

ПРО СПЕЦИФІКУ СЮЖЕТО- Й ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ
В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНІ-ЕПОПЕЇ (В.ДРОЗД,
«ЛИСТЯ ЗЕМЛІ»)

Знаменитий романіст Ф.Моріак у своїх спогадах відзначав, що криза роману, про яку так часто йшлося у повоєнному літературному дискурсі ХХ ст., є явищем духовного порядку, пов'язаним із концепцією людини. Він пояснив це на прикладі М.Пруста, у романах якого герой «розпадається», втрачає ознаки повноцінної людської індивідуальності [1, с.283]. Під знаком такого розпаду розвивалася майже вся романна проза модерної й постмодерної епохи. В сучасній українській літературі процес став очевидним в останні два десятиріччя, проте усвідомлюється майже виключно в межах «ПМ-дискурсу» [В.Єшкілев – 2, с.288], представники якого охоче взяли на озброєння арсенал не лише прустівського, джойсівського, борхесівського й ін., а й постмодерного «новороманного» письма.

Однак сучасна світова література знає не лише тенденцію до зникнення чи розпаду героя, але й протилежну – до його універсалізації, тобто перетворення образу конкретно-індивідуалізованого на образ архетипний, «вічний», підкреслено узагальнений, конструктивно уніфікований. Найкраще надаються для такого процесу поширені в повоєнній літературі жанрові структури роману-притчі, роману-параболи, роману-міфу тощо. Спробуємо виявити таку тенденцію на прикладі одного з найяскравіших романів української літератури 1990-х рр. – «Листя землі» В.Дрозда, написаного на основі ретельно зібраного автором документального матеріалу – спогадів, сповідей, оповідей багатьох людей, передусім земляків автора [3, с.559].

Про цього письменника, одного з чільних прозаїків нашого шістдесятницького покоління, досі писали незаслужено мало й не завжди справедливо, а про головний роман його життя*, документально-стилізовану епопею – *Книгу днів* українського села у ХХ ст. – є лише поодинокі критичні відгуки. Задуманий епічний цикл так і не був письменником завершений, а те, що зроблено, не публікувалося у цілісному вигляді [див. журнальні публікації, що не входили у вказане видання: 5]. Після нищівного присуду М.Павлишина [6] епопея В.Дрозда, котру він сам у щоденнику справедливо оцінював як унікальну для української літератури кількох останніх десятиліть, так і не стала предметом належного літературознавчого аналізу. Тим часом українські

* Див. у щоденнику В.Дрозда, опублікованому впродовж останнього року його життя: «Усе, чим досі жив і що робив, – лише підготовка до найголовнішого у моєму житті: 'ЛИСТЯ ЗЕМЛІ'. <...> Ніколи ще не писав я так тяжко і так безнадійно. <...> Бог за мене пише епічний роман 'Листя землі'» [4, № 5, с.87, 89, 92; підкреслення авторські].

критики продовжують писати про «провал» шістдесятницької прози через нібито «відсутність повноцінного реалістичного роману» [див.: 7, с.27].

Отже, ставимо завдання: розглянути жанрову природу книги «Листя землі» крізь призму особливостей сюжету й образної структури, оскільки саме ці риси поезики є визначальними для сучасної епопеї [див. докладніше про теоретичні аспекти проблеми у нашій статті: 8].

Сюжет твору складається з багатьох сюжетних ліній, що сплітаються в єдиному клубку долі жителів села Пакуль у Краї (реально – рідне село автора на сіверському Поліссі – Петрушин, однак документальні свідчення зібрано й на Київщині та в інших областях України). Деякі сюжетні лінії (композиційно вони становлять, як правило, окремі сюжетно-оповідні частини, котрі мають форму стилізованих сказань) зримо зближують роман із традиційними для українського читача жанровими структурами: сказання про Уляну та Нестора Семирозума – із класичним соціально-побутовим романом про селянське родинне життя; «Повість про Опанаса», «Дума про Дарину» – з радянських часів соціально-побутовим романом чи повістю про переломні, революційні події і т.д. І хоча герої цих «книг» не шаблонні, не «літературні», а цілком оригінальні, все ж читачеві вони ніби знайомі – саме своєю традиційною художньою завершеністю, соціальною мотивацією їхніх історично достовірних характерів і долі. Щоправда, в поезиці персонажів є багато несподіваного: поєднання реального й фантастичного в образах Нестора, Уляни, Мартина Волохача, незвичайна фабула (композиційна інверсія та наративні повтори – широко використані письменником прийоми), підкреслено стилізований характер розповіді, через що образи реальних героїв асоціюються з образами міфу, фольклору, апокрифів – типізоване переходить у типологізоване [9, с.179]*.

Це надає персонажам нового масштабу, виокремлює зі знайомого літературного оточення – героїв М.Коцюбинського, Б.Грінченка, В.Винниченка, М.Стельмаха, О.Гончара, Г.Тютюнника... Загальна картина селянського життя в поліському селі складається, як мозаїка, з окремих розрізнених, але ключових епізодів, з окремих долі, що концентричними колами розходяться від центру-події. Чим далі в незапам'ятні для очевидців-оповідачів часи, тим картина цілісніша, зате набуває вигляду казково-легендарного, в деяких переказах – одверто міфічного:

* Поняття типологізованого образу, кардинальне для літератури ХХ ст., відмежовували від основного в ортодоксальній радянській естетиці «типового» ще за панування «методу соціалістичного реалізму». Поряд із типізацією, що означає зображення загального, типового в індивідуальному, сучасне мистецтво й література широко використовують принцип типологізації, тобто конструювання узагальненого, абстрагованого від конкретного зображення образу-персонажа – втілення світоглядних ідей (найбільш відомі приклади – театр абсурду, так званий інтелектуальний роман, роман-міф тощо). Таке зображення людини більш схематичне, але й більш масштабне, містке, універсальне. Способи створення типологізованого образу – «очуднення (очуження), ущільнення, прояснення, вторинна наочність», що дають можливість різного тлумачення одного й того ж образу через ефект багатократності змісту, перебільшення, концентрований вияв ідеї, абстрагованість символів, фантастичність, порушення буденної логіки тощо [9, с.179-203].

«Дак не було сперва нічого – ні світу білого, ні Пакуля в світі, а було поле, та ясне сонечко, та ясний місяць, та ясні зорі, детки їхні і дробний дощик з ними. А в полі росло світове дерево, на дереві сиділи два голуби, вони й сотворили світ.

Ще мій дід моєму батькові розказували, а дідові – яго дід: давно колися Господар на кленовім листкові написав сонце, місяць і зорі, а поле зорав, посіяв пшеницю; що вродило – змолот на жорнах небесних, замісив тісто, а з тіста людяку виліпив.

Таки так було. А за жонку тій людяці Господар дав дівку, що її з квітки сотворив, рожею квітка зветься.

<...>

Багато різного балакають у Пакулі, одне відомо достеменно, бо так і в Книзі днів записано: пакульці від сонця свій рід ведуть. Мати-сонце народило Ладу, Лада народила Живу, Жива народила Єву, Єва народила Катерину, Катерина народила Оксану, Оксана народила Марію, Марія народила Наталку, Наталка народила Солоху, Солоха народила Вівдю, а Вівдя народила Уляну – від пакульського горщечника Кузьми» [3, с.5-6].

Авторська розповідь (графічно відділена від поданих курсивом «реплік» неназваних персонажів-оповідачів) у цій історії спирається на міфічні архетипи, властиві поетиці слов'янського (зокрема, поліського) фольклору та на біблійні стильові формули, щоб змалювати образ древньої землі немовби од сотворення світу. З тих пір починається сюжетний час Пакуля і пакульців. Узагальнений образ села міфізується через стилізацію космогонічного міфу. Але чим ближче підходить сюжет до сучасності, тим тіснішим стає його зв'язок із часом історичним, з актуальними проблемами.

В історії, переданій через спогади-сповіді, головне місце займають найбільш яскраві, трагічні й значні події в Пакулі та Краї – у тому вигляді, в якому відбилися в пам'яті жителів поліського села, через той слід, який наклали на долі конкретних людей, у тій послідовності, в якій ці люди проходять перед читачем. Через те важливі композиційні принципи у зображенні як історичних подій, так і особистих доль пакульців – інверсія та повтор, тобто злам лінійного розгортання сюжетного часу і повернення до вже висвітлених подій з тим, щоб охопити ними нові й нові образи, сцени, колізії – щоразу в новій інтерпретації, часто анонімній. Інверсійна перестановка використовується суб'єктами оповідей-свідчень, які, розповідаючи про те чи інше, «забігають наперед», повідомляють про подальшу долю учасників подій або повертаються назад до вже сказаного, додаючи щось нове. Оскільки більшість оповідачів (судячи з їхніх розповідей, бо автор «не втручається» в хід розповіді і не дає характеристик її персонажам та суб'єктам) люди літні, то згадують вони літа своєї молодості. І таким чином значна частина епізодів у *Книзі днів* (цей образ-лейтмотив – метафора народної пам'яті, неписаної, але невмирущої історії, яка в ній відбилася) не співвіднесені з офіційно відомими датами, з «книжним» варіантом минулого. Повтори використано з метою досягти стереоскопічного ефекту: одні й ті ж події представлені з точки зору різних оповідачів; в оповіді виникають ситуації, що створюють

ілюзію живого, а не уявного діалогу кількох оповідачів і неназваного автора-наратора. Наприклад, йдеться про Уляну, що залишилася вдовою, про її зближення з паном Опанасом:

«І втерла сльози Уляна.

А гомоніли, що молодий пан у церкві Уляну побачив і око поклав.

Людова що хоч нагомонить, а не ходив йон до церкви.

То йон сперва не ходив, як з чужих країв вернувся, а далей ходити став.

<...>

Де йон уже побачив Уляну, у церкві чи на Круковій горі, а тільки мимо не пройшов.

Як вона ж така породиста, високенна і лупата, що жодне око мужеське не минало.

Та й не тільки око...

Не гомоніть, не гомоніть, мужики, зайвого, напраслиці не вигадуйте: яна себе блюла, як маладьонкою без Нестора осталася.

Дак і пан Опанас був мужик ладний, хоч і притьопаний: йому б добро батькове доточувать, а йон для школи такі хороми одчбучив, і побігло добро дзюрком.

<...>

... Ну, і гніє Марія на каторзі, а Дарина аж на Колиму заслана з дитям малим, і всі його [Опанаса – Н.К.] колишні товариші по тюрмах, по каторгах, та по Сибірах, і що з того? Світ перемінився? Не перемінився світ”. [«Повість про Опанаса» – 3, с.101].

В такій оповіді важлива не повнота зображення подій, а їхній підспудний смисл у житті персонажів, цілого народу. На перший план висувається трагедія людської непримиренності в боротьбі за ідею та фанатичного поклоніння ідеалам. Вона представлена в образах Гаврила Латки, Устима Волохача (глави «Слово про землю Горіхову» та «Казання про розор Пакуля», де йдеться про події 1903 – 1907 рр.), не раз відгукнеться в інших главах-сказаннях: в образах Марії Журавської (з уже згаданої «Повісті про Опанаса»), Бориса Говорухи, Сави Малахи, дітей вчителів Листопадів, Нестірка – Уляниного внука та ін. Підкресленість цієї риси персонажів переростає в узагальнення тенденції часу, коли здавалося немислимим здобуття вселюдського щастя без непримиренної класової та ідейної боротьби. Не спрощуючи трагізму історичних подій, не осучаснюючи персонажів минулої епохи, автор наголошував актуальну для сучасності проблему, через яку історія грізною загравою відсвічує в наші дні.

В образі Гаврила Латки представлений не примітивний демагог, а безоглядний шукач ідеалу справедливості, не здатний сумніватися і страшний своїм фанатизмом, але разом з тим невтомний і безкорисливий. Одкровення про Горіхову землю він почув нібито від чорта-болотяника, котрий нагадав йому слова Нестора Семирозна (мотив «одкровення» од лукавого, яке видається за Божу волю, проходить через кілька глав-сказань). Проголосивши себе апостолом Нестора і його посланцем у Горіхову землю, Гаврило доповнює провіщення власною уявою та закликає земляків до походу в земний рай, повторюючи свою проповідь як

«Отче наш». В його устах це примітивна утопія про сите безтурботне майбутнє, нею він зманює людей на шлях сліпих шукань, встеляючи його кривавими жертвами. Саме примітивність ідеалу підкреслюється його багаторазовим повторенням із незначними варіаціями, в яких, проте, незмінно зберігаються знаки майбутнього матеріального благоденства, а також наївно спрощеної демократії та справедливості.

У своїх шуканнях Гаврило приходиться до висновку, що нове царство потребує й нової «людяки»: «Хочу бути Богом, щоб сотворити людяку заново, роботящу, як віл, і покірну, як трава!» [3, с.157]. Він перебирає на себе обов'язки якщо не Бога, то месії, і водить «людяк» по пустелі, залишаючи в ній трупи тих, хто не витримав злигоднів путі, але все йому здається виправданим, бо вірить, що тільки достойні повинні увійти в царство Боже, ним, Гаврилом Латкою, відкриті. Для зображення цих блукань автор знаходить блискучий сюжетно-нарративний хід: новоявлений «апостол» (так він підписується!) розповідає пакульцям про подорож у своїх «пошаннях». Месіанська ідея настільки оволодіває ним, що навіть говорить притчами, достойними біблійних зразків: про «детву», яку, за прикладом царя Ірода, наказав по всій країні (коли царював у своєму казковому царстві) вбивати «для спокою царства мого і людяк, Нестором Семирозумом мені вволених, бо пастух я, а яни худоба нерозумна, череда безголова, калі без мене зостануться» [3, с.163]; про дітей власних, яких одного за другим приносив у жертву «Богові-сатані»; про «святого» самітника, в якого увірував ради його обіцянок провести якнайшвидше у благодатну землю, а той виявився кривавим убивцею... Кожна з цих притч містить важливий сюжетно-образний мотив, без якого образ Гаврила Латки і сюжет про Горіхову землю був би збідненим. У ньому важливі й фантастична казка про царювання Гаврила в невідомій землі, і трагікомічний, але страшнуватий своєю символікою епізод з «гільготиною» (про нього Латка мріє як про найпотрібніше, найперше своє нововведення у новій «жисті»), і братання фанатичного провідника до раю з царськими катами. Завершується цей ряд в останньому свідченні з глави «Слово про землю Горіхову», де біблійні паралелі зникають з моторошною реальністю ХХ ст. Найкрасномовніша паралель до мотиву примусового раю виникає в останньому абзаці: «А як загаяли нас у колгосп, – згадує безіменна оповідачка, – і прийшла «червона мітла», і висмикнули останню подушечку з-під деток моїх, і стукнули яни голівками об черінь, батько перехрестився, а йон уже з полу не вставав, та й каже: «Се Гаврило Латка з того світу вернувся...» [3, с.174].

Так само в сюжеті про Устима Волохача – самовідданого й мужнього шукача класової правди, якого навіть вороги поважають, – значне місце відводиться сільським пересудам, де дрібні деталі різних свідчень поступово складають цілісне читацьке уявлення. Наприклад, не випадково з'ясовується родовід героя. Бо Устим – достойний, хоча й непокірний син лютого батька Мартина, той ради користі не жалів ні коханої Уляни –

чужої дружини, ні власних дітей. Устимова ж непримиренність та безоглядна віра в силу зброї, його люта ненависть до гнобителів страшна навіть його вірній Оксані, бо ненависть заступає, випалює з його серця любов до матері, до дружини, до сина.

Тема самозваних погоничів людської череди до раю знаходить в романі В.Дрозда різностороннє вирішення. Цікаво, що постулат про насильне запровадження нового життя вперше висуває професійний революціонер народницького покоління Дмитро Домонтович: «...Людську отару у ворота кошари, яку теоретично вибудували для неї кращі уми світу, ми зможемо загнати лише силоміць» [«Книга про любов і ненависть» – 3, с.69]. А пізніше те ж саме, тільки у більш спрощеній, вульгаризованій, а то й цинічній формі говоритимуть нові проводирі – Устим Волохач, Борис Говоруха, Михаль Громницький (останній твердить про «*такеє врем'я, лінію такую*»).

Отже, романна оповідь / розповідь пронизана історичними алюзіями, подекуди стилізована під міфічну, насичена літературними й фольклорними ремінісценціями. Все це – не поодинокі виразні штрихи, а складові цілих комплексів сюжетно-образних мотивів, що наповнюють зображення конкретних історичних подій і реальних людей філософським змістом, переводять події конкретного часу у масштаб вічності й образи селян-поліщуків – у масштаб вселюдський. Таким чином, можна говорити про інтертекстуальність як важливий принцип композиційно-образної структури роману В.Дрозда. У наведених прикладах про Гаврила Латку вгадуються біблійні та апокрифічні мотиви, котрі створюють трагічний масштабний контекст, але в переплетенні зі знижуючими фольклорними асоціаціями (чорт-болотяник та ін.) образ пакульського апостола-самозванця набуває трагіфарсового, гротескного звучання.

В главі «Казання про розор Пакуля» бачимо знайому з літератури соцреалізму схему: образ свідомого більшовика Устима Волохача зіставляється з образом темного бунтаря Латки, котрий уособлює жорстоку анархічну масу, наснажену примітивними утопіями і сліпою ненавистю. Але парадоксальне вирішення цієї сюжетної ситуації в тому, що більшовик Устим є продовженням – підправленим варіантом Латчиного фанатизму та нетерпимості (знову це підкреслено рядом образно-сюжетних мотивів у вставних епізодах-свідченнях). А Латка, у свою чергу, продовжує й утілює в життя те, що Устим тільки проповідував: піднімає в Пакулі збройне повстання, очолює розподіл панської землі, організовує опір каральному загонові.

Не маючи змоги докладно розглянути особливості характеротворення кожного образу (в романі більше десятка глибоко розроблених сюжетних ліній – крім багатьох побіжно окреслених – і кілька десятків персонажів, яких можна назвати яскравими характерами), відзначимо лише, що зіставлення і протиставлення образів, доповнення авторського сюжетного

зображення свідченнями інших оповідачів, самовиявлення героїв у різноманітно стилізованих формах оповіді, включення у знайомий асоціативний контекст і парадоксальне протиставлення образів знайомій літературній схемі – це найбільш широко вживані принципи характеротворення в романі В.Дрозда. Специфіка авторської стилізованої розповіді не дозволяла широко використати прийоми традиційного психологічного роману, зате використання оповіді-сповіді, живого свідчення дало можливість включити в сюжет десятки людських доль, виявити в них найхарактерніше і найсуттєвіше як індивідуально-неповторне. Показові в цьому сенсі не лише головні герої, а й ті, хто виступає в одному-єдиному епізоді. Практично кожен епізод, репліка безіменного учасника «хору» оповідачів виконують характерологічну, сюжетну і наративну функції одночасно. Індивідуалізація відбувається не на рівні характерів, а швидше на рівні людських доль: перед нами не образ маси з безликих піщинок, гнаних вітром історії, а образ багатолікого народу, що цю історію творить, переживає й переповідає наступним поколінням у *Книзі днів*. В уявному діалозі з неназваним автором-деміургом «хор» є не коментатором (як в античній трагедії, де вперше запроваджено такий спосіб нарації), а суб'єктом: кожен з його «голосів» виявляє себе як характер, поданий через оцінку-позицію та через вчинок, дію. Полілоги «хору» набувають живої інтонації протистояння окремих людей, як у драмі:

«А яна [Марфа Голодуха, сільська активістка – Н.К.] мені й одказує: 'Знаю, про який гріх ти гомониш. Тольки ж якби я та не ходила тади з «червоною мітлою», не танцювала на іконах, що ними нас, селяків, од віку дурено, і власті сьої не було б давно. Та й не сама я тади «червоною мітлою» по селу ходила, а нас другі, грамотніші, направляли, набираючи таких, як я, бідняків, у бригади червоні'.

Се яно так.

Робилося тади що попало.

А я-бо – інак вам скажу. Направляли і вибирали люди грамотніші, болей городські, се – правда. А тольки ж у голодовку виманила у мене Марфа-активістка юбку останню, сатинову, ще маткою моєю по подолу вишиту шовком червоним. За три картоплини виманила, бо не голодувала Марфа – активістка, а ми уже пухли. Я у самій сорочці зосталася і так у колгосп на роботу повзала, бо там ложку супу давали. Дак хто її до сього-бо направляв? То вже така бездушна людяка, то й відплатиться їй по зав'язку. Є щось на тім світі чи нема, а в жисті земній закон совісті є, що не гомонить. І покуль нам одміряно, мусимо по тому закону іти, як у степу – по зорях небесних...» [3, с.315-316].

Стилізація діалогу / полілогу учасників подій як принцип наративної системи роману зумовила особливості його композиційної, мовно-стилістичної та образно-стилістичної сфери. Головна особливість – широке використання живої народної мови та народно-поетичної образності, які не є зовнішньою окрасою стилю, а виявом внутрішнього світу автора й героїв – їхнього світосприймання, цінностей, етичних та естетичних засад. В художньому світі роману панують естетичні критерії, що віками

формувався у свідомості селян-українців. Вони невіддільні від традиційних моральних норм, за якими найвищого схвалення заслуговує людина за свою працелюбність, майстровитість, самостійність і невтомність у роботі:

«А Потап – ні, йон змалечку біля панів не терся.

Потап – роботько, що роботько, то роботько.

<...>

Жонка у яго Дуся Лобаска була, тая до роботи не вельми.

Робить робила, бо робить треба, але робе, було, і поглядає, як віл із-під ярма» [3, с.17].

Оцінки естетичні цілком підпорядковані соціально-моральним. Це виявляється в образній структурі роману на всіх його рівнях. Наприклад, сама відсутність розгорнутих портретних характеристик персонажів є наслідком такої залежності. У романі може бути сказано про героїню: *«гладенна така, красивенна» [3, с.393]*, або – *«у годах уже, а земля, було, під нею на два метри горить» [3, с.289]*; про героя: *«здоровань був, ніхто з ним у селі не міг силою потягатися» [3, с.281]*. Але більш конкретні портретні описи, як правило, відсутні. Лише в тих випадках, коли через портретні деталі дається власне психологічна характеристика героя, знаходимо приклади стислих, лаконічних описів у народно-розмовному стилі:

«Дак йон такий і був-бо: чим більше п'є, тим чорніший з лиця стає.

Як ішов йон калиту кусать, а я в сінях з люлькою, бо дєвки виганяли з хати, хто куриє, дак мені все чисто видно: чорне лице і без сажі. А очки мав маленькі та ще провалились ніби під надбрів'я чи то од горівки, чи од переживань за Уляною, страшно дивиться» [3, с.33].

Портретна характеристика може бути більш розгорнутою, коли набуває символічного значення. Тоді реалістичні деталі підкреслюють надреальність самого явища: *«...калі бачу діда, у білій сорочці і штанях полотняних, босого, на крутій стежці йон стояв, наче піджидав мене. <...> Ну, наче не було, не було – а раптом із землі виріс. Як ближчей я підійшла, з лиця роздивилася. А був йон з лиця іконний увесь: лобище високий, очі добрі, проникливі у душу, волосся і борода довгі, білі. І був йон з лиця свого іконного знайомий мені, тільки згадать не могла. А як згадала, наче кригою узялася, не ворухнуся, з коромислом на плечі: се ж бо сам Нестор Семирозум, покійний давно, зовсім як на портреті у хатці Уляни Несторки!» [3, с.303-304].*

Не лише устами персонажів, а й у авторській розповіді естетична оцінка зумовлена суто народними, національними уявленнями, вираженими через фольклорно-поетичні або реалістичні побутові деталі чи тропи: *«Уляна стояла біля паперті, живіт уже бабухатів під світкою, а з обличчя – як свічечка. Побачила отця Серапіона з хрестом, упала колінми на мерзле груддя, аж земля озвалася» [3, с.32]*. Ця закономірність простежується і в іншому важливому елементі образної структури – пейзажі. Здебільшого він надто лаконічний, щоб бути самостійною складовою образного світу в романі. І вписується у загальний опис подій або внутрішнього стану персонажа: *«І*

приїхав пан Журавський до церкви у Великодню ніч, і люди, що чекали на Благовіст, розступилися... <...> І заспівала півча 'Христос воскрес!', і віддунило зоряне склепіння небес, і співав пан Журавський з усіма... І був ранок, теплий, погожий, цього року пізня Паска. Земля, вода, небо – все дихало весною, воскресінням, добром, братством людей, духовним розквітом. 'Воістину воскрес, воістину воскрес!' – залюблено у світ, у Пакуль, у людей повторював Опанас, пішки вертаючи з церкви. Вищечували птахи, сонце зійшло молоде, барвисте, святкове» [3, с.128]. Тоді, коли оповідь ведеться одним із персонажів, функції пейзажних деталей не змінюються – і навіть у мовному стилі нема значної різниці порівняно з авторським повістунням: *«Ходжу я по бережку і виспіваю на повний голос: 'Лугом ходжу, коня воджу, розвивайся, лужсе...' А день – наче крашанка, се уже перед Паскою, у Вербну неділю було. Сонечко до землі усміхається, як хлопець залюблений – до дівки, а кожна квітка лопушника водяного – наче дитя рідне світила небесного. І виспіувала я душею і тілом усім»* [3, с.549]. Близькість між авторським – літературним – стилем і стилем таких оповідей цілком природна, бо виражає тотожність світосприйняття. Світ сприймається героями та автором як божественна гармонія, над якою або всупереч якій рід людський чинить насильство і нищить її та самого себе кривавими злочинами. Лише поодинокі запряжена у земний віз людина (йдеться про героя, котрий вирізняється серед інших особливим даром самозаглиблення і є виразником авторського ідеалу людини мудрої, розважливої, яка прагне жити в ладу із совістю та світом земним і небесним) піднімається до досягнення світової гармонії і прагне злитися з нею, і жахається людській злочинності: *«Морозний туман висів над полем білим, а по білому полю – тіла забитих, наче мухи на листі липучки. І здавалося Кузьмі, що вже він – не на краю вирви стоїть, зіпершись на гвинтівку, а ширяє над землею, розшарпаною, розстріляною, розколошмаченою снарядами, над землею у зашморгах колючого дроту, і зирить на неї з небесної високості очима новими. Бо оновилася душа його, побувавши за межею смерті, в іншому, неземному світі.*

'Господи, навіщо я тут, і усі ми, людяки, і що чинимо із світом земним?!' – вигукнув голосом хрипким, мерзлим. Але ніхто його не почув, ні на полі засніженому, ні в небі, повитому білому млою, що вже кривавилося на сході» [3, с.274].

Для героїв-оповідачів Край і Пакуль є цілим космосом. В образному світі роману послідовно створюється топографія куточка Краю з подробицями ландшафту, з місцевими назвами, зі звичними для людей реаліями їхнього повсякденного життя й господарювання, – та все ж вона умовно-поетична, бо втілює ідею єдності людини й землі, людини й Божого світу. Предметно-образний світ у «Листі землі» багатий на реалістичні деталі, але увага читача звернута не до них, а на події, вчинки та людські пристрасті. Вміщуючи десятки доль, понад століття історичного часу – епохи грандіозних подій, епічна розповідь обмежується лише необхідними, зате найбільш красномовними деталями, що виростають у своєму значенні до прикмет часу – як та «остання подушечка» й «гола черінь» під голівками дітей в роки колективізації, як ікони, що стали підлогою в кабінеті Михалія Громницького, як сіль, що її бандити відібрали у пакульських дівчат в голодні роки після громадянської

війни, та багато інших. Власне, предметно-образні пунктири на тлі подій і допомагають ті події ідентифікувати з певним історичним моментом, оскільки інших вказівок на хронологію, як правило, нема або вони досить приблизні: *«Тади, у годі дев'ятім – десятім, багато наших у Пакуль верталося. Хто – з війська, після японської, а болей – з тюрем та заслання, як Кузьма, син Семирозума. Брати Булахи – ті аж із Сибіру, де тая Сибір, прителіпали. Бакум і Лександр. А Юхим їхній – не вернувся, помер йон на руках у братів своїх. Стражники йому льогкі одбили, на лузі панському запопавши, се вже після розору в селі, таді строгості були великі»* [3, с.253].

Невимушеність, природність оповіді в романі – результат особливого підходу автора до можливостей живого слова. Передусім, письменник широко використовує риси діалектних говірок чернігівського Полісся, і не тільки в мовленні персонажів, а й в оповідній тканині твору загалом. Використання діалектів у художній літературі – тема дискусійна. Її актуальність в сучасній українській культурно-мовній ситуації, коли значна частина населення замість рідної мови послуговується суржиком, а мова художньо-літературна (принаймні, у класиці) помітно відірвана від живої розмовної, давно назріла. Адже в багатьох творах української радянської белетристики діалоги та внутрішня мова персонажів справляють враження неприродності. Очевидно, ще в 50 – 60-і роки відчутна була необхідність звертатися до діалектних говірок та до інших джерел, щоб розширити стильові можливості літературної мови. В.Дрозд відчув це одним із перших серед письменників свого покоління, але довгий час піддавався загальній інерції (намагання змінити ситуацію бачимо, зокрема, в романі «Земля під копитами» – 1979 рік). У передмові до двохтомника «Вибраного» він цитував рядки зі свого щоденника від 1971 року: «Літературну мову розміняно на дрібні монетки і роздано обивателям для щоденного вжитку. Середня людина нині вільно володіє запасом літературних штампів. Шукати нову літературну мову – не примха, а необхідність. Відчуття інфляції художнього слова жило в мені здавна» [10, с.14]. Непросто було в застойні часи відмовитися від «бароковості» – надмірної квітчастості, яку письменник називав «цвіріньковим стилем», що був привнесений в українську літературу десь у 40 – 50-і роки і залишився в ній надовго, оскільки «часи були складні, як ми тепер обережно мовимо, і прозаїк, як міг, декорував, приховував од читача за зовнішнім оздобленням прози, за штучним пафосом свою розгубленість перед реальним життям, неможливість розмовляти з читачем мовою правди» [10, с.18].

У романі «Листя землі» риси живої розмовної мови й діалектних говірок Полісся спостерігаємо на всіх рівнях стилістичної тканини оповіді – від фонетичного до синтаксичного та образно-сміслового. Але зроблено це тонко: читач не відчуває «засміченості» діалектами, а навпаки, сприймає своєрідну пакульську говірку як чисту, прозору мову Краю. Авторська стилізована оповідь містить поодинокі й майже непомітні

діалектні елементи, наприклад, місцеві назви, окремі слова: «*глей*» замість «глина», «*маштарка*» у значенні «комірчина в стайні», ім'я «*Бакум*» замість «Авакум» тощо. Зате широко використана розмовна лексика, елементи просторіччя, і лише зрідка зустрічаємо вияви книжного стилю, дещо архаїзованого – відповідно до завдання стилізації древніх епічних сказань. Основні ж засоби такої стилізації – синтаксичні та інтонаційні: використання паралельних синтаксичних конструкцій, особливо – приєднувальних зі сполучником «і» на початку, який перетворюється в анафору при паралельно побудованих коротких простих реченнях; широке застосування має також синтаксична інверсія. Саме інверсія та паралелізм породжують особливу інтонацію – епічно-величаву, розмірену і разом з тим гнучку, легко змінювану. Своєрідні діалектні синтаксичні конструкції-повтори зустрічаємо в оповідях персонажів – вони роблять оповідь неповторною в її живій розмовній формі, а крім того, надають їй епічної неспішності та вагомості: *«Дак похоронила се я трьох деток своїх, якось ще весною, а в літі знов заходилася родить. Заходилася се я родить, а носила воду на гору до останнього, бо в городі усе сохло»* [3, с.303].

Якщо авторитет авторського слова підкреслюється авторитетом об'єкта стилізації (передусім Біблія та апокрифи), то реальність, достовірність інших «голосів» засвідчується саме їхньою «невідредагованістю» з точки зору літературності, їхньою діалектною автентичністю. Діалектна говірка, так щедро передана в цих свідченнях, дає змогу підкреслити й індивідуальність кожного «голосу»: стиль деяких оповідачів, відповідно до їхнього соціального стану, не має діалектних рис – як у сповіді Марії Журавської чи у щоденнику Дмитра Листопада. Тут значну роль відіграють ремінісцентні мотиви – зокрема, з народницької літератури, з роману «Що робити?» М.Чернишевського тощо. Потворність душі Михалія Громницького виявляє не так мова його спогадів, скільки окремі деталі й епізоди, що розкривають механізм формування ницого, цинічного «галіфетчика». Стилістично його розповідь близька до оповідей інших пакульців, лише засмічена канцеляризмами, газетними застарілими штампами, макаронізмами, ремінісценціями з низькопробних пісень та гуморесок, що підкреслюють убогість естетичного смаку і звуженість духовних запитів цієї темної душі, здатної до вражаюче швидкої мімікрії: *«Восени сімнадцятого я прочитав декілька книжок. Прочитав 'Війну і мир' Льва Толстого. Вона здалася мені нудною. Зате мені сподобався 'Чтец-декламатор', досить солідна книга, сторінок на п'ятсот. Запамяталися мені вірші: 'Жил-был мудрец великий, счастье жизни он умел понять: что бы с ним ни приключилось, он на всё хотел плевать'»* [3, с.382].

Ремінісценції – важливий елемент стилю. В «Листі землі», як правило, вони вводять читача у світ народно-поетичних жанрів – пісні, переказу, легенди, казки, замовляння, голосіння тощо. Їхня роль здебільшого характерологічна, але вони підкреслюють не так характер окремої людини, скільки тип національного світобачення. Для прикладу, такою є роль

ремінісцентних мотивів у зображенні весілля Устима та Насті, ворожіння Уляни, ярмаркування Кузьми тощо.

Стильова система роману набуває полісемантичності звучання завдяки тональності, інтонаційно-емоційному забарвленню. Здебільшого драматичний або й трагічний, в окремих випадках пафос оповіді звучить відтінками глумливої іронії (глава «Діяння Михалія Громницького» або окремі епізоди з «Повісті про Опанаса»), добродушного гумору (перша подорож Уляни або епізод її ворожіння чоловікові, що заблудив між двома жінками). Емоційно пафос роману неоднорідний, але його вияв відповідає епопейній природі книги.

Підведемо деякі підсумки. Задуманий як монументальний епічний цикл, роман «Листя землі» є розгорнутою панорамою життя поліського села на переломі століть і тисячоліть у вирі історичних подій новітнього часу. Включаючи в художню структуру невігдані свідчення реальних людей, письменник створив галерею трагічних портретів-доль, які складають грандіозну мозаїчну картину катаклізмів української історії в ХХ столітті. Композиційно роман складається з двох взаємопроникаючих систем нарації: авторської стилізованої розповіді (основні компоненти стилю – біблійне, літописне, апокрифічне сказання) та оповідей-сповідей персонажів. Вони виступають як суб'єкти символічного полілогу – історія розповідається устами її творців. Участь персонажів у створенні головної сюжетної лінії – життя села Пакуль – досить значна: «голоси» оповідачів (серед них чимало – анонімні) не просто доповнюють і продовжують один одного – вони дискутують, утверджують власну, самостійну оцінку подій і людей, виявляють неповторний характер своїх носіїв. Діалог / полілог є значним компонентом наративної системи і важливим засобом характеротворення.

Починаючи сюжетний час немов би від сотворення світу – «Пакуля і Краю», – авторське сказання й оповіді персонажів охоплюють найважливіші історичні події протягом більш як півстоліття – від 80-х років ХІХ до 30-х ХХ століття. Але сюжетний час включає окремі події пізніших років і завершується трагедією Чорнобильської катастрофи, переселенням Пакуля. Це дає підстави вважати, що авторський задум включав ще й відображення подій Вітчизняної війни та повоєнного часу. Використання міфічних та фольклорних мотивів розширює рамки сюжетного часу, відсуває його початок у прадавні міфічні часи. З іншого боку, незавершеність, спадкоємність долі Краю, його вічна продовжуваність у майбутнє є головною ідеєю твору й зумовлює відкритість розв'язки. «Книга про долю поколінь» мусила продовжитись, бо це був «діалог митця з вічністю, з Богом і – з часом...» [з передмови* – 3, с.3].

* Підписана Ю.Мушкетиком передмова до книжного видання насправді належить самому В.Дрозду. Про це свідчить він сам у щоденнику 90-х рр. [5, № 5, с.93-94].

Жанрова природа роману «Листя землі» нетрадиційна: це синтетична, багатощарова форма, елементи соціально-психологічного, соціально-побутового, символіко-фантастичного (міфологізованого) повістування в ній сплетені воедино, а художньо-епічне й документальне начала нероздільні. Неповторність книги в тому, що вона вбирає досвід, пам'ять конкретних людей і в той же час є узагальненим, типологізованим образом буття народу: всі оті «життя», «діяння», «казання», «повісті», що складають «Книгу днів», «Книгу жертвоприносінь», «Книгу свідчень» (ця міфічна Книга є однією з ключових метафор-символів роману як втілення народної пам'яті, запорукою незнищенності народного духу), стилізовані під авторитетні джерела, асоціації з якими накладають відбиток на читацьке сприймання, – передусім підкреслюють об'єктивність джерела повістування та масштабність зображеного. Роман В.Дрозда належить до тих творів, у яких «авторська настанова» (М.Бахтін) виявлена імпліцитним способом, тобто прихована, не виражена відкрито. Це відповідає завданням об'єктивного епічного викладу – підкреслює «біблійну величавість» (М.Жулинський [11, с.37-38]). Але присутність пристрасного, чуйного до голосу епохи автора-творця вчувається в кожній долі і в кожній події – через тональність оповіді (переважає трагічний пафос), через відбір подій і створення асоціативного контексту. Очевидно, найточнішим визначенням жанрової природи роману можна вважати поняття «епопея». Йдеться, звичайно, про епопею новітнього зразка, в якій від класичних епопей (за визначенням М.Бахтіна [12, с.401]) – масштаб охоплення історичних подій переломної епохи, глобальність конфлікту, багатогеройна композиція тощо. Ця форма далека від сімейних хронік європейського зразка («Сага про Форсайтів» Д.Голсуорсі чи романи Р.Роллана, Д.Ліндсея та ін.), як і від широкомасштабних полотен Л.Толстого, М.Шолохова, Григорія Тютюнника. У ній враховано досвід літератури, що відобразила катастрофічну реальність ХХ століття – від «Росії, кров'ю умитої» Артема Веселого до «Архіпелагу ГУЛАГу» й «Червоного колеса» О.Солженіцина, від «Марії» У.Самчука до «Жовтого князя» В.Барки.

Особливості поетики роману В.Дрозда «Листя землі» є характерними та новаторськими не лише для сучасної української, а й для світової літератури кінця ХХ століття: в сучасному романі-епопеї має місце широке представлення документально-історичного матеріалу у поєднанні з тенденцією до узагальнення, до архетипізації образів і колізій через використання мотивів і структури міфу, притчі, фольклору; поліфонічний характер оповіді та імпліцитний вияв авторської позиції [див. докладніше у нашій статті: 13]; стилізація й переплетення ремінісцентних мотивів як спосіб знову ж таки універсалізації філософської ідеї твору; «фантастичний реалізм» як метод відображення світу, що виявляється в поєднанні архетипних схем із конкретикою деталей чи подій.

ЦИТОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Мориак Ф. Жизнь Жана Расина. Воспоминания. – К., 1995.
2. Повернення демиургів / Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. – Івано-Франківськ, 1998.
3. Дрозд В.Г. Листя землі: Роман. – К., 1992.
4. Дрозд В. Листя землі II. Казання про спаленого Бога // Світовид. – 1995. – № 4 (21); Дрозд В. Листя землі. Нові книги (Із Книги днів. Дума про Митра) // Основа. – 1995. – № 29 (7); Дрозд В. Книга отця Йосипа: Новий роман із циклу «Листя землі» // Березіль. – 2003. – № 11-12.
5. Дрозд В. Бог, люди і я: Щоденники різних років із коментарями // Київ. – 2003. – №№ 1, 2-3, 4, 5, 6.
6. Павлишин М. Чому не шелестить «Листя землі» // Сучасність. – 1995. – №5. – С.80 – 89.
7. Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва // Слово і час. – 2001. – №12. – С. 26 – 42.
8. Колошук Н.Г. «Архипелаг ГУЛАГ» А.И.Солженицына и особенности новой эпопеи в литературе XX века // А.И.Солженицын и русская культура: Науч.доклады. – Саратов. 2004. – С. 75 – 90.
9. Гулыга А. Принципы эстетики. – М., 1987.
10. Дрозд В.Г. Мої духовні мандрівки: від Пакуля до Мрина і знову до Пакуля: Начерки літературного автопортрета // Дрозд В.Г. Вибрані твори: У 2 т. – К., 1989. – Т. 1. – С. 5 – 32.
11. Краща книга року (1991. Анкета критиків) // Слово і час. – 1992. – № 4. – С. 37 – 40.
12. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М., 1986.
13. Колошук Н.Г. Композиційно-нарративна система роману В.Дрозда «Листя землі» // Науковий вісник ВДУ. Журнал Волинського держ.ун-ту ім. Лесі Українки. Філологічні науки (слов'янська філологія). – 1997. – № 12. – С. 123 – 127.

АННОТАЦІЯ

Колошук Н.Г. О специфике сюжето- и характерообразования в современном украинском романе-эпопее (В.Дрозд, «Листья земли»).

В статье идёт речь о некоторых аспектах поэтики в романе В.Дрозда «Листья земли», которые определяют его жанровую природу как эпопейную: повествовательная полифония, эпическая природа сюжета, широкий охват в нём исторического времени на переломе эпох, многогеройность композиции, имплицитные средства выражения авторской позиции и др. Особое внимание обращено на природу образов-характеров в эпопее: вопреки модернистской и постмодернистской тенденции «распада героя», современная эпопея представляет индивидуальные образы-типы через стилизацию документальных показаний героев. **Ключевые слова:** роман, эпопея, образ-характер, типизация, типологизация, универсализация героя, стилизация повествования / сказа.

SUMMARY

Nadia Koloshcuk. On Specific Features of Plot and Character Formation in Modern Ukrainian Epic: V.Drozdz, “Leaves of the Earth”.

The article deals with some aspects of poetics in the novel “Leaves of the Earth” by V.Drozdz which determine its genre epic nature – poliphony in narration, epics of the plot, wide survey of the historic time on the turning point of epochs, many heroics of composition, “objective” ways of expression of the author is attitude etc. Much attention is paid to nature of character images of the novel. Contrary to modernistic and post-modernistic tendency of character disintegration the contemporary epic, being typical of the essence of the genre, displays the individualized character – images by means of stylization of their documentary

testimonies. **Key words:** novel, epic, character-image, type, typization, typology, character universality, stylization of narration.

Відомості про автора:

Колошук Надія Георгіївна, канд.філол.наук, доц. кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського державного університету імені Лесі Українки, м.Луцьк

Домашня адреса: проспект Молоді. 8а, кв.90
м. Луцьк. 43024
Волинська область