

Герасимова І.В.

учитель української мови та літератури,

спеціаліст II категорії

Дем'янівська загальноосвітня школа I-II ступенів

РЕТРО- І ПРОСПЕКТИВНІ ВЕКТОРИ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ ЯК УТЛЕННЯ АВТОРСЬКОГО БАЧЕННЯ ТРАДИЦІЙНОГО І СУЧАСНОГО В РОМАНІ ЛЮКО ДАШВАР «СЕЛО НЕ ЛЮДИ»

***Анотація.** У статті вперше зроблено спробу проаналізувати ретро- і перспективні вектори художнього мислення на прикладі твору Люко Дашвар «Село не люди». Також з'ясовано формозмістові сенси ретро- і проспекцій у внутрішньому хронотопі прози сучасної письменниці.*

***Ключові слова:** ретроспекція, перспекція, часопростір, психологізм, архетип, міфологізм.*

«Село не люди» – це перший роман української письменниці Люко Дашвар, який мав великий успіх серед читачів. У 2007 художній твір було нагороджено премією «Коронація слова». В цьому романі Люко Дашвар показала реальне життя села.

Письменниця зображує сучасні реалії сільського життя: занепад українського села, невлаштованість і розгубленість його мешканців, великий соціокультурний розрив між селом і містом. Люко Дашвар змальовує не лише «нелюдське» життя селян, але й їх «нелюдську сутність». Вона руйнує складники архетипу села, сформовані в кінці XIX століття, перетворює їх на сталі образи.

Село є тією матерією, у межах якої відбуваються усі події.

Уже самою назвою «Село не люди», що сповнена гіркою іронією, письменниця наголошує на тому, що йтиметься про серйозні соціально-психологічні проблеми людства. Привертає увагу читача і назва самого села – Шанівка (тут автор теж вдається до іронії) «*Яка шана селу, така і Шанівка!*» [1, с. 39].

Отже, події роману розгортаються в селі Шанівка, яка «*так ловко причаїлася у низині між пагорбами, наче од ворогів ховалася. Здавалося, владеш сюди з неба – так навіки й залишишся*» [1, с. 10]. Це маленьке, «забите» село, яке віддалене від цивілізації і навіть не позначене на мапі. Школа знаходиться в п'яти кілометрах від села, автобус зовсім не ходить, а раз на два тижні приїжджає місцевий торговець.

Село в романі змальовується контрастно. Люко Дашвар використовує образ ідеального часу, який відтворюється міфологічною за структурою, фольклорно-ідеальною за змістом фразою «Було колись»: *«Господи, а якою ж великою була Шанівка... Так і є. Шагренево зменшення Шанівки з кургану добре видно... господарство шанівського магната Залусківського: контора, олійня, три трактори, комбайн, вантажний ЗІЛ і кроляча ферма. От і все. А далі глянеш – пунктиром прориваються з бур'янових хащ остови покинутих хат, колишня канівська школа, розтягнута по цеглині, глибочна яма, яку колись вирили, аби шанівським дітям басейн облаштувати, бетонні стіни будинку культури й магазину»* [1, с. 11]. Письменниця змалювала типові картини сучасного села. Словами одного з героїв твору вона говорить про те, що *«село – не люди. Розглядати село як скупчення людей – величезна помилка. Село – це традиції, це скарбниця нації, це продовження природного способу життя на противагу звихнутій урбанізації... Село повертає розуміння істинних людських цінностей. Село повертає радість простого»* [1, с. 89–90]. На противагу міським мешканцям селяни дотримуються своїх звичаїв і традицій. Ще змалечку батьки прищеплюють своїм дітям любов до національних свят та обрядів. Метою приїзду київських академіків до Шанівки і було дізнатися про життя в селі, а також віднайти скарби з кургану, про який давно вже забули, пояснити перш за все самим собі, чому *«село – не люди»*. Один з академіків зауважив: *«Село повертає розуміння істинних людських цінностей. Радість простого... Я хочу влитися у цей світ. Я хочу тремтіти від захоплення й відчувати щастя бути тут... віднайти невідомі старі пісні – не проблема. Проблема – зробити це, відчуваючи себе частиною цих пісень, частиною кургану, людей, які навколо нього живуть»* [1, с. 90]. У такий спосіб автор говорить, що людина, яка потрапляє до сільської місцевості, відчуває гармонію з природою, стає ближчою до сільчан, їх культури: *«Культура... А казали ж, що до нас по культуру приїжджали... – Ні, до вас не по культуру. – По пісні й сучасні традиції... І вони у вас... дикуваті... – Значить, традиції – це не культура? Усе, що ми побачили... ваше життя... Воно народжує нові традиції... Традиції дикунства й безкультур'я... – Як пісні – так гарні, як традиції – так погані. – Пісні гарні, бо давні... Немає сучасних народних пісень... Нема! Рідкісні краплини в океані естрадного завивання. А традиції погані, бо... життя у вас... погане»* [1, с. 134]. Відстоюючи свої культуру і традиції, Льонька з гідністю відповідає історикам. У його слова Люко Дашвар вкладає міф про світове дерево, яке є символом буття українського народу: *«Бачите? Гарно цвіте! Листя – і зелене, і червоне. Гілки різні – і прямі, і криві, і малі, і грубі. Оце ви і є. Культура ваша. А якою*

їй бути – тільки коріння знає. Оце саме, що у землі, у багнюці, без повітря, без кольорів. У чорному поті. Знай трудиться, аби гілки з листям на світ витріщалися!» [1, с. 135]. Цими словами неосвічений Льонька вразив академіків. Вчені з Києва переконалися в тому, що пісня для сільських людей є основою їхнього буття: «Вони такі... могутні, мудрі та жахливі. Ховають, тут же пісень співають, до схід сонця вже працюють, не розгинаючись до ночі, самі суд творять, по щоках б'ють. Хіба то правильно? – То село, громада. – Тут – або так, як усі, або ніяк» [1, с. 125]. Традиційною є думка про те, що саме в сільській місцевості народжується фольклор, підтвердженням цьому є слова вченого-археолога: «Був би тут асфальт, ти б стількох пісень не знайшов» [1, с. 115].

Отже, через культурно-історичний часопростір Люко Дашвар говорить про звичаї й традиції села, їхні цінності.

Перебуваючи в селі, археологи побачили реальну картину «дикунства й безкультур'я». Вони стали свідками самосуду над Катериною і зрозуміли, що це «територія без законів. Свої закони» [1, с. 122]. Покохавши літнього жонатого чоловіка, дівчина стикнулася з осудом односельців. Знехтувавши існуючими традиціями, головна героїня твору зробила виклик селянам, у результаті чого приречла себе на згнєблення. За законом України, громадянин не несе відповідальності за подружню зраду, але з боку людей її вчинок є аморальним. Жителі села Шанівка вважали, що сім'я – це родинне вогнище, в якому повинні панувати любов та вірність. Тому стосунки між школяркою та одруженим Романом викликали обурення у громади. За свій вчинок поплатилася не тільки Катерина, але й її родина. Одна жінка подає ідею іншим: «С у мене вже план. Спалити їхню хату на попіл, із села вигнати... З бісівськими виродками так завжди чинили. Спалити – і геть» [1, с. 172].

Один із київських археологів, кандидат історичних наук, ділиться своїми враженнями від життя та умов села Шанівка: «Ми їдемо з села перелякани, здивовані... Наче у джунглях Амазонки побували. Ні, якби там, то все було б зрозуміло. Але ми до свого коріння притулилися – і... біжимо. Біжимо геть, як від чуми! Ні – як від НЛО! Усе тут нам чуже й незрозуміле. Усе! Не тільки відсутність туалету в будинках, не тільки болото на дорогах, хати й ферми покинуті, паркани повалені... Роздуми і вчинки – чужі! Ми вже не розуміємо їх. Оце страшно!» [1, с. 136].

У романі письменниця вдало застосовує детективні прийоми. Коли зникли Сергій і Сашко, їх шукали усім селом, але так і не знайшли. Шукаючи хлопців у покинутій хаті, Роман натрапив на русяве волосся, яке висіло на цвяху. Наступного дня ноги самі понесли чоловіка до цієї хати.

Тут він став молитися Богові, щоб віднайти сина, живого чи мертвого. Побачивши збиті дошки, Роман відсовує їх і непритомніє.

На крик малого Тарасика «Дядько Роман Сашку несе!» повибігали зі своїх хат шанівці й скам'яніли: «*Ступає дядько Роман... Крок зробить – і ніби дрижить усе серед тиші раптової і неймовірної, ніби шифер зараз із дахів позлітає, стіни долу впадуть, кури розлетяться, корови попробують загородки і геть... геть від біди*»; «*Очі заплючені. І в Романа. І в Сашка... Згасло синє світло*» [1, с. 75]. Ця картина сповнена глибокого психологізму.

Одним із засобів зображення психологізму є портрет [2]. Роману не давала спокій думка про те, що до смерті його сина причетна Катерина. Це знищило в ньому бажання жити: «*А той стоїть – мов стовбур. Ні тобі пари з вуст, ні слюзинки. Чорний увесь! Із тіла зійшов за добу. Тільки голова геть біла стала й волосся купи не тримається. Чогось віється... Глянути збоку – кульбаба зів'яла, а не чоловік*» [1, с. 79–80].

Після смерті Сашка Катерина перебувала в страху, вона боялася, що люди звинувачуватимуть її в смерті хлопця: «*...от ніби Сашко стоїть. І такий гарний, усміхнений. Очі сині сяють. – Я живий, – сміється. – А ти, Катька, дурна! Мелеш усяку глупоту, а важливого не кажеш... – Що батька мого любиш! – Сашко каже – і змарнів на лиці вмить*» [1, с. 77]. Письменниці вдалося переконливо змалювати душевний стан дівчини, розширити межі повісткування, зосередивши увагу на сновидіннях як художньому прийомі. Сон – це відхід від швидкого плину часу, де можливі різні варіації ретроспекції, у межах якої здійснюються позитивні й негативні вчинки.

У романі «Село не люди» письменниця вдається до використання прийому проспекції у формі сну («простору сновидіння» (М. Мерло-Понті)) [3]: «*... і сниться їй, ніби в селі свято. Та таке гучне, таке яскраве й сильне. Шанівці вдягнені красиво. Так красиво, що й по телевізору так не вдягаються. Та такі чемні*» [1, с. 145]; цей сон Дарки був віщим, так як він віщував нещастя для Катерини. Також проспективним є передчуття баби Килини щодо підпалу Залусківських коп («*Біду чую. Горить біда, геть усе навкруги палить*» [1, с. 144]) і своєї смерті: «*Баба Килина стояла біля мазанки й дивилася, як за нагорбом сходить чорним гаром Шанівка. – От і смерть*» [1, с. 181].

Брутальний наклеп, пияцтво, осуд, пустощі підлітків призвели до того, що в селі виник навмисний підпал: «*Села не стало. Ніби й не було ніколи. Півтора десятка справжніх хат вигоріли до останку. Вулицею імені Леніна бігали перелякані кролі, за ними ганялися коти із собаками, блукали*

отетерілі, мов конопель нажерлися, корови, сахався від усіх кінь Голубчик. Тільки свині спокійно рилися в кучугурах і все щось жерли, трясця їх матері. І постамент – білий, оливною фарбою ще влітку вкритий. Чому його вогонь не торкнув? Стоїть – нову колгоспницю на свою голову чекає... Шанівці, чорні, як біда, вешталися коло своїх згаршц. Хто вив до хрипу, хто намагався відшукати щось уціліле... Шанівці, як ті примари, від згаршц відриваються... На крик повзуть» [1, с. 182–183].

З апокаліптичної картини сучасного села постає і його минуле (вулиця Леніна, постамент, якого не торкнувся вогонь, тому що він є невід’ємною частиною минулого українського народу), і розуміння того, що в села нема майбутнього. Проспективні картини відсутні в описі, в цей час головної героїні в селі вже нема.

На нашу думку, Люко Дашвар намагалася передати стереотипність мислення багатьох людей щодо «непотрібності та відсталості села». Письменниця проводить межу між цивілізованим містом та занедбаним селом. Але насправді духовно занедбаними є, за авторською концепцією, саме городяни.

Приїхавши до Києва, Катерина потрапила до професорської родини, де влаштувалася хатньою робітницею. Професор Богдан Крупка чітко висловив свою думку про сільське життя: *«Украинское село совершенно деградирует! Ты посмотри на Катерину! Ей бы в школе учиться, книги читать... В университет готовится, чтоб вернуться в свое село... И нести...»* [1, с. 206]. Він вважав, що вона *«яркий пример деградации и растления села. Эти сволочи спиваются и едут в город... Село должно сеять и пахать... Село должно сидеть в... селе! Нечего им в городе делать! Дармоеды!»* [1, с. 206]. В цих словах і гірка авторська іронія, і обмеження життєвого простору селян, і відмова їм у майбутньому.

На прикладі Крупки старшого автор показує ставлення міської інтелігенції до простого сільського люду. Богдан Крупка навіть з іронією поставився до мрії Катерини: *«Украина погибает. Это деградация и дебилизация. У этих людишек даже нет мечты!»* [1, с. 211], – коли вона сказала, що її мрія вже збулася. Письменниця розвінчує ницість псевдоінтелігенції, її духовну глухоту.

Через ремінісцентну ретроспекцію Люко Дашвар описує перебування в Києві дівчини, яка весь час згадувала курган: *«Погано мені тут. ... до кургану хочу. Сісти собі під курганом... Тільки під курганом. Еге ж! на гору більше не полізу»* [1, с. 207]. Образ кургану у творі – символічний, він є символом генетичного зв’язку всіх поколінь: *«Ніхто із шанівців не розуміє, хто й навіщо проклав свого часу цю колію до кургану, що височіє біля села.*

Навіть баба Килина каже, що як була ще малою, так шляху до Килимівки і до ферми не було, а от широкий шлях до кургану вже був» [1, с. 10]. Також курган з давніх-давен вважається світовою віссю. У романі він є тим місцем, де головна героїня відчуває себе гармонійною особистістю: «Курган для того, аби... до неба ближче. І весь світ роздвигатися» [1, с. 19].

Звернемо увагу на те, що інтереси людей, які мешкають у селі, обмежені щоденною працею, турботами, думками про виживання. Маючи такий приклад, молоде покоління не бачить перспективи на майбутнє.

Коли київські вчені-археологи дізнаються про те, що Шанівка згоріла, вони вирішують знову туди поїхати, щоб все ж таки розкопати той курган: «Села такого нема! Воно згоріло, держава не бачить сенсу витратити гроші на його відбудову... Курган біля Шанівки до переліку об'єктів історично-культурної спадщини України... не входить. – ...І тому сьогодні ми маємо говорити про село. Не тільки під час посівної чи жнив згадувати. Кожного дня!... Тому що село – не люди... Село – це скарбниця нації, берегиня її традицій і найсвятішого, що у нас є, – землі української!..» [1, с. 239–240].

У кінці художнього твору авторка повертає читача до сільського простору, але в дещо зміненому вигляді.

Майбутнє знову повертається до села, коли в ньому з'являється Катерина.

Використовуючи прийом проспекції, Люко Дашвар передає майбутні сподівання Катерини щодо села Шанівка: «А Шанівка буде... Чужі люди оселяться... Над мазанкою зметнулася легка хмаринка. До Шанівки попливла. Розігнала наглі хмари. Ясно стало. Так ясно, що може, хоч Бог уреши побачить малу Шанівку» [1, с. 250, 270].

Таким чином, письменниця прямо у творі не стверджує те, що в селі – це теж люди, а дає можливість читачеві замислитися над тим, що селяни разом зі своїми звичаями та традиціями не є гіршими за мешканців міста. Непорозуміння людей села і міста полягають у тому, що вони знаходяться в різних соціальних та побутових умовах: «Усе тут нам чуже й незрозуміле. Усе! Не тільки відсутність туалету в будинках, не тільки болото на дорогах, хати й ферми покинуті, паркани повалені... Роздуми і вчинки – чужі! Ми вже не розуміємо їх. Оце страшно!» [1, с. 136]. Вихідці із села, хоча і не мають комфортних умов існування – високодуховні, доброзичливі, гостинні у порівнянні з егоїстичними та аморальними мешканцями міста. Селяни більш працьовиті і знаходяться у взаємозв'язку з природою: «...Працює, мов раб, світу не знає...» [1, с. 135]. Усім змістом роману Люко Дашвар ніби спростовує його назву, доводить, що село – це люди, частіше

добрі, наївні та іноді дуже нещасні. Читач розуміє, що назва твору може стосуватись сільських глитаїв та деяких нероб, але не вони визначають ментальність українського села, духовний світ його мешканців.

Яким би не здавалось віддаленим від цивілізації село, але витoki культури й народної мудрості беруть свій початок саме від простого народу.

Література

1. Дашвар Люко. Село не люди. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2007. 271 с.
2. Мацапура В. Літературний психологізм та його роль у художньому творі. Основні форми і прийоми. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2000. №1. С. 41–43.
3. Мерло-Понти М. Пространство. *Интертекстуальность и текстуальность. Философская мысль Франции XX века*. Томск : Изво «Водолей», 1998. 320 с.

Горбань Я.С.

педагог-організатор

КЗ «Малобілозерська ЗОШ І-ІІІ ступенів №1»

Василівської районної ради Запорізької області

НОВЕЛІСТИЧНА ТВОРЧІСТЬ В. СТЕФАНІКА: ОСОБЛИВОСТІ ФОЛЬКЛОРУ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ПИСЬМЕННИКА

***Анотація.** У статті акцентується увага на особливостях фольклору у творчості В. Стефаніка. Наголошується на тому, що письменник у новелах та оповіданнях вагоме місце відводив усній народній поетичній творчості, зокрема пісні, колядкам та приказкам. У статті вказано на те, що у новелах письменник найчастіше намагався зобразити подію або внутрішні переживання героїв під час кульмінаційного психологічного напруження.*

***Ключові слова:** новела, фольклор, усна творчість, поетика, творча спадщина, література.*

В історії української літератури ХХ століття слід виокремити значну кількість письменників, які залишили вагому спадщину. Слід акцентувати увагу на тому, що, здебільшого, це творчість О. Кобилянської, М. Коцюбинського, Леся Мартовича, Василя Стефаніка, марко Черемшини