

**“МАРКЕРИ РАДЯНСЬКОСТІ” В УКРАЇНСЬКОМУ
НАЦІОНАЛЬНОМУ ХАРАКТЕРІ
(на матеріалі повісті Валерія Шевчука
“Маленьке вечірнє інтермеццо”)**

Валерій Шевчук належить до тих письменників, які розпросторюють можливості художньої форми для досягнення мінливості суспільно-політичних процесів. У його текстах не відшуковуються прямі “маркування” радянської атрибутики, проте дослідження епохи, що вже відійшла вражають як точністю психологічного аналізу, так і майстерністю добору деталей, а почасти, і парадоксальністю підсвічену гумором.

Повість “Маленьке вечірнє інтермеццо” побудована на розміркуваннях мислячого кота про свою господарку, а також її (і свій) дім. У В. Шевчука цей кіт має звичку сидіти на дубі, де він поринає у філософські спекуляції й споглядає звідтіля навколишній світ. Як правило, кіт з’являється на дереві тоді, коли повість доходить до зміни сюжету або ж його заострення. Інакше кажучи, один із головних персонажів – кіт та “феліксологічно” атрибутований дуб у творі виразно акцентовані. Названий момент служить психологічним ґрунтом, на якому буденне сприйняття образної пари кіт-дуб асоціативно зміщується в бік архетипових світоглядних уявлень українців.

Зауважимо у цьому зв’язку, що в традиційній українській символіці кіт уособлює родинний затишок, а дуб в язичницькі часи вважався священним, культовим деревом [Дмитренко 1994: 60-71].

Що стосується повісті “Маленьке вечірнє інтермеццо”, то “знакова” система народних міфологічних уявлень використана в ній з резонуючим асоціативним ефектом: кіт, який є символічним еквівалентом домашнього затишку, зіпнувшись на дуб – символ світового дерева, дерева Життя, розмислює про

дім, мікрокосм людини, її життєвий уклад. За цим простежується історична ретроспекція “колективного підсвідомого” українського народу, коли суспільне буття останнього визначали родове начало та синкретичні міфологічні уявлення про природу і єдність з нею людини.

Своєрідною глосою до зробленого вище висновку може служити і космологічно-родова “саморефлексія” kota: “Поклик мій полине до надмірно збільшених зір у небі й упаде звідти на нашу околицю, і сусідство почує його, а відтак почує все плем’я наше і, ніби на команду, пробудиться все водночас і покине свої тимчасові пристановиська, щоб згадати предковічні часи, коли були ми ще племенем розрізненим і мали єдині думки й помисли” [Шевчук 1984: 171].

У повісті “Маленьке вечірне інтермеццо” наявні й не такі давні архетипові уявлення, як міф про світове дерево. Йдеться про гіпертрофоване індивідуалістське начало в українському характері, яке побіжно проявляється на рівні неусвідомленої психологічної установки у формі неприязно-заздрісного сприйняття близьких сусідів та їхніх успіхів. Поява такого роду тенденції в суспільно-психологічному відображенні передбачала певний цивілізаційний і культурний рівень, пов’язаний з процесами руйнування устоїв общинного життя. В усякому разі на середину XIX ст., тобто напередодні скасування кріпосницького права, у середовищі українського селянства (суспільне буття якого все ще великою мірою визначалося общинними приписами і регламентаціями) достатньо виразно проявлявся “синдром” людської заздрісності.

На рівні індивідуальної свідомості подібні ментальні прояви, безперечно, відігравали роль стимулюючого, мобілізуючого чинника (особистісна конкуренція). Разом із тим за певних умов вони могли скеровуватися в русло соціальної деструктивності. Така негативістськи забарвлена лінія в українському характері постає у “сублімованому”, навмисно драма-

тизованому вигляді в першій редакції поеми Тараса Шевченка “Москалева криниця”. Якщо абстрагуватися від художнього боку твору і в контексті нашої теми підійти до його розгляду з позицій своєрідного соціологічного опитування, то і останнє буде зводитися фактично до одного (пекучого для зображення в поемі односельців) питання: “Де в тих сиріт безталанних добро теє бралось?” Як впливає з розглядуваного твору, відповідь на це питання коріниться в площині моралі, викривленій людськими пристрастями і пороками. Лише після спалення хати “сиріт безталанних” (до чого спричинилися “заздрощі на світі і ненагтя голодная”), безіменні сусіди цинічно задовольняють свій грубий егоїстичний інстинкт:

До стебла все погоріло.

І діти згоріли,

А сусіди, і багаті

І вбогі, раділи.

Багатії, бач, раділи,

Що багатше стали,

А вбогії тому раді,

Що з ними зрівнялись! [Шевченко 1991: 51-52]

Постава такого масштабного “зсуву” народної моралі стала, безперечно, результатом художнього перебільшення. В цілому ж в “антисусідській” етнопсихологічній установці актуалізовано дух ревниво-міжособистісного суперництва й прагнення соціального лідерства, у трансформованому вигляді може виражатися в негативістському ставленні до сусідського оточення як джерела гіпотетичних побутових небезпек й подразника комфортного стану душі егоїстичної особистості. Одночасно дрібні негаразди, що споглядаються за межею власного обійстя, стають джерелом особливого роду задоволення та позитивних емоцій. Проілюструємо сказане кількома типовими уривками з повісті В. Шевчука “Маленьке вечірнє інтермедцо”:

“– Той і сьогодні приходив, – сказала баба (про залицяльника [сусідки]).

– Це вже, мабуть, заміж піде. Бач, і kota не нагодувала...

– Це коли б вона заміж вискочила, – сказав дід, – то й нам незручність було б.

– Чого незручність?

– Діти пішли б, у ягоди почали б лазити... Став тоді паркан, бо вони дідька лисого поставили б...

– Е, коли там ті діти. Он вона знову вилила помий під огорою, – мовила стара.

– Треба сказати, – відповів дід і гикнув. – Я їй так і скажу: хай свинюшника мені під вікнами не розводить...”

“– Ну, що ти там чув? – начебто знехотя спитала баба.

– Дуже грозився на неї, – сказав, жуючи, дід... Почекай, він ще їй вікна прийде бити.

– А воно не мішало б! – озвалась стара, і голос її раптом з низького став тонкий і писклявий. – А то воно таке вже важне, так воно ото ходить! Стара засмикала в протилі тулубом, аж дід не витримав і зареготав.

– Так воно ото із себе скромницю представляє, ой-ля-ля! А сама таке, що тьху!” [Шевчук 1984: 176-177].

“Очевидно стара не хотіла втратити вигідний спостережний пункт, з якого добре проглядався наш ганок, сподіваючись, що колись-таки Гевал знову почне гатити дошкою в двері. Тож терпляче чарувала в темряві, прикипівши до шибки” [Шевчук 1984: 191].

Установка на певну неприязнь до сусідів – як форма вираження індивідуалізму в українському характері, має в останньому свою врівноважуючу протилежність – невитравне родове почуття обов’язку перед співплемінниками, виховане столітніми традиціями суспільного життя. Це почуття можна ще представити як строге табу на самоусунення від порятунку сусідів, що потрапили в біду. В “Маленькому вечірньому інтер-

меццо” цю лінію в українському характері відсвічує, зокрема, наступний текстуальний фрагмент:

“– Ти там не дуже лізь її захищати (сусідку), а то ще шию зверне, чого доброго!

– А як убийство він соділає? – озвався трохи сердито дід. Ще й мене до відповідальності притягнуть” [Шевчук 1984: 188].

При розгляді повісті під таким кутом зору досить суттєвим є врахування того, що дія її розгортається десь на початку 80-х років (твір надруковано 1984 р.). Логічно припустити, що в тексті мусили опредметнитися певні риси ментальності українського народу, сформовані радянською добою його історії. Узагальнюючи, їх можна класифікувати як “знакову систему радянськості”: термінологічно-понятійні, культурні та ідеологічні кліше, генеровані відповідним політичним режимом і суспільним ладом (його культурою) і частково пережитими ментально. Навряд чи підлягає сумніву те, що в поєднанні з історично константними рисами національної психіки та культури ця “радянськість” виступає лише формальним моментом в українському характері.

Таким чином, розгляд повісті “Маленьке вечірнє інтермеццо” з опорою на запропоновану нами методикою аналізу (у відносно вузькому діапазоні її критеріїв: від виявлення архетипних світоглядних орієнтацій до ментально-психологічних установок та реакцій поведінки) дозволив, як видається вичлени у творі ряд ознак “національного”. Можна достатньо аргументовано стверджувати, що повість структурують каркасні елементи української культури на її світоглядному й ментально-психологічному зрізі. Безсумнівним є і те, що окреслені в такому горизонті риси національного характеру присутні в творі імпліцитно, тобто виступають об’єктивованим атрибутом тексту, а отже, жорстко не пов’язані з відповідною наперед визначено авторською установкою.

- Шевченко 1991 – Шевченко Т. Москалева криниця: Повн. збір. тв. У 12 т. – К., 1991. – Т. 6. – С. 50-56.
- Шевчук 1984 – Шевчук В. Маленьке вечірнє інтермеццо. – К., 1984. – 279 с.
- Дмитренко 1994 – Дмитренко М., Іванникова Л., Лозко Т., Музиченко Я., Шалак О. Українські символи. – К., 1994. – 140 с.

Костянтин Дуб

СЕЛЯНСЬКА МЕНТАЛЬНІСТЬ У ДОМІНАНТАХ СТИЛЮ ГРИГОРІЯ КОСИНКИ

Новелістика Г. Косинки в аспекті стильових домінант та вираження в них селянської ментальності ще не розглядалася літературознавцями. А між тим новелістичне слово Г. Косинки є надзвичайно важливим об'єктом дослідження особливо в плані мікропоетики слова стильової функції та з'ясування ролі мовних психологізованих деталей сприйняття дійсності.

Читаючи новели Григорія Косинки, ми відчуваємо особливу концептуально значимість модальності, яка природно відображає не просто світ, а світ, побачений очима автора. Ця модальність, як естетичний універсум, повною мірою виявляє величезний художній потенціал новеліста і його естетична насиченість може бути виміряна за законами інформатики.

Звучність, мелодійність, ритмічність, гармонійність та симетричність (золотий зріз) прози Григорія Косинки, помножені на колір і звук, виявлювані в різній градації, є домінантами стилю, естетичними критеріями вираження думки. Авторське ставлення і самовираження виявляється не тільки в її змісті, а й формі. Кожен окремий ритм у співвідношенні з іншими ритмами служить розкриттю загального задуму, утворюючи звуко- та кольорообрази, різноманітні їх модифікації, що символізують динаміку психологічних змін та реакцій. Відповідно акцентовані, імпресіоністичні за своїми характеристиками, вони в сюжетнім та композиційнім мереживі новел є домінуючими

виражальними засобами і поряд з іншим виконують важливу смислову, експресивну, ідейно-емоційну та описову функцію, засвідчуючи високорозвинену звукову та кольорову шкалу авторської особистості. Наприклад, кольорове число новели “На золотих богів” за своїми статистичними характеристиками досить високе. Скористуємося методикою його визначення, запропонованою С. Соловійовим [Кухаренко 1988: 54].

$$\text{Кольорове число } C = \frac{\text{Число вживання кольору}}{\text{Число сторінок}} = \frac{27}{3} = 9.$$

Звукове число (реуть гарматні бої, гукає-сміється, кипить, клетотить бій, строчить, пронизалась свистом куль, покотилась луна і т. д.) ще вище. Спостерігається злиття кольору і звуку (явища синестезії): “...гуком піднімаються до неба криваво-червоні стежки полум’я”. Спектр кольоро- та звукообразів в їх сукупності є яскравою ознакою експресії Григорія Косинки, проливає світло на визначальні риси художньо-стилістичної манери, і найпоказовіше це виявляється на мікрорівні. Їх добір і вираження вмотивоване психостанами героїв. Широки діапазон використаної новелістом кольорової та звукової символіки, що увійшла в психологію з найдавніших естетичних джерел, є не тільки засобом творення образів, а й формою вираження авторового “я”, його естетичної позиції та морального імперативу (аксіологічний аспект) і засвідчує збагачення Косинкою лінгвоспектру української новели новими виражальними ресурсами. Подібну функцію виконує колір та звук у творах М. Коцюбинського, Г. Михайличенка (“Блакитний роман”), А. Головка (“Червоний роман”), І. Микитенка (“Червоні етюди”), М. Ірчана (“Фільм революції”), М. Хвильового (“Сині етюди”) та багато інших і сьогодні постає як традиція стилю.

Особливо важливу роль в ідейно-естетичному плані у творах Косинки відіграє тропеїчна система: метафора, кольоровий і звуковий епітет, метонімія та інші. Типологічна спорід-