

A. BEZRUKOV
Dnipropetrovsk

THE METAPHYSICALS AND MARINISM: «THE POETIC OF CORRESPONDENCE»?

The article is aimed at clarifying the correlation between artistic preferences of the English Metaphysicals and creative prospects of the representatives of the Marinism, especially G. Marino. Marinism and Metaphysical poetry is analyzed from the viewpoint of the general poetic, «the poetic of correspondence». Moreover it is showed the significant differences in using metaphors, paradoxes, and rhetorical means of the poetical creation, as well as in regard to the Renaissance traditions.

Key words: Marinism, Metaphysicals, Baroque, paradox, metaphor.

A. В. БЕЗРУКОВ
г. Днепропетровск

МЕТАФИЗИКИ И МАРИНИЗМ: «ПОЭТИКА СООТВЕТСТВИЙ»?

Статья направлена на выяснение степени корреляции художественных предпочтений поэтов «метафизической школы» XVII в. с исканиями авторов маринизма, и прежде всего, Дж. Марино. Маринизм и метафизическая поэзия рассматриваются с позиции общей поэтики, «поэтики соответствий». Выявляются существенные различия в метафорическом оформлении произведений, использовании парадоксов, риторике пассажей, а также в отношении к поэтической традиции Ренессанса.

Ключевые слова: маринизм, метафизики, барокко, парадокс, метафора.

Стаття надійшла до редколегії 23.09.2015

УДК 821.161.2.09

Т. В. БЕЛІМОВА
м. Київ
tbelimova@ukr.net

ОБРАЗ СЕЛА В РОМАНАХ МАРИЇ МАТІОС І ЛЮКО ДАШВАР

У статті розглянуто образ села, який утворила сучасна масова література в Україні. На прикладі творів Марії Матіос і Люко Дашвар досліджено, як письменники культивують і руйнують традиційне сприйняття сільського локусу.

Ключові слова: образ, сімейна сага, горор, мелодрама, локус, інакшість.

Тема села була й залишається центральною в українській літературі. Сучасний літературний процес з означенням «масовий» перейняв традицію зображення сільського життя. Письменники в різних жанрах не лише використовують відповідний хронотоп, але й намагаються розгадати культурні коди: апелюють до архетипів, традицій, звичаєвого права, які, без сумніву, набули нині цікавих трансформацій в обмеженому сільському локусі. Дара Корній, Люко Дашвар, Ж. Куява, М. Матіос, О. Печорна, С. Талан, М. Таран, М. Дочинець, А. Кокотюха, П. Луцик,

А. Процайло, В. Шкляр – ті письменники, які підтримують баланс між урбанізмом, однією з провідних тенденцій сучасного літературного процесу, і модусом села.

Досить часто трапляється так, що навколелітературні чинники мають вагомий вплив на розвиток літературного процесу. Одним із таких потужних каталізаторів становлення масової літератури в Україні є, без сумніву, Міжнародний літературний конкурс «Коронація слова». Починаючи з 1999 р., конкурс відкрив та об'єднав у межах своєї концепції «пошуку бестселера» сотні імен українських

авторів. У 2007 р. I і II премії «Коронації слова» в номінації «Романи» отримали рукописи Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки» і Люко Дашвар «Село не люди». Ці твори відмінні за жанром, темою та авторською концепцією, проте об'єднавчим фактором для них є не лише висока оцінка журі конкурсу, а й образ села, виведений в обох.

Творчість Марії Матіос активно досліджують О. Вірич, Ю. Джугастрянська, Г. Осіпчук, Г. Павлишин, Т. Ткаченко, О. Романенко, С. Караванський. Романний доробок Люко Дашвар є об'єктом літературознавчих роздумів Я. Дубинянської, К. Каплюк, А. Кривопишиної, О. Свириденко. Мета пропонованої статті полягає в дослідженні образу села з огляду на трансформацію традицій української літератури в романах масліту у вищезазначених творах.

Назва роману Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки» скидається на магічну формулу або слова замовляння, які авторка розшифровує так: «У світі завжди одне й те ж: одні люди вбивають інших людей, а якісь інші люди в цей самий час – люблять іще інших. А ще інші – ненавидять тих, хто любить. // І не можуть собі дати ради ні перші, ні другі. // Ні з любов'ю. // Ні з ненавистю. // І майже ніколи не є навпаки» [3, 4]. Такий силогізм повсякчас підштовхує читача до переосмислення чужих доль, які, ніби у калейдоскопі, змінюють одна одну. Сама письменниця визначає жанр свого твору як сімейну сагу в трьох новелах, що об'єднуються між собою особами головних героїв і замкнутим часопростором типового буковинського села Тисова Рівня. Водночас події I половини ХХ століття, майстерно і послідовно відтворені Марією Матіос у межах цього закритого сільського простору, дають підстави говорити про ґатунок історичного роману. Такий симбіоз жанрів загалом властивий творчості письменниці, яка прагне оповісти те, що чула від рідних та односельців – живих свідків подій, розказати істинну історію рідної Буковини, очищену від радянських ідеологем.

Марія Матіос, як видається, тяжіє до традиційного зображення села. Назва першої новели «Чотири як рідні брати» є ремінісценцією повісті Ю. Федьковича «Три як рідні брати». Проте тут відбувається омана горизонту

сподівань, оскільки класична формула «як рідні брати», коли чужі один одному чоловіки живуть у мирі та злагоді, іронічно переосмислюється. Письменниця наповнює майже канонічний сюжет протилежним змістом: герої її твору брати Чев'юки ворогують через спадщину. Один із Чев'юків, підмолодший брат Андрій, причетний до вбивства найменшого Дмитрика, свідомо йде на злочин, бажаючи позбутися кривого, бо той є конкурентом на батьківське добро. Середній Оксентій обманом отримує Павлову спадщину, що є найбільшою згідно з правом старшинства. Тут можна вести мову про дискурсивне сходження біблійного конфлікту Каїна і Авеля, який досить часто зринав в українській літературі, коли йшлося про розподіл землі чи влади, що, по суті, було тим самим у межах села. Варто згадати повість О. Кобилянської «Земля», де Сава Федорчук убиває брата Михайла через батьківський ґрунт; можна вести мову про драму І. Франка «Украдене щастя», коли брати Анни видають її заміж за нелюба, аби привласнити всю спадщину; також в одному ряді тут є роман Ю. Яновського «Вершники», герої якого, брати Половці, розділені неподоланими ідеологічними суперечностями, стають до двобою один з одним. Тим самим письменниця вписує свій твір у традиційне поле кровного конфлікту, не раз змальованого в українській літературі, яка репрезентує образ села.

У романі Марії Матіос локус села функціонує як територія звичаєвого права, де кожен, хто порушить найменший припис, має отримати належну кару. Петруня стає заручницею цих неписаних законів, які мають вагому підтримку у вигляді церковних канонів. Її шлюб з Іваном Варварчуком стає не просто трагедією через нелюбов до втричі старшого чоловіка, а насамперед – безкінечним рядом випробувань. Найганебнішим з них, безумовно, є ритуал «шлюбного простирадла», який обертається незаслуженою карою для героїні, бо її вінчаний чоловік Іван Варварчук так і не став уночі фактичним мужем через власну чоловічу неспроможність. Цей факт Варварчук приховує завдяки традиції: підносить весільному батькові чарку горілки з пробитим денцем, тим самим перекладаючи провину за «чисте простирадло» на дружину: «– [Він] збрехав на

мене, – Петруня обома долонями витирає заплакане лице, поправляє роздрту канчуком сорочку і стає перед тата з надією, що він її нарешті пожаліє [3, 45] (курсив у цитатах тут і надалі наш. – Т. В.). Проте батько Петруні Гаврило Дячук не в силі змінити суспільний припис. Згідно з неписаними правилами локусу села жінка не має права голосу в цьому акті – жодні аргументи не буде взято до уваги. Провина вважається доведеною відповідно до слова чоловіка. Відтак, назва другої новели роману «Будьте здорові, тату!», яка, по суті, є традиційною формою весільного вітання, теж зазнає внутрішньої руйнації шляхом іронічного переосмислення.

Центральною подією не лише першої з трьох новел, але й роману загалом є страта молодого хлопця Дмитрика Чев'юка односельцями, яка виглядає тим абсурднішою, що припадає на страшні роки I Світової війни, коли воєнне лихоліття забрало тисячі життів. У цій трагічній події криється суть конфлікту декількох родин – Чев'юків, Варварчуків і Кейванів. Дмитрик із Петрунею своїм коханням порушили неписаний закон села – освячене право власності. Петруня – чужа дружина, а закон майнової належності в локусі села важить набагато більше за Божий. Сам перелюб є не настільки тяжким злочином, як факт «привласнення чужого». Молодий Чев'юк свідомий тяжкості свого злочину, саме тому не тікає від покари, не борониться і не рятує власне життя. Так само й Петруня мовчить, приховує вбивство і не позивається проти вбивць. Із тієї ж причини Теофіла Кейван покірно приймає щоденні зневагу і докір від чоловіка за провину, яку не здійснювала. Жінка, поки її чоловік воював у царському війську, стала жертвою згвалтування вояка царської російської армії, що квартирувалася у Тисовій Рівні. Теофіліні близнята, народжені від цього випадкового зв'язку, в очах громади й передусім – в очах її чоловіка – доказ злочину жінки. Майже всі герої роману Марії Матіос є заручниками суспільної парадигми, культивованої локусом села, де приписи звичаєвого права переважають над усіма почуттями, думками, законами.

Порятунок у ситуації такої екзистенційної безвиході полягає у втечі від несправедливос-

ті зовнішнього світу у свій власний, окреслений мріями і сподіваннями. Марія Матіос не вперше вдається до такого художнього прийому. Інакшість як ширма, що ховає від нестерпної реальності, вже була використана письменницею у романі «Солодка Даруся». Героїні «Майже ніколи не навпаки» теж рятуються від зовнішньої жорстокості у психічному розладі. Петруня після смерті Дмитрика замикається в собі, звівши до мінімуму всі контакти з зовнішнім світом, а згодом придумує собі «дитину», якою опікується, мовби живою. Ще одна героїня роману, Маринька-Богодуха, зраджена коханим Кирилом Чев'юком, який обрав Василю, «женившись на... ґрунтах і полонинах, повних овець» [3, 56], робить вибір на користь власної уяви і мольфарства. Назва третьої новели роману «Гойданка життя» не лише містить метафоричне означення взаємин Кирила і Мариньки, яких спершу підняло до неба справжнє почуття, і по тому опустила на землю сила тяжіння, а й символізує певний маятник, що вводить героїню у стан віщування, коли вона перебуває за межами буденного світу. Кирило після одруження нищить усі гойдалки, які він робив для Мариньки, бо вони символізують утрачене кохання. Богодуха намагається завісити на одному з таких понівечених символів втраченого щастя. Після невдалого самогубства дівчина робить подібну і на ній віднаходить новий сенс життя – дар пророкування й лікування. Психічну інакшість, використану Марією Матіос у цьому романі, можна прочитати в контексті романтичного канону української літератури, чи не найповнішою мірою проявленого у баладі Т. Шевченка «Причинна», де героїня теж обирає химерний світ уяви, оскільки реальність виявляється надто нестерпною. Образ села в романі «Майже ніколи не навпаки» перебуває в межах традицій української літератури, коли локус села сприймається як сакральний простір, перетин традиційного, усталеного на рівні архетипів, а тому – святого і непорушного. Це враження посилює стихія народної поезики, якою щедро наповнила сторінки роману письменниця. Пісні, приказки, повір'я, перекази, вкраплення діалектів – це лише верхній шар того, що є на споді тексту. Марія Матіос зводить людські долі і споконвічний локус

гуцульського села у незримому двобої, в якому швидкоплинне людське життя приречене на поразку.

Перший роман Люко Дашвар «Село не люди», який відразу став бестселером, викликав неоднозначну реакцію серед читачів і критиків. Я. Дубинянська відзначила певну спекуляцію, на її думку, темою села у цьому романі Люко Дашвар: «Багато пишуть про те, що «зоряним квитком» Дашвар стало її звернення до теми села: мовляв, лежало під ногами, а ніхто не підняв, мабуть, з ідіосинкразії до вітчизняної класики» [2]. Інша дослідниця творчості письменниці, О. Свириденко, вважає, що в усіх романах Люко Дашвар міститься апелювання до громадськості завдяки актуалізації проблем сучасної периферії в Україні шляхом культивування опозиції «село – місто», де безсумнівну моральну вищість має саме сільський локус [5, 97].

Заголовок роману «Село не люди» є перефразованою назвою популярної в радянські часи телепрограми «Село і люди» і вказує не лише на основну тему оповіді, але й є прямим відсиланням до архаїки сільського життя, де риси радянського соціального устрою наклали вагомий відбиток на всі соціальні процеси. «Облізлий клуб, де дядько Степан вечорами п'є горілку з мужиками», «ферма», «постамент, на якому колись гіпсова колгоспниця з гострим серпом стояла в позі ніндзя», «вулиця Леніна», що на ній ще лишилося декілька хат чималої колись Шанівки, – таким депресивним, ніби застряглим у 1980-х рр. постає пейзаж у романі Люко Дашвар. Водночас село – це скриня з подвійним дном, де на споді збережено уламки вірувань, обрядів, суспільних норм, сотні самобутніх пісень і казок. Ці духовні скарби не мають матеріальних вимірів, а давній курган-могильник, що височіє на обрії, містить справжні статки. Невипадково за ним живе баба Килина – місцева знахарка і віщунка, яка ніби охороняє високу могилу від зайд зі столиці.

Локус сучасного села постає в романі Люко Дашвар травмованим, застиглим уламком тоталітаризму, де традиційні моральні устої сплелися з кодексом радянського суспільства. Письменниця змальовує ситуацію розкладу й моральної деградації такого локусу, коли спо-

конвічне звичаєве право не здатне органічно перетравити та засвоїти радянщину, на зміну якій швидкими темпами приходять ринкова економіка і новий капіталістичний устрій. Село поступово вироджується. Люко Дашвар переймається цим процесом у романі і вдається до зрозумілої широкому загалу мови серіалу, доносячи інформацію в найдоступніший спосіб. Згідно з законами кіносценарію, письменниця зводить в один ряд низку жаклих обставин, у яких постає страхітлива картина: село себе руйнує, оскопляє, вбиває одного за одним вцілілих мешканців, які не встигли виїхати за його межі, і спалює свою територію. У цілковитому знищенні села розкривається суть суспільного процесу поступового його відмирання. «Помруть – і ніхто не прийде на їхнє місце» [1, 59], – підсумовує вчений зі столиці Крупка. Таким чином, у романі Люко Дашвар локус села трагічно переосмислюється в межах двох формул – «село не люди» і «Шанівка». Перша з них підводить до думки про схильність до саморуйнації, застосування механізму самознищення у разі неможливості розв'язати соціальні та моральні суперечності; друга – до визначення соціального статусу в структурі суспільства: «Яка шана селу, така і Шанівка» [1, 28]. Село, не зважаючи на його значущість, не має належного поцінування у сучасному суспільстві, хоча, здавалося б, це суперечить самій картині світобудови. Слушно зауважує Люко Дашвар, що село – це коріння дерева українського суспільства. Ця істина доступна навіть примітивному сільському дядькові Льонці, який роз'яснює столичним ученим елементарні, здавалося б, речі.

Таке авторське бачення проблеми занепаду сучасного українського села змусило Люко Дашвар шукати адекватний жанр, здатний передати трагізм ситуації. Письменниця звертається до горору, активно експлуатованого в масмедійному просторі. Загалом така ситуація, коли чітка межа між ґатунками кіно й телебачення та власне художньої літератури стає все більш розмитою, є досить типовою. Виглядає, що кіноіндустрія вже втратила свою монополію на вироблені нею зразки масової культури, що поширилися на всі види мистецтва, набувши ознак трансмедійності. «Твір масової літератури зазнає повторів

«синхронних»... Він перекладається на мову інших видів мистецтва, кіно, телебачення, анімації, постачає сюжети для комп'ютерних ігор, стає моделлю для сувенірної продукції» [6, 48].

Горор, безсумнівно, є одним з найбільш популярних трансмедійних жанрів. Історію його виникнення в художній літературі пов'язують із побутуванням роману жахів, так званим готичним, або «чорним романом». Основним завданням такого твору було налякати читача, змусити його пережити сильні емоції. Для цього автором задіянувся цілий ряд художніх категорій: «Найпопулярнішою фаволою було відновлення чесного імені незаконно уполіційованого персонажа, яку доповнювали еротичні мотиви та спокуси дияволом; сюжету властиві гострі колізії, тривожне навіювання, поєднане з натяком, інтригою, погоною, діями, що розгортаються часто місячної ночі, іноді під час грози, викликаючи страх, душевне напруження» [3, 237]. Очевидно, говорячи про жанрове визначення роману «Село не люди», можна вести мову про соціальний горор з елементами мелодрами. Таке жанрове утворення є найбільш адекватним задуму письменниці: за допомогою ряду страхотливих картин вжахнути читача і тим самим змусити його замислитися. Дидактичний ефект цього твору можна порівняти з холодним душем, що шокує й оздоровлює водночас.

T. BELIMOVA
Kyiv

REFLECTION OF RURAL COMMUNITY IN NOVELS BY MARIA MATIOS AND LUKO DASHVAR

The article represents studies of rural community reflections created in the Ukrainian modern fiction. On the basis of novels by Maria Matios and Luko Dashvar is examined how the authors reflect and destroy the traditional perception of rural locus.

Key words: reflection, family saga, horror, thriller, locus, divergence.

T. В. БЕЛИМОВА
г. Киев

ОБРАЗ СЕЛА В РОМАНАХ МАРИИ МАТИОС И ЛЮКО ДАШВАР

В статье рассмотрен образ села, созданный современной массовой литературой в Украине. На примере произведений Марии Матиос и Люко Дашвар исследуется, как писатели культивируют и разрушают традиционное восприятие сельского локуса.

Ключевые слова: образ, семейная сага, хоррор, мелодрама, локус, инаковость.

Таким чином, на прикладі романів Марії Матиос і Люко Дашвар нами розглянуто різні способи змалювання образу села в масовій українській літературі. Сільський локус може бути подано як поновлення і продовження традицій класичної української літератури у вигляді сімейної саги, яка тяжіє до нон-фікшену з багатьма ностальгійними ракурсами. Водночас образ села може бути відтворений в агресивному жанрі соціального горору, коли за допомогою відразливих і жорстоких картин читача зумисне вводять у стан шоку, змушуючи у такий спосіб замислитися над актуальними проблемами сьогодення, однією з яких, без сумніву, є ситуація занепаду села.

Список використаних джерел

1. Дашвар Л. Село не люди : роман / Люко Дашвар. — Харків : Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2012. — 270 с.
2. Дубинянська Я. Переможців не судять [Електронний ресурс] / Яна Дубинянська. — Режим доступу : <http://litakcent.com/2009/10/13/peremozhciv-ne-sudjat/>.
3. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-упор. Ю. І. Ковалів. — К. : Академія, 2007. — Т. 1. — 608 с.
4. Матиос М. Майже ніколи не навпаки: сімейна сага в новелах / Марія Матиос. — Львів : Піраміда, 2007. — 176 с.
5. Свириденко О. Опозиція село/місто в організації художнього простору прози Люко Дашвар / Оксана Свириденко // Теоретична і дидактична філологія. — 2015. — Вип. 20. — С. 89—98.
6. Філоненко С. Масова література в Україні: курс / гендер / жанр : моногр. / Софія Філоненко. — Донецьк : ЛАНДОН — XXI, 2011. — 432 с.

Стаття надійшла до редколегії 09.10.2015