

УДК 82-146.2

Н. А. КОБИЛКО

м. Суми

kobilko89@gmail.com

РОМАНТИЧНА ДОМІНАНТА ОБРАЗУ ДОРОГИ В ДИЛОГІЇ ВАСИЛЯ ЗЕМЛЯКА «ЛЕБЕДИНА ЗГРЯЯ» ТА «ЗЕЛЕНІ МЛИНИ»

У статті на прикладі діалогії В. Земляка «Лебедина згряя» і «Зелені Млини» проаналізовано романтичні риси міфообразу дороги, досліджено його інтерпретацію та розкрито специфіку метафоризації шляху як символу духовних випробувань людини. У романах письменник зобразив не просто жителів Вавилона, а хранителів народних цінностей, традицій, моральних ідеалів. Міфологема «дорога» в діалогії В. Земляка є уособленням шляху людської душі до Бога, прагнення її до високого, вічного. Автор досить широко використовує образ роздоріжжя як локус, де відбувається зіткнення двох світів – людського й демонічного, а звідси й потрактування дороги як межі переходу людини в сакральну площину.

Ключові слова: міфообраз, романтична домінанта, метафоризація, дорога, хронотоп.

Розвиток української літератури другої половини ХХ століття ознаменувався появою «химерного роману», основними рисами якого стали відсутність основного сюжету, вихід головного героя за традиційні межі, залучення гумору, прислів'їв, приказок, використання різних фольклорних жанрів, а головне, структурних елементів міфопоетики. У цей час відбувається авторська інтерпретація відомих міфологічних сюжетів, тем і мотивів, що розцінюється як утеча митців від реальності для цілісного відтворення навколишнього світу. Для «химерного роману» характерне використання складної символіки, біблійних і фольклорних мотивів. Одним із найпоширеніших міфообразів є дорога.

Ю. Лотман розглядав дорогу в трьох аспектах, указуючи на її специфіку: 1) особлива форма хронотопу (шлях як образ-реалія); 2) рух персонажа в художньому просторі; 3) символ духовного життя людини (метафоризація дороги як життєвого вибору, випробувань особистості, самопізнання, духовного вдосконалення, відкриття свого внутрішнього світу) [4].

Дослідники творчості Василя Земляка, зокрема, Г. Сивокінь, Т. Чайковська, Л. Боярська, Р. Семків, М. Шевчук, О. Даніліна та ін., неодноразово акцентували увагу на запозиченні митцем із фольклору образів-метафор, за допомогою яких письменник передавав

«драматизм глибоких перетворень у суспільному житті й самій людині» [2, 53]. У своєму дослідженні ми спробуємо розкрити метафоричне значення символу дороги в діалогії В. Земляка «Лебедина згряя» і «Зелені Млини». Мета статті, отже, – виявити й проаналізувати романтичні риси міфообразу дороги в діалогії митця. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких завдань: 1) дослідити інтерпретацію міфологеми «дорога» у творчості В. Земляка; 2) розкрити специфіку метафоризації в творі дороги як символу духовних випробувань людини.

За покликанням Василь Земляк – лірик, який більше писав прозу, що добре відчутно в його романах. У романі «Лебедина згряя» він зобразив працелюбних, відданих справі людей, здатних до самопожертви в ім'я кращого майбутнього. Мальва Кожушна, брати Соколюки, Явтушок Голий, Левко Хоробрий, Клим Синиця – не просто жителі Вавилона, а хранителі народних цінностей, традицій, моральних ідеалів. Залюблений у природу українського Побужжя, письменник створює свій «Вавилон – Україну», який вибудовує не лише через опозицію до месопотамського, а й шляхом порівняння з іншими великими державами, що мали своє звичаєве право і закони. Василь Земляк історію Вавилона подає через безпосередній зв'язок із його чи не найяскравішим представником – філософом Фабіяном.

Вавилон, як і філософ, не мав писаних законів, проте в нього було вироблене століттями звичаєве право зі стійкою морально-етичною та громадською традицією.

Митець топонім «Вавилон» трактує як Ворота Бога, але розмежовує семантичне наповнення месопотамського й українського селища. Для В. Земляка Вавилон – це шлях до Бога, адже пройти через Ворота Бога означало «пронести крізь них усе краще, що мали тоді за душею» [3, 7]. Як показує життя вавилонян, до Бога може піднятися душа лише тієї людини, яка працювала й змінювала історію не краю – цілої держави. Але не зважаючи на тяжкі будні, наші пращури прагнули до високості, краси, чим і нагадують лебедину зграю в дорозі. Отже, через метафоричний образ шляху простежуємо історію становлення як самого Вавилону, так і всього українського народу.

Герої В. Земляка відтворюють народний характер життєвої філософії наших предків. Вони мудрі й у той же час простакуваті, добрі і злі, хоробрі й боягузливі. Творячи майбутнє, вони гинуть і воскресають у пам'яті нащадків. Письменник прагнув творити так, щоб поєднати минуле з майбутнім, «побачити землю свою в єдності й цілісності великого й малого, у величчї загиблих і в буденності живих» [3].

Як синкретичне поєднання християнських норм і звичаїв, елементів давньослов'янських уявлень про духовну сферу концепт «дорога» співвідноситься з життєвим шляхом людини. У народі сузір'я Молочний Шлях називали Божою дорогою, або дорогою у вирій. Проте найкраще цей архетипний образ простежується в уявленнях і віруваннях, пов'язаних зі шляхом душі в потойбічний світ, що підтверджує обряд похорону в романі «Лебедина зграя». Л. Невська стверджує, що дорога й пов'язані з нею уявлення є «серцевиною поховального обряду», адже саме через посередництво цього образу відбувається поєднання сфер життя та смерті, «свого» й «чужого» простору, перетворення людини в іншу субстанцію [5]. У язичницьких віруваннях можемо простежити одвічний колообіг «життя – смерть – життя», а також пов'язані з цим магічно-ритуальні дії. Аналізуючи міфологему «дорога» як основу ритуалу

переходу, можна подати таку її конструкцію: відтворення обряду, зумовлене етногенетичною пам'яттю, – шлях душі до світу мертвих – десакралізація «свого» простору (руйнація сакральних елементів світу живих) – символ дороги в протиставленні «безпека / небезпека». Ю. Лотман, досліджуючи образ дороги в народних віруваннях, подає смислову архітектоніку переходу матері у світ мертвих, яку організовує релятивна горизонтальна вісь «від центру» / «до центру» [4]. Щодо язичницької та християнської традицій, то рух душі людини відбуватиметься в зворотно-парадоксальній послідовності: у язичницьких уявленнях смерть – це дорога в антисвіт, у простір, де панує хаос; у християнстві смерть – шлях душі «до центру», космічної впорядкованості. Тому й не дивно, що християнська релігія надає таке важливе значення поховальному обряду.

У романі «Лебедина зграя» В. Земляк зображує два похорони, акцентуючи особливу увагу на діях, що з ними пов'язані. Небіжчик має пройти путь зі світу сакрального у світ профанний. За віруваннями, дорога душі померлого в потойбіччя має супроводжуватися різними ритуалами, починаючи від убирання людини в найкращий одяг і завершуючи емоціями рідних і близьких. «Напівмістичні вавилонські бабусі знали своє діло, спорядили не одну смерть, долівку скидали оріховим листям супроти мухи, запалили свічки для всіх великомучениць, починаючи з Варвари, заспівали пісень над Соколючкою...» [3, 42]. Загравши тужливих пісень, промовивши на кладовищі величне слово про матір братів Соколюків, Вавилон щедро пом'янув небіжчицю провівши її в останню путь.

По-іншому В. Земляк зображує похорон поета, переносячи увагу з обрядових ритуалів на внутрішній стан близьких людей небіжчика. «Всю дорогу один із вавилонських возів крався за комунівською валкою, він то відставав у якомусь ваганні й щезав у п'їтьмі, то знову виринав із ночі й торохтів зовсім поруч, тоді теплим плечем Мальва горнулася до Кліма Синиці, ніби шукаючи захисту й порятунку. Той віз немовби котився через її душу, аж доки на роздоріжжі доріг не повернув на Вавилон...» [3, 128]. Письменник відобразив

паралельно дві дороги: шлях душі молодого поета Володі в «той світ» і внутрішню дорогу Мальви, пов'язану з її переживаннями, болем і радістю, надаючи їй більшого семантичного навантаження. Автор ніби підсумовує перший етап життя героїні: «Коли вмирає поет, то з ним умирає і те, чого інші негодні побачити» [3, 128]. А далі знову буде дорога.

У віруваннях українців існує вислів: «Бути на божій (останній) дорозі», одним зі значень якого є «бути при смерті». Так, у романі селяни проходили останню путь: «Весь день заложників гнали до Глинська. Напівміфічні вавилонські бабусі замикали той похід на смерть, а за ними з роздертими спекою пащами душились в ошийниках вівчарки кольору пилуки, яку здіймав над собою натовп. Деякі бабусі не витримували, падали на коліна, зводили до неба руки, жилаві й темні, як земля, і тоді постріл примушував озиратись увесь натовп, що вже хотів швидше здолати цю останню дорогу» [3, 625]. В останню путь проводжали й Андріяна Валаха: «Ховали Андріяна спокійно, тихо, як ховають великих людей, за якими не прийнято вголос упадати. Домовину несли на руках, а за нею два хлопчики вели коня з чорною стрічкою у гриві... Руззя всміхалася всю дорогу, коли захмеліли люди, то співали пісень... Лише кінь плакав у стайні, не брав поминального сіна, яке поклали йому на драбину» [3, 19–20]. Ця тварина є одним з найближчих архетипів до образу дороги; за первісно-общинного ладу людина поклонялася їй; за козацьких часів кінь був вірним другом, побратимом, тому не дивно, що для селянина він вважався цінністю, разом з господарем обробляв землю, а відтак, мав проводити хазяїна в останню дорогу.

Українці вірили, що найбільшу небезпеку для людини становлять лісові хащі, водоймища, а також роздоріжжя. Саме в цих місцях можна було зустрітися з «нечистою силою». Залишаючи домівку, людина була незахищеною перед «чужим» простором. Щоб урятувати життя від небезпеки, дозволялися будь-які дії в дорозі. Тому в «Лебединій зграї» на шляху відбуваються фатальні події, зав'язується бійка, помирають сторож млинів і молодий поет-сировар із комуни. Млин виступає доле-носним просторовим локусом, адже стає тим

місцем, центром, куди зводяться дороги як від Вавилону, так і від комуни. Вітряки, до яких щонаочі проводжала Мальва свого поета-сировара, ставали невимушеними свідками їх кохання. Але вони німо спостерігали не лише радісні хвилини життя вавілонян, а й бачили безликі потворні примари в ровях над дорогою, були свідками кривавої розправи (смерть Тихона Пелехатого, убивство Володі, бої з денікінцями).

Дорога мала особливу здатність зближати закоханих. Яскравим підтвердженням тому є Явтушок і Пріся: «Підійшов до Прісі, поцілував легенько з дороги у теплі коси. Любив її в дорозі, як ніколи. Дивна особливість дороги...» [3, 249].

У діалогії В. Земляка «Лебедина зграя» і «Зелені Млини» хронотоп дороги концептуально пов'язаний із розвитком мотиву пошуку «землі обіцяної». Як влучно зауважив М. Бахтін, реальна дорога поступово переходить у метафору дороги, життєвий шлях людини, шлях її душі [1]. Письменник використовує прийом, що став традиційним у художній літературі, – героя ставить у ситуацію «виходу» зі звичного середовища і «виводу» його на дорогу. Цей запозичений із фольклору мотив добре простежується у творах химерної прози. Згадаймо образ Хлопця з «Дому на горі» Валерія Шевчука, Михайла Решета з «Ірїю» Володимира Дрозда. Мотиву пошуку Явтушком землі обіцяної В. Земляк надає коду біблійного «Виходу». У розповіді про драматичні пошуки вимріяного щастя в Зелених Млинах, які Явтух Голий асоціює з раєм на землі, простежуємо нову інтерпретацію біблійного сюжету. Явтушок бере на себе місію проводиря родини до кращого майбутнього, вірить, що в сусідньому з Вавилоном містечку на нього чекає визнання, шана й достаток. Проте довга дорога з рідної домівки в невідомість впливає як на героя, так і на його сім'ю, розкриває характери, змінює стосунки між рідними.

Часові межі подорожі Явтушка Голого встановити неможливо, їх можна визначити за послідовністю подій, що відбуваються з героєм. Слушно буде зауважити, що реальний час розширюється разом із психологічним, а отже, і хронотоп дороги в романі пов'язаний

із психологічним простором персонажа. Під час подорожі відбувається усвідомлення й переосмислення багатьох істин. Утративши на півдорозі сім'ю (адже Пріся разом із дітьми повернулася до Вавилона), Явтух відшукує шлях до власної душі, внутрішнього «я», яке прагло не достатку в далеких краях, а родинного затишку на батьківщині. Семантика дороги у Василя Земляка розкривається через образ-символ землі. Пройшовши свою хресну путь, герой знову повертається до Вавилона. І це повернення після безплідних пошуків може асоціюватися з «поверненням блудного сина». Дорога набуває особливого метафоризованого змісту: від «зовнішньої» до «внутрішньої», коли образ-реалія шляху є символічним відображенням шляху духовного. У кінці мандрів Явтушок відкриває істину: «Земле! ... Ми нікуди не можемо подітися від тебе, як од власної долі...» [3, 288].

Метафоризоване значення дороги виявляється й у зображенні підвод на Журбів із цукровими буряками: «Вдень і вночі тяглися підводи на Журбів, вантажені цукровими буряками, тяглися відчайдушно і сумно, за тими ж возами, в яких коні кволенькі, місили тванюку чоловіки; чимось те скидалося на велетенський похорон осені...» [3, 134]. Осмислення людини в контексті з природою лежить в основі романтичного світобачення письменника.

В. Топоров розглядає шлях крізь призму міфологічної та релігійної традиції, головним параметром у категорії простору вважає рух як реальний, так і метафоричний. Дослідник описує шлях як «рух до сакралізованого центру простору в міфопоетичній і релігійній моделях світу, як рух, що має свій початок і свій кінець, тобто шлях завжди веде до очікуваного чи бажаного центру; при цьому шлях виступає не тільки у формі зримої реальної дороги, але й метафорично – як позначення лінії поведінки (особливо часто моральної, духовної)» [7, 117]. Так, на шляху Соколюків на возі у в'язницю за нібито вкрадений скарб із князівськими атрибутами Конецьпольського постають знаки-попередження про небезпеку: «Десь далеко, на розораних комунарських полях, здійнявся чорний смерч і побіг їм навперейми... Із його решток стали появлятися на дорозі міражні замки, мінливі та непостійні, в

яких однині їм доведеться жити й страждати за всі оті звойовані й неприборкані покоління, що чорними смерчами вставали одні проти одних цієї ночі, а тим часом Соколюкам на погибель... Прощайте, Аббисінські горби... На тому ніби й замкнулася їхня дорога» [3, 54].

Дорога додому стає іншою для братів Соколюків після морального очищення у в'язниці Глинська. Вона сповнена приємних почуттів, адже вільна: «...Данько та Лук'ян упивалися свободою на голому полудрабку, вони сиділи поруч, позвішували ноги... Ще сьогодні вони позмивають у ночвах свої гріхи перед людством, одягнуть чисті сорочки і десь по обіді вийдуть на гойдалку... Від коліс піднімався приємний дух дороги...» [3, 76].

Отже, міфологема «дорога» в діалогії В. Земляка «Лебедина зграя» і «Зелені Млини» є уособленням шляху людської душі до Бога, прагнення її до високого, небуденного, вічного. Письменник широко використовує образ роздоріжжя як локус, де відбувається зіткнення двох світів – людського й демонічного, а звідси й потрактування дороги як межі переходу людини в сакральну площину. В ідіостіях сучасних письменників найбільшою продуктивністю характеризуються ключові етнокультурні символи, що стосуються найважливіших сфер буття українського народу. Не відриваючись від першоджерел, фольклорні символи стають формантами якісно нових художніх світів. Дорога органічно входить у межі національного часопростору духовних цінностей українців.

У статті ми дослідили художньо-романтичну трансформацію міфологеми «дорога» в діалогії В. Земляка «Лебедина зграя» і «Зелені Млини», тому перспективним буде аналіз образу шляху у творах інших представників «хімерної прози», зокрема О. Ільченка, Є. Гуцала, В. Дрозда і В. Шевчука.

Список використаних джерел

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе : Очерки по исторической поэтике / М. Бахтин. — М. : Просвещение, 1989. — 360 с.
2. Боярська Л. Фольклорні мотиви в діалогії В. Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені Млини» / Л. Боярська // Творчість В. Земляка в контексті вітчизняної та світової літератури. — Житомир : АСА, 1998. — С. 52—59.
3. Земляк В. Лебедина зграя. Зелені Млини : роман / В. Земляк. — Харків : Фоліо, 2013. — 651 с.

4. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю. Лотман // Об искусстве / Ю. Лотман. — СПб. : Искусство — СПб, 1998.
5. Невская Л. Концепт Пути в фольклорной модели мира : (от Балтии до Балкан) / Л. Невская, Т. Николаева, И. Седакова // Славянское языкознание : XII Междунар. съезд славистов. — 1998. — С. 442—456.
6. Сподарець В. Душа, що прагне високості... : (Деякі риси стилю В. Земляка) / В. Сподарець // Радянське літературознавство. — 1982. — № 10. — С. 45—50.
7. Топоров В. Пространство и текст / В. Топоров. — М. : Наука, 1983. — 268 с.

N. KOBYLKO

Sumy

ROMANTIC DOMINANT IMAGE OF THE ROAD IN NOVELS BASIL ZEMLYAK «SWAN FLOCK» AND «GREEN MILLS»

In the article on the example of the novels of V. Zemlyak «Swan flock» and «Green Mills» analyzed romantic elements foobase road, investigated his interpretation and revealed the specificity of the metaphorization of the path as a symbol of the spiritual trials of man.

Key words: foobars, romantic dominant, metaphorization, the road, chronotope.

Н. А. КОБЫЛКО

г. Сумы

РОМАНТИЧЕСКАЯ ДОМИНАНТА ОБРАЗА ДОРОГИ В ДИЛОГИИ ВАСИЛИЯ ЗЕМЛЯКА «ЛЕБЕДИНАЯ СТАЯ» И «ЗЕЛЕННЫЕ МЛЫНЫ»

В статье на примере дилогии В. Земляка «Лебединая стая» и «Зеленые Млыны» проанализированы романтические черты мифообраза дороги, исследована его интерпретация и раскрыта специфика метафоризации пути как символа духовных испытаний человека.

Ключевые слова: мифообраз, романтическая доминанта, метафоризация, дорога, хронотоп.

Стаття надійшла до редколегії 12.10.2015

УДК 821.161.2:82-312.4

Л. О. КОСТЕЦЬКА

м. Запоріжжя

ljubovkosteck@rambler.ru

ЖАНР ТРИЛЕРУ В ТВОРЧОСТІ М. КІДРУКА

У статті розкрито особливості технотрилеру «Бот» і психотрилеру «Твердиня» М. Кідрука. Дослідження доводить, що письменник презентував якісний художній продукт. Проаналізовано складову жанрової специфіки технотрилеру і психотрилеру.

Ключові слова: трилер, технотрилер, психотрилер, масова література.

Новітні технології створюють новітні умови життя людини, коректують соціум. Відгук на ці реалії здійснює мистецтво, що реагує на зміни, засвоюючи новітній досвід, художньо оцінюючи і пропонуючи власне бачення сучасного життя та його проблем. Постмодерна література, що протистоїть модернізму з його елітарністю мистецтва, уводить канон масовості, який передбачає дифузії типів мистецтв, жанрів, поєднання мистецьких форм із масовокомунікаційними медійними формаціями. Мистецтво припиняє бути надбанням

лише інтелектуалів, посилює свою економічну складову, вдосконалює комунікативні канали, прагнучи задовольнити широку аудиторію, читача-споживача. Проте поява нових творів для широкого читача не відкидає вимогу якісного продукту, який несе досвід перебування людини в сучасному світі і його реакції на проблеми цивілізації. Це породжує нові жанри освоєння світу і творення його художнього варіанта в мистецтві, в літературі зокрема. Таким новотвором можна вважати технотрилер, що своєю аудиторією бачить не