для сьогоднішньої літератури. Новий художній зміст вимагає нової художньої форми, в серцевині якої виразно проглядається фольклорний матеріал.

„Фольклорна течія” серед розмаїття художніх течій і стилів у сучасному українському романі виникла не нині. Вона вийшла з традицій класичної літератури, утвердилася творами Олександра Ільченка (*Козацькому роду нема переводу, або Мамай і Чужа Молодиця*), Романа Федоріва (*Жбан вина*), Євгена Гуцала (*Позичений чоловік*), Віктора Міняйла (*На ясні зорі*) та ін. Романи *Лебедина згря* (1971) Василя Земляка і *Дім на горі* (1983) Валерія Шевчука, а також повість *Ирій* (1974) Володимира Дрозда належать до найхарактерніших творів „фольклорної течії” в сучасному українському письменстві. Їхня своєрідність й одна з головних причин художнього успіху, думається, в тому, що в них архаїка, фольклор і сучасність, модерн тісно співіснують, глибоко взаємодіючи всередині одного ареалу. Вони стають у типологічний ряд й тому, що, незважаючи на відмінності, тісно примикають до так званого „хімерного роману” – феномена української прози 70-80-х рр.¹

Коли уважно оглянути той ряд творів, що склали обойму „хімерної” течії, то побачимо, скільки тут різних її індивідуальних варіантів, у тому числі „лірико-гумористичний” В. Земляка (*Лебедина згря*), „хімерно-

¹ Термін „хімерний роман” дуже умовний. (Інші спроби характеристики, запропоновані дослідниками: „фольклорно-міфологічна”, „умовно-алегорична”, „лірико-бурлескна”, „карнавально-вертепна” проза тощо. Уже з самої наведеної епітетики ясно, що йдеться про твори „яскраво-умовного штибу”, насичені фольклорним, фантастичним елементом, який іде від казки, легенди, сказання, здебільшого пронизані елементами народної сміхової культури, але ж нерідко обернені лицем до народного гумору (твори В. Шевчука).

примхливий” В. Дрозда (*Ирій*) чи „міфологічно-поетичний” В. Шевчука (*Дім на горі*). Але є й спільне у них, що дозволяє вживати ці твори в переліку через кому: буяння образного бачення, асоціативна розкутість, сплет подій буденних і незвичайних, багата мовна стихія, вільне оперування просторовими координатами та часовими вимірами, багатомірність художнього переказу, утвердження історизму як відчуття „неперервності процесу життя” (М. Ільницький) тощо. Найістотношою їхньою прикметою вважається, проте, відтворення фольклорного, отже народного світовідчування, творча орієнтація письменників на фольклорні традиції. Цікаво пише про це М. Ільницький: „Спірання на досвід минулого здійснюється на різних рівнях. Воно може охоплювати сферу змісту, самі істини в їх прямому вираженні, як, приміром у вірші І. Драча, що наша ученість добром не підкута, – то лжа єсть прелюта”, може включати фольклорний елемент у структуру твору, як от включав Б. Олійник мамаївського коня в поемі *Доля* або Ч. Айтматов – міф про Матір Рогату Оленицю в повісті *Білий пароплав*, а може охоплювати внутрішні, глибинні ознаки народного досвіду, що розкривається не прямо, а опосередковано. Подібну опосередкованість художнього розкриття ідей за законами притчі й фантастики, що органічно слідкують із реалістично-достовірними, спостерігаємо в *Лебединій зграї* і *Зелених Млинах*².

Це саме можна сказати і про *Ирій* В. Дрозда та *Дім на горі* В. Шевчука. Маємо отже справу не з простим використанням фольклору, не зі звичайним запозиченням окремих прийомів чи образів. Підтверджують це слова В. Дмитрієва, який зазначає: „У літературі ХХ ст. знаходимо переосмислене сприйняття не тільки форм, а й ніби методу мислення, властивого усній народній творчості”³. Фольклорний матеріал не просто вкладений, а синтезований автором із народного світобачення. Разом з тим, специфіка використання елементів народної фантастики у цього типу творах полягає у тому, що все в них – події, символи, візії, міфи – занурене в дійсне життя краю, живиться життям і, трансформуючи його, відбиває дійсність вірогідно і невблаганно. Так, дива у *Лебединій зграї* В. Земляка – відвідини „санітарів” смерті, „яких ніхто ніколи не призначає, а вони самі водяться у Вавілоні з правіча”, філософські „міркування” цапа-Фабіяна, охочого послухати розумної мови чи й книжкою розважитися – це все явища такі ж звичайні, як свист рака, груші на вербі, крила на спині корови,

² М. Ільницький. Цитата за: М. Слабошпицький, *Від „Рідної сторони” до „Лебединої зграї”*, [в:] *Заповіт любові: Збірник*, упоряд. Б. П. Комар, Київ 1983, с. 321.

³ В.А. Дмитриев, *Реализм и художественная условность*, Москва 1974, с. 20.

пересилання її в бандеролі поштою в *Ирії* В. Дрозда, чи врешті, відвідини людини-птаха в „елегантному сірому костюмі і бездоганно лакованих черевиках” або ж поява напівміфічних істот з фольклору (чортів, відьом, домовиків, вовкулак та ін.) в *Домі на горі* В. Шевчука. Прикметно, що автори не роблять зі своїх героїв якихось „циклопів” порівняно з іншими людьми, – зовні вони не відрізняються від усіх інших, зовні вони такі самісінькі земні люди. У ході розгортання сюжету поступово усі факти „деформуються” фантастичними, фольклорними „вічними сюжетами”. Водночас всеприсутній оповідач говорить про речі фантастичні так, ніби вони відбувалися в дійсності, змушує шукати прихованого змісту розповіді. Фантастичний сюжет набуває побутових рис, диво стає фокусом, трюком. Це вражає тим більше, що їх тло – щонайконкретніша українська реальність.

В. Земляк, В. Дрозд, В. Шевчук – яскраві творчі індивідуальності, письменники з власним баченням життя і власним ставленням до фольклору, до його використання в художній практиці. Тут ми спробуємо викласти деякі із спостережень над фольклорною поетикою трьох вищеназваних творів: що в них спільного, а що специфічного.

Близкість *Лебединої зграї* до фольклору впадає у вічі одразу, причому вона не поверхова, не механічна, а неминуче органічна. Вона і в способі мислення самого письменника, і в особливостях погляду на світ, і в мовно-стильових особливостях, і в характері підбору персонажів тощо. Ось ми знайомимось зі „стареньким”, „многогрішним” і „немеркнучим” Вавилоном, подільським селом, яке начебто звичайне й водночас незвичайне. Так, Вавилон славен „і великим перегуком своїх півнів, [...] і апокаліптичними вітрами, і невігубними вітряками, і пожежами, і всякою химерією, що час від часу його людові неодмінно приключасться”⁴. У славному Вавілоні живе чимало славних вавілонян „і ще багатьох і дивних, і дужих, і химерних, і загребистих, і безсрібників, і наївно-мрійливих, і промітних, і звіруватих, і беспорядних [...] чоловіків та жінок”⁵. Як підкреслює Ю. Щербак, „це невичерпна фантазмагорійна енциклопедія народних характерів і типів ХХ століття, вражаючий своєю карнавальною щедрістю калейдоскоп людських доль”⁶. Чи не найголовніший герой роману – філософ і трунар, іронічний і мудрий Левко Хоробрий (прозваний Фабіяном) зі своїм вічним супутником – цапом Фабіяном. Останній також входить до гурту головних дійових осіб. Він, один із найкolorитніших

⁴ Див.: І. Дзюба, *Вавілонада Василя Земляка*, „Літ. Україна”, 1983, 28 квітня.

⁵ Там же.

⁶ Ю. Щербак, *Землякова криниця*, [в:] *Заповіт любові...*, с. 287.

образів *Лебединої зграї*, який постав перед читачем у всій своїй неповторній повногранності, з усіма химеріями дивовижної вдачі. Йому автор охоче надає багато сторінок у своєму повіствуванні, без цапа у Вавілоні не відбувається жодної значної події, цап цей, ніби перенісшись із народного звичаю водіння кози, несподівано заявляє про своє право на законне місце в літературному творі про людей.

Важливим художнім засобом, що ним користується В. Земляк, виписуючи своїх героїв та події, є гумористично-сатиричне забарвлення оповіді. Дослідники відзначали, що ключем до розуміння фольклорної поетики твору й одним із головних джерел „химерності” в *Лебединій зграї* є гумор. Це характерна риса авторського світосприйняття, що перегукується з фольклорним трактуванням комічного. Сільський філософ Фабіян, покірний волі творця-автора, постійно твердить, що веселість – це те небо, під яким квітує все, крім злості. І недарма письменник, уже з перших рядків налаштовується на „роздумливо-іронічний” тон (інші спроби характеристики розповіді: „меланхолійно-розірміяний настрій”, „іронічна мудрість неквапливої прози”, проза „щедро, розкішна, крилата, смаковита”, „стримана ніжність і ласкаво усміхнений гумор” та ін.⁷). Життєвий матеріал письменник подає в „непрямому” зображенні, знаходить оригінальний лірико-гумористичний ракурс художнього освоєння реальності. Під таким незвичним кутом зору події висвітлюються часто з несподіваних ракурсів. Прикметно, що фольклорні мотиви не лежать на поверхні, стилізація не властива творові. Письменник з тонким художнім тактом використовує стиль народного мислення, поетичної уяви, переймає сам погляд на світ. Зображувані події „деформуються” під впливом комічного імпульсу, звичайні „достовірні” акценти зміщуються, хоч сама картина від того не втрачає своєї життєвості, а швидше навпаки, повніше відтворює атмосферу народного світовідчуття. Тут персонажі наділені якоюсь винятковою рисою. Згадаймо хоча б виняткове вміння Андріяна знаходити в степу місця, де б’ють джерела й можна копати криницю, виняткову вроду – „суцвіття чарів, спокус та благодатної примхливості” Мальви Кожушної, спроможної „вигойдати” собі чи не кожного мужчину на гойдалці – своєрідному центрі громадського життя Вавілона, чи врешті винятковий філософський склад розуму обох Фабіянів, людини й цапа. Це персонажі – „характерники” (до речі, після відомого

⁷ Див., наприклад: П. Загребельний, *На підступах до епосу*, [в:] *Заповіт любові...*, с. 156; Ю. Щербак, *Землякова криниця*, [в:] там же, с. 282; В. Дончик, *Внутрішнє сяйво*, [в:] там же, с. 256; С. Шаховський, *З хвилюванням і надією*, „Літ. Україна” 1972, 15 серпня.

з фольклору і роману О. Ільченка козака Мамая, в українській літературі з'явилося кілька „характерників”, у тому числі Роман Виник із *Твоєї зорі* О. Гончара, Хома Прищепка з *Позиченого чоловіка* Є. Гуцала, Іван Шевчук з *Дому на горі* В. Шевчука та ін.). Також епізоди, витримані у дусі народної фантазії, органічно вписуються в загальний плин розповіді, котрій глибоко властиве фольклорне начало. Коза з давнього вертепного персонажа перетворилася в цапа Фабіяна, і ця метаморфоза вносить в художню структуру такий струмінь вертепного лицедійства, іншими словами, карнавального сміху, що сміх той явно став ознакою морального здоров'я народу, став амбівалентним сміхом. Епізоди, коли цап Фабіян п'є з відра в сільраді чи повертається задом до куркулів під час задуманої ними розправи з сільськими активістами на Йордані, впливають з принципу народного епосу, де нема нічого другорядного, не вартого уваги. У цьому плані можемо говорити про особливий тип умовності – народносвятковий, – широко представлений у багатьох „химерних” романах, у тому числі у творах О. Ільченка, В. Міняйла, Є. Гуцала та ін.

Прозі В. Дрозда також властиве фольклорне начало. Письменник, взявши лише „рецепти” фольклорного творення, повністю ними розпоряджується, створюючи новаторську картину у дусі народної творчості, максимально наближаючись до першоджерел. *Ирій* (за визначенням самого письменника – „весела, лірично-химерна повість”) розповідає від імені дев'ятикласника Михайла Решета про переїзд героя із села Пакуля, де народився і жив до цього з матір'ю, в місто Ірій до родичів та про наступні події. Сюжетні лінії повісті розгортаються на тлі нестримного фантазування підлітка. Фантастика, химерія, гіперболізм у творі витримані наскрізно, хоч участь їхня в описі не всюди однакова. Письменник кладе в основу твору, подібно до В. Земляка, народний гумор, власне, один з його найдавніших і найменш нині розширених жанрів – небилицю, що має джерелом співомовки С. Руданського. Критика відзначала використання „жанру” сільської плітки, черпання з фольклорної образності й злиття її із естетичною енергією, свободою розкутого сміху, іронії, дотепу, жарту⁸. В *Ирії* фольклорна стихія – основа образної фактури та ідейних акцентів твору. Саме завдяки давній народній небилиці в повісті гротеск став засобом художньої типізації. Тут уже давнє вірування, міф – не органічна частка духовного світу підлітка, якому відомо про антисвіти, теорію відносності та ще багато чого з новітніх досягнень науки, тут давній

⁸ Див.: В. Дончик, *Ідеали правди і краси*, „Всесвіт”, 1979, № 8, с. 164.

елемент народних вірувань виступає як парадокс, як стильова настанова. Спершу в повісті переважає парадоксальна фраза, відтак – ситуація. Спочатку автор мовби осюжетнює, надає рис правдоподібності загальновідомим небилицям (це водночас традиційний зразок так званого кокалана⁹) типу свист рака чи груші на вербі, згодом – конструює більш вишукані сюжетні ходи (випадки творення неококаланів), даючи волю власній уяві (директор-чорнильниця, крила на спині корови та ін.). Так, наприклад, сподіваний Михайлом Решетом „рак свиснув” і герой „скинувся, мов кавалерійський кінокінь”, збігав натрусити груш з верби для дядька Дениса. Проте „груша затріпотіла крильми, кукурікнула сиплим голосом маленького півня та, залишивши в дядьковій долоні хвоста, пурхнула на вербу”¹⁰. В іншому гротескно-фантастичному епізоді Дора, зустрівшись з сестрою, цілувалася і плакала від зворушення, „заливаючи міські вулиці потоками сліз, аж бідолашним городянам доводилося кілька днів по тому плавати в човнах та ночвах”¹¹. Іншим разом тітка Дора з розпуки вирішила втопитися і „стригнула у відро з водою. Плавати не вміла, тож каменем пішла на цинкове дно”¹². І врешті, одна з типових для повісті нісенітна фраза (неококалан, тип нової змістовно-стилістичної побудови В. Дрозда): „Камінь упав з мого серця і покотився двором, там його зловив дядько Денис та став точити об камінь купило, що за останні дні притупилось”¹³. Маємо тут випадки свідомого порушення логіки узвичаєних словесних зв’язків і предметних рядів. Цей прийом у В. Дрозда, крім виняткового значення буйної поетичної фантазії, яка дозволяє створювати предметно осмислені і водночас щонайхимерніші словесні ряди, спрямований, як і в фольклорі передусім на розхитування усталеної ціннісної ієрархії в естетиці словесної творчості, даючи змогу опустити високе і піднести низьке, обійдене увагою, зруйнувати стереотип у побудові художньої реальності. Водночас ідеться про створення нової, власної, оригінальної художньої дійсності з примхливо-химерною вигадливістю, фольклорною нестримністю, елементами якої є небилиця, гротеск, фантазування.

⁹ Прийом розгортання до цілих епізодів, до сюжетних ліній фольклорних алогізмів типу „на вгороді бузина, а в Києві дядько”, знаний ще з античності під назвою „кокаланів”. Ширше використовується цей прийом у творчості Ф. Рабле, надто ж у М. Гоголя, що на думку М. Бахтіна проявляється як безпосередній зв’язок із формами народної коміки, із „гротесковим реалізмом” мандрівних дяків. (Див.: М. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 585–587).

¹⁰ Див.: В. Дрозд, *Ирій. Оповідання, повість*, Київ 1974, с. 112.

¹¹ Там же, с. 109.

¹² Там же, с. 140.

¹³ Там же, с. 177.

До письменників, які по-новому осмислюють втілені у фольклорних образах етичні та естетичні ідеали народу, належить також В. Шевчук. Твори прозаїка, зокрема *Дім на горі*, запозичують і художньо опрацьовують фантастичні народні сюжети, творчо використовують засоби поетики фольклорної фантастики¹⁴. В. Шевчук зображує у своїх творах, за влучним визначенням М. Павлишина, „фольклорний і псевдофольклорний світ темних сил”¹⁵. По-перше, письменник позичає персонажів та мотиви з фольклору й створює нові, подібні до них. Він використовує мотив праведного чоловіка, який змушує диявола виконувати його накази (*Швець*). Ми зустрічаємо шамана в його українському втіленні, тобто характерника Івана Шевчука з „дому на горі”. Навіть сама система образного мислення Івана свідчить про те, що воно фольклорно-фантастичне, його художні тексти зводяться на тій-таки основі, на яких побудовано сотні народних фантастичних оповідань. У демонології В. Шевчука впізнаємо нічного вершника (*Відьма*), домовика (*Дорога*), чорта (*Швець*, *Панна сотниківна*), відьму (*Чорна кума*, *Голос трави*, *Відьма*), перелесника (*Перелесник*), напівлюдину-напівтварину (*Чорна кума*) та ін. По-друге, окрім добре відомих з фольклору напівміфічних істот, бувають теж у демонології В. Шевчука його оригінальні (псевдофольклорні) „винаходи”. Так слід трактувати, наприклад, людину-птаха, який злітає до „дому на горі” і перетворюється на джанджурика. Чи не найбільший інтерес до фольклорних „вічних сюжетів” виявив В. Шевчук у II-й частині *Дому на горі*, тобто циклі оповідань *Голос трави*. Майже всі з них мають фольклорно-фантастичну основу і відтворюють умовно-химерне переплетення реального і фантастичного у свідомості людини. Кожне оповідання – це розповідь-застереження, які можна звести до морально-етичних постулатів, що несли в собі „закодовану” інформацію про минуле: душевна роздвоєність може призвести до загибелі (*Панна сотниківна*), у людській психіці існує безпідставне зло, що породжує ненависть, заздрість, бажання помсти (*Джума*, *Відьма*, *Сиві хмари*), справжня любов не може жититися облудою (*Перелесник*), за скоєне зло обов’язково настане

¹⁴ Народне фантастичне оповідання здавна вабило письменників в Україні. М. Жулинський, простежуючи історію цього фольклорного жанру, називає таких творців, як С. Величко, М. Гоголь, Г. Квітка-Основ’яненко, П. Куліш, Марко Вовчок, Т. Шевченко, І. Франко, М. Коцюбинський та ін. (Див.: М. Жулинський, *...І сповіщає нам голос трави*, [в:] В. Шевчук, *Дім на горі*, Київ 1983, с. 472–473). Мотиви народного фантастичного оповідання використовують також у трансформованій формі представники „химерного” роману, у тому числі В. Шевчук.

¹⁵ М. Павлишин, *Міфологічне, релігійне та філософське у прозі Валерія Шевчука*. [в:] *Канон та іконостас*, Київ 1997, с. 148

розплата (*Самсон*) тощо. Поширені у слов'янському фольклорі мотиви прикликання нечистої сили (*Відьма, Перелесник*) і закладання душі дияволу (*Швець, Чорна кума*) розгортаються у В. Шевчука на новому, у порівнянні з народною творчістю, сюжетному дійстві. Передусім, це проблемне трактування образу чорта. Він – не злий, а дивакуватий, бо ж розмірковує про вічні проблеми і шукає те, що хвилює сучасну людину. Такої самої двозначності набуває образ відьми Меланки (*Відьма*), котра не хотіла чинити зла, чи постать перелесника з однойменної новели. Таким чином, фантастично-казковий сюжет новел чудово придався прозаїку для вираження змістової концептуальності твору. Фантастичність, фольклорність, отже, – то не кінцева мета автора, а радше своєрідний сигнал, умовний прийом, засіб для порушення проблем, аж ніяк не віддалених від життєвих турбот сучасника. *Дім на горі* В. Шевчука – твір проблемно заглиблений у філософські першооснови народнопоетичного мислення, націлений на переосмислення сьогodнішнім досвідом „вічних істин”.

Для українського „химерного” роману, позначеного впливом фольклорної образності, спільним моментом є уведення елементів народної сміхової культури. Більшість його представників демонструє різні форми перетворення народного гумору. У їхніх творах здебільшого присутні ознаки сміхового підходу. Універсальна, всеохоплююча природа народного (карнавального) сміху активно впливає нині на розвиток романного жанру, розширюючи поле смішного. Аналізуючи „карнавальний сміх”, М. Бахтін писав про його істотну відмінність від сатири нового часу, в якій сатирик ставить себе поза осміюваним явищем, протиставляє себе йому, порушуючи цілісність сміхового аспекта світу: „Народний же амбівалентний сміх виражає погляд всього світу в становленні, куди входить і сам той, хто сміється”¹⁶. У творі О. Ільченка знаходимо безліч відтінків гумору: і тонку іронію, і сарказм, і бурлеск, і травестію. У *Лебединій зграї* В. Земляка, подібно як в *Позиченому чоловіку* Є. Гуцала, гумор становить одне з головних джерел „химерності”. Показовим у цьому плані є інтелектуальний сміх П. Загребельного у *Левиному серці* – романі, який письменник визначив як автопародію. Прикметно, що після слова „Від автора” до роману *Левине серце* критики почали доводити, що на світ треба дивитися примруженим оком, посилаючись на слова П. Загребельного „Там, де багато неба й сонця, чоловік мимоволі змушений примружувати очі. Так споконвіку виробився погляд на світ примруженим оком”. Підтримуючи цю загальну потребу,

¹⁶ М. Бахтін, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, Москва 1965, с. 16.

згадували про традиції українського гумору, навіть про національну специфіку сприйняття літератури і життя читачем-українцем. Справедливо підкреслює, однак, В. Брюховецький, що „сміх – категорія не виключно національного характеру”¹⁷. Так, В. Земляк дивиться на світ у *Лебединій зграї* ледь прискаленим оком, як це робить сільський дядько, не випускаючи з губів димної самокрутки й мружачись чи то від тютюнового диму, чи то від надміру чудес, якими переповнений навколишній світ. Примружено-іронічний підхід виразно звучить і в повісті *Ірій*, в якому персоніфіковані й осюжетнені автором парадокси є скоріше сарказмом, аніж добродушною іронією. На думку М. Ільницького, „іронічне не протистоїть серйозному, а збагачує його”¹⁸. В. Земляк і В. Дрозд підходять щоправда у своїх творах з точки зору „примруженого ока” – іронії, народного гумору, користуються анекдотами, жартом, парадоксом чи небилицею. Однак згадані засоби виконують роль багаторазовозбільшувального скла, крізь яке письменники досягають широкого художнього узагальнення, парадоксальним чином наближаючись до реальної життєвої правди. Вдаючись, отже, до фольклорної поетики, насиченої народним гумором, письменники відступають якоюсь мірою від деталей і штрихів дійсності, але остаточна мета – це глибше осягнення „потаємної” суті життєвих явищ і процесів у згущеній, загостреній формі. Таким чином, слушно зазначає В. Брюховецький, що безперечно існує специфіка української національної образної системи і її треба досліджувати. „Але існує вона не в застиглому вигляді – ні в зужитому „шароварно-гопачному” варіанті, ні в новітньому філологічному сміхатстві, а спирається на глибокі традиції української культури, на її особливі риси”¹⁹.

„Іронічній мудрості неквапливої прози” В. Земляка, свobodному тонові „розкутого сміху” повісті В. Дрозда протистоїть атмосфера „ранньої, посрібленої бабиним літом, сумирної осені”²⁰ *Дому на горі* В. Шевчука. Тут гумор не є визначальним. Занадто серйозно звучать його твори, щоб назвати їх гумористичними чи сатиричними. У розмові з автором письменник зазначав: „Моя ж проза зовсім позбавлена гумору, як такого”²¹. Щоправда, сміхові елементи виступають, проте, не є це карнавальний, радісний сміх, ані теж гоголівський „сміх крізь сльози”. Відсутня в них

¹⁷ Див.: В. Брюховецький, *Не садами Семіраміди...*, „Дніпро”, 1981, № 4, с. 145.

¹⁸ М. Ільницький, *Безперервність руху*, Літературно-критичні статті, Київ 1983, с. 23.

¹⁹ В. Брюховецький, *Не садами Семіраміди...*, „Дніпро” 1981, № 4, с. 147.

²⁰ Див.: М. Жулинський, *До людини і світу - з любов'ю*, [в:] В. Шевчук, *Вибрані твори*, Київ 1989, с. 15.

²¹ Див.: А. Горнятко-Шумилович, *Проза Валерія Шевчука: традиційне і новаторське*, Щецін 2001, с. 150.

така характерна для „химерного” роману атмосфера народного свята з безліччю жартів та соковитих прислів'їв. У цілому, „химерна” тональність не характерна для прози В. Шевчука. У підсумку це означає, що В. Шевчук, переймаючи і трансформуючи старий фольклорний дискурс, робить його засобом підвищення інтелектуального потенціалу прози.

Вищезгадані твори – чи не найяскравіші письменницькі триумфи своїх авторів, широко відомі критиці, усі зажили доброї слави у шанувальників художньої літератури. На жаль, не завжди критики відчували поетичну своєрідність цих творів, прочитуючи їх із „школярським буквалізмом”. Інколи відчутне було „перекроювання” ідеї на свій штиб, „нівеляційне причісування”. Ці твори вирізнялися на тлі тогочасного літературного процесу передусім тим, що в них, крім планів конкретно-зображального, існував і план вищий, – загальнолюдський, філософський. Елементи умовності, фантастики, гротеску дали можливість читачеві помічати в сюжетних лініях не тільки пряме, а й основне, друге значення, що межує не просто з ідеєю, а з філософічністю. Так, наприклад, М. Павлишин трактує *Дім на горі* В. Шевчука як багатопланову естетичну структуру, відкриту для прочитання на різних рівнях і в різних аспектах, вбачаючи в ній найпереконливіший вияв зв'язку з національною традицією, базованою на переакцентуванні фольклоризму з його метаморфозами, символікою тощо з етнографічного декору у філософський вимір. До речі, дослідник висловлює думку, що національні засоби „химерного” роману – фольклор, козаччина, фантастика – з'являються у творах В. Шевчука, але з зовсім новими функціями. „Вони звільнені, передусім, від тієї набридливої смішності – в дійсності від кепкування”²². У полеміку з М. Павлишином вступає М. Ільницький, який слушно зазначає, що „химерна проза”, в основі якої лежить перетин історичності й фольклорності, факту й характерництва була свого роду відвоюванням права на умовність у літературі. Це розхитувало з середини мури такого бастіону, як соціалістичний реалізм з його твердою установкою на правдоподібність. „Химерна” проза виступала як продовження і водночас заперечення тієї лінії української прози, яку критики називали „крила романтики”. Фальшива патетика, ходульність, схематизм [...] була [...] підірвана іронією і *Лебединої зграї* Василя Земляка і *Іррю* Володимира Дрозда²³. Так, у повісті *Іррй* різке протиставлення рідного села Пакуля відомому лише з книжок виводиться

²² М. Павлишин, „Дім на горі” Валерія Шевчука, „Сучасність”, 1987, № 11, с. 40.

²³ М. Ільницький, *Із західної перспективи...*, „Кур'єр Кривбасу”, 1999, № 109, січень, с. 171.

письменником, на думку П. Майдаченка, навмисне як наслідок над явними переборами сучасними літературами в зображенні „високоморальної”, „патріархальної”, такої собі пасторальної ідилії села засобом тої ж таки фольклорної типізації „навпаки” (на зразок „битий небиту везе”)²⁴. Адже Михайло у фантастичному польоті прощається з рідним Пакулем, цілує вреднющу корову Маньку із зеленими боками. Корова, яка постійно тікає з Пакуля у рідний Ірій, щотриденні застрягає у пакульському болоті. Востаннє Михайло рятував її, домалювавши багном широкі крила, щоб вилетіла з болота. Тут вчуваються сліди пародіювання відомих мальованих персонажів *Козака Мамаю* О. Ільченка. З другого боку, „хімерна проза” була реакцією на т.зв. виробничий роман з його мовним усередненням і зведенням людини до стандарту; вона насміхалася з офіційно узаконених догм, видобувала з надр народної пам’яті незатерте слово і дотеп, трансформувала заборонені владою форми фольклорного дійства і т.д. Ця проза сягнула по ті ресурси українського фольклору та класики, що на ньому базувалася (О. Стороженко), небилицю, міф, притчу тощо. Слушно зазначає М. Слабошпицький, що *Лебедина згряя* сприймається як пристрасно-полемічний виступ письменника проти однозначно-спрощеного показу людини в історії, показу людини таким собі ілюстративним додатком до неї²⁵.

Розглядаючи своєрідність кожного з вищеназваних творів, можна визначити ще одну спільну для них рису: почуття „зв’язку часів”, почуття традиції в соціально-історичному, морально-філософському й естетичному планах. Ця сила „зв’язку поколінь”, як зазначає М. Ільницький, в українській прозі найвиразніше пробилася крізь призму фольклорних асоціацій, фольклорного світовідчуття²⁶. Відносно вищеаналізованих творів, сприйняття методу мислення, властивого усній народній творчості (фольклорне напівіронічне-напівсерйозне „ігрове” в *Лебединій зграї* В. Земляка, піднесення небилиці до фольклорного образу в *Ірії* В. Дрозда, трансформація народного фантастичного оповідання в *Домі на горі* В. Шевчука), виступає суттєвою гранню тих принципів романного мислення, що визначають їхню типологічну спорідненість.

Досить поставити аналізовані твори в контекст сучасного літературного розвитку, щоб переконатися: вони позначають в українській прозі намагання

²⁴ П. І. Майдаченко, *Поетика умовності у В. Дрозда*, „Рад. літературознавство” 1987, № 2, с. 17

²⁵ М. Слабошпицький, *Від “Рідної сторони” до “Лебединої зграї”*, [в:] *Заповіт любові...*, с. 323.

²⁶ М. Ільницький, *Від епічності до... епічності*, „Дніпро”, 1980, № 12.

розширити звичні можливості художнього письма. Маємо виразне і яскраве спрямування української прози, тісно пов'язане з українським фольклором, з багатющим досвідом української народної творчості.

Повертаючись думкою до дядька Андріяна, одного з героїв *Лебединої зграї*, який приносив своїй Мальві Кожушній „непечату” воду – першу воду з нової криниці, хочеться згадати слова письменника Ю. Щербака: „В. Земляк приніс у нашу літературу непечату воду зі своєї криниці. [...] Земляковій криниці роковане довге, вічне життя – бо, як казав Василь Сидорович, „криниці згоряють останніми”²⁷. Це ж саме можна сказати і про *Ірїй В. Дрозда*, і про *Дім на горі В. Шевчука*, твори, народжені майже сьогодні, майже на наших очах, які, проте, вже стали класикою сучасної української літератури, і без них цю літературу уявити вже неможливо.

Streszczenie

Poetyka folkloru we współczesnej prozie ukraińskiej

W niniejszym artykule analizuje się twórczość takich autorów, jak W. Ziemiałak, W. Drozd i W. Szewczuk, spożytkowujących tradycje folklorystyczne. Środki artystyczne charakterystyczne dla folkloru przeplatają się w utworach tych pisarzy z tzw. ludową kulturą śmiechu. Współczesna proza ukraińska, kontynuując tradycje literackie, stara się sięgać do nowych środków wyrazu artystycznego.

Summary

The elements of folklore poetics in the modern Ukrainian prose

In the present article the output of such authors as V. Szewchuk, V. Drozdo and V. Zemlak, making use of folklore traditions is being analyzed. Artistic means of expression characteristic of folklore intermingle in the works of these authors with the so-called folk culture of laughter. The contemporary Ukrainian prose continuing literary traditions endeavours to reach out for new forms of artistic utterance.

²⁷ Ю. Щербак, *Землякова криниця*, [В:] *Заповіт любові...*, с. 294–295.