

УДК 821.161.2-3.09:502/504
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/48-2-15>

Наталія МАФТИН,
orcid.org/0000-0001-6661-2956
доктор філологічних наук,
професор кафедри української літератури
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) natalimafytyn@gmail.com

Галина СОКОЛ,
orcid.org/0000-0002-5541-3246
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри філології та перекладу
Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу
(Івано-Франківськ, Україна) halyna4@ukr.net

РАННЯ ПРОЗА ГРИГОРІЯ ШТОНЯ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЕКОКРИТИКИ

У пропонованій статті розглянуто ранню прозу Г. Штоня крізь призму дискурсивної практики екокритуки, у чому й полягає новаторство нашого дослідження. Метою студії є дослідження специфіки реалізації ідейно-світоглядних домінант в художньо-образній структурі прози письменника (на рівні наративу, побудови конфлікту, образності, жанрово-стильових особливостей). Для досягнення мети виконано низку завдань: вивчено історію питання, опрацьовано тексти повістей «Пастораль», «Два дні свята» та оповідань із збірки «Пастораль», проаналізовано чільні мотиви, ідейний спектр цієї прози, специфіку втілення основної проблеми та ідеї в художньо-образній структурі творів.

Проза збірки «Пастораль» об'єднана спільною проблематикою, хронотопом, нарративними особливостями. Чільними є проблеми відповідальності людини перед собою і світом, відмови від сповідування ілюзорних, фальшивих цінностей і усвідомлення як найвищої цінності єдності з Природою, з власним корінням, повернення до духовності.

Ідейно-світоглядні домінанти ранньої прози Г. Штоня детермінують жанрово-композиційну, художньо-образну, стильову специфіку цих творів. Медитативно-рефлексійна манера оповіді постійно відсилає читача у спогадову сферу, спонукає зосередитися на питаннях, відповідь на які персонаж може знайти тільки у глибинах власної душі. Стилістично це виявляється частим використанням риторичних питань, окличних речень, внутрішнього монологу персонажа.

Жанрово-стильовими прикметами цієї прози є її ліризованість, виразна рефлексивність, переважно внутрішній конфлікт і «розмита» фабульність. Організуючим чинником композиції сюжету в малій прозі, що увійшла до збірки, є лейтмотивні образи (слухові й зорові). Ще однією прикметою цієї прози є також яскраві образи-пейзажі, здебільшого лаконічні (їх радше можна назвати мікробразами), що виявляють «інтермедіальність» художнього мислення автора.

Ключові слова: екокритука, еконаратив, лейтмотив, конфлікт, жанр, стиль, проблема «екології душі».

Nataliya MAFTYN,
orcid.org/0000-0001-6661-2956
Doctor of Philological Sciences,
Professor at the Department of Ukrainian Literature
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) natalimafytyn@gmail.com

Halyna SOKOL,
orcid.org/0000-0002-5541-3246
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Philology, Interpreting and Translation
Ivano-Frankivsk National Technical University of Oil and Gas
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) halyna4@ukr.net

HRYHORIY SHTON'S EARLY PROSE THROUGH THE PRISM OF ECO-CRITICISM

The proposed article examines G. Shton's early prose through the prism of discursive practice of eco-criticism, which is the innovation of our study. The aim of this study is to investigate the specifics of ideological and worldview dominants realization in the artistic and figurative structure of the writer's prose (at the level of narration, conflict construction, imagery, genre and style).

To achieve this goal, a number of tasks were performed: the history of the issue was studied, the texts of the stories "Pastoral", "Two Days of Holiday" and stories from the collection "Pastoral" were studied, the main motives, the ideological spectrum of this prose, the specifics of the embodiment of the main problem and ideas in the artistic and figurative structure of works were analysed.

The prose of the Pastoral collection is united by common problems, chronotope, and narrative peculiarities. The main problems are the man's responsibility to himself and the world, the refusal to profess illusory, false values and awareness of the highest value of unity with Nature, with his own roots, a return to spirituality. Ideological and ideological dominants of G. Shton's early prose determine the genre-compositional, artistic-image, stylistic specificity of these works.

The ideological and worldview dominants of G. Shton's early prose determine the genre-compositional, artistic-figurative, stylistic specificity of these works. The story's meditative-reflective manner constantly sends the reader into the memory sphere, encourages him to focus on questions the answers to which the character can find only in the depths of his own soul. Stylistically, this is manifested by the frequent use of rhetorical questions, exclamatory sentences, the character's inner monologue.

Genre and style features of this prose are its lyricism, expressive reflexivity, mostly internal conflict and "blurred" plot. The organizing factor of the plot composition in the short prose included in the collection is the leitmotif images (auditory and visual). Another feature of this prose is also vivid images-landscapes, mostly laconic (they can be called micro-images), which reveal the "intermediality" of the author's artistic thinking.

Prospects for research. The article can be used in a synthetic understanding of all the artist's work, and can also be implemented in studies of the eco-narrative of Ukrainian literature in general.

Key words: *eco-criticism, eco-narrative, leitmotif, conflict, genre, style, problem of "soul ecology".*

Постановка проблеми. У творчому доробку відомого українського науковця чимало ґрунтовних літературознавчих статей, монографій, літературно-критичних розвідок, що вже активно увійшли в літературознавчий обіг. Значне місце в його духовній спадщині посідають і художні твори, – поезія, драматургія, проза. Серед найвагоміших досліджень прози митця назвемо в першу чергу статті Ю. Голобородька, В. Кузьменка, О. Леоненко, Наєнка М., де порушувалися проблеми ідейно-художньої, стильової цілісності прози письменника, піднімалися такі важливі в контексті сучасного літературознавства питання художньої майстерності митця, як інтермедіальність (Бітківська, 2014). Ми ж у пропонованій статті розглядаємо ранню прозу Г. Штоня (зокрема ту, що увійшла до книги «Пастораль») крізь призму популярної в сьогоденні дискурсивної практики екокритуки, в чому й полягає новаторство нашого дослідження.

Мета статті. За мету ставимо дослідити специфіку реалізації ідейно-світоглядних доміант в художньо-образній структурі прози письменника (у тому числі й на рівні наративу, побудови конфлікту, образності, жанрово-стильових особливостей).

Художні уподобання митця від першої книги прози «Пастораль» – до романів «Містраль», «Нічні сонця», «Ексклюзив» – зазнавали певних трансформацій, однак світоглядною константою як у ліризованій прозі раннього періоду, так і в нових жанрах, зокрема й фентезі, залишилася проблема внутрішнього світу людини, взаємодії космосу людської душі зі світом природи: «Переконаність у нашій здатності до повного порозуміння з Природою, Космосом, наслідком чого ста-

ють тривалі «виходи» за межі сьогоденності, коли Розум, Душа й Дух вільно «зчитують» мову зір, океанів, дерев, степів» (Кузьменко, 2011: 17).

Перш ніж перейти безпосередньо до аналізу прози Г. Штоня, коротко окреслимо, чому екокритука як літературна та культурна теорія розглядається нами як найвдаліший інструментарій для дослідження ідейно-художніх координат ранньої прози письменника.

Аналіз досліджень. Екокритуцизм на сьогодні – це інтердисциплінарне поле, теоретико-методологічну базу якого становлять праці У. Рукерта (W. Rueckert), П. Барі (P. Barry), Д. Філіпс (Dana Phillips), Ч. Глорфелті (Ch. Glorfelty), С. Словіка (Scott Slovic), Д. Шіза (D. Scheese), Д. Гладвіна (D. Gladwin), східно-азійських дослідників Su-Hsin Huang, Masami Yuki, Hong Cheng, Won-Chung Kim, Ning Wang. У царині вітчизняної екокритуки відомі праці А. Олешко, Л. Горболіс, І. Сухенко, М. Ткачука, М. Клочка. Однак екокритука – ще остаточно не сформований напрямок літературознавства, в якому ставиться чимало питань, у тім числі й щодо категоріального апарату.

Як зауважують дослідники, досі немає чіткого окреслення такого виду літератури, як «екологічна». Найчастіше цей термін потрактовують як «література про навколишнє середовище» (Олешко, 2016). Нам видається тут найбільш прийнятним міркування американської дослідниці Дани Філіпс: «науковці розуміють літературу, що виражена у формі прози, розповідь у якій ведеться від першої особи, і автор намагається виразити всю повноту емоціонального сприйняття та зв'язку особи та природи» (Олешко, 2016). Серед важливих прикмет еколітератури також називають рефлексивність прози, що детермінує

і жанрову її природу: це твори «на зразок есе, подорожніх нотаток, спогадів» (Олешко, 2016).

Звісно, що екокритика – не «відкриття» кінця ХХ – поатку ХХІ століття. Літературознавець М. Ткачук наголошує, що у творах як і зарубіжних, так і українських авторів проблема єдності людини з природою завжди була важливою, на маргінесах вона опинялася переважно в часи тоталітарних режимів, коли в літературі в агресивній формі утверджувалося домінування людини над природою. Для українців «концепція природи» «завжди була важливим складником життя». Тому «у творах українських письменників виразно окреслюються риси екологічного світобачення. Змодельоване в художньому світі тексту воно протистоїть екологічному песимізму та агресивно-споживацькому ставленню до природи. Самі ж митці сприймають природу як цілість, гармонію й красу, що потребує захисту» (Ткачук, 2011: 56). Отже, відчуття єдності з природою, прагнення жити в гармонії з нею – одна з найдавніших рис українського менталітету, що виявляється ще у міфології й фольклорі. Цією світоглядною рисою яскраво маркована проза 60–90-х рр. – «Чорнобильська Мадонна» Івана Драча, «Сім» Бориса Олійника, «Марія з полином у ХХ столітті» Володимира Яворівського, «Чорнобиль» Юрія Щербака (у наш час ця прикмета особливо яскраво виявлена у книзі есеїв О. Забужко «Планета полин», прозі Т. Малярчук та П. Ар'є. Це також і важлива прикмета ранньої прози Г. Штоня).

Виклад основного матеріалу. Піднята у творах письменників указанного періоду проблема «екології душі» є, як на наш погляд, також одним із національних виявів «екологічного письма». У спектрі проблематики прози Г. Штоня вона – одна з домінантних.

Книга прози «Пастораль» об'єднала різні жанри – повісті, оповідання, новели. Більшість із цих творів має спільний локус дії – волинське село. Для головного героя село постає місцем, що, всупереч змінам, певній «корозії» моральності, усе ж залишається джерелом віднайдення самої. Поетика назви збірки, як і однойменної повісті («Пастораль») – оманлива, окремі ж дослідники зауважили в цьому прийомі «оновлення жанру»: «Застосування для назви твору літературознавчого терміну викликає в читача певні очікування, які письменник акцентує з перших же рядків за допомогою створення контрасту між міською спекою і «затінком безлюдних сільських вулиць» (Бітківська, 2014: 7). Метафоричний, поліаспектний образ, винесений як заголовок повісті, відтак – й усієї збірки, підтекстово містить можливості анти-

тетичного «прочитання»: з одного боку, це туга за «втраченим раєм» дитинства і юності, з іншого – іронічне, з присмаком гіркоти, усвідомлення, що в цьому бутті немає місця ні «буколікам», ні «цноті сільського життя на лоні природи». Однак що ж тоді дозволяє говорити про прозу Г. Штоня з позицій екокритики? Щонайменше кілька прикмет, про які поговоримо зосібна.

Перш за все – рефлексивність і спогадовий характер прози, т. зв. «еконаратив», у поєднанні з локусом – село на Волині. Це село, його природа, відгукуються ностальгійним покликом в душі головного героя крізь товщу років. Метушня, намагання видряпатись по драбині успіху... й нарешті, коли успіх виявився ілюзорним, героєві стає самотньо й незатишно серед міських багатоповерхівок. Село в пам'яті персонажа (читай – і автора) постає священним топосом, такою «імаго мунді», де все починається й закінчується, де людина включена в єдиний колообіг життя – з деревами й квітами, птахами й звіриною. Медитативно-рефлексійна манера оповіді постійно відсилає читача у спогадову сферу, спонукає зосередитися на питаннях, відповідь на які персонаж може знайти тільки у глибинах власної душі. Стилістично це виявляється й частим використанням риторичних питань, окличних речень. Більша частина твору – то внутрішній монолог персонажа, густо помережаний філософськими роздумами («Стахові здалося, що в ньому прихована якась дуже конкретна й готова до остаточного пояснення істина. Але яка – залишилося, скільки не вглядавсь у себе, невідомим» (Штонь, 1989: 10). Часто ці роздуми перемежуються висновками афористичного характеру. Ось, до прикладу, Стас, побачивши рідне село, неприємно здивований відмінністю між тим, що побачив і що очікував побачити: «Виплекане дитинством повинно залишатися в дитинстві. Не з'являйся у собі туристом. Не перетворюй минуле на залу музею» (Штонь, 1989: 11). Або ж іще: «Мундир, хоч би який він був великий, рано чи пізно живим ділом рветься» (Штонь, 1989: 45). Окремі сторінки повісті – то роздуми Стаса про стан сучасного йому села, непросту філософію виживання селян на мізерний заробіток у колгоспі, про втрачені цінності. Острівцем, що зберігає бодай «ідеї» тих цінностей, постає на сторінках образ батьківської хати. Осиротіла оселя, в якій давно ніхто не живе, протиставляється будинкові, що «пихато й громіздко височів через дорогу» (Штонь, 1989: 38). Ці два символічні образи в художньо-образній структурі повісті виконують роль полюсів: образ батьківської хати символізує органічне буття у світі, де

все єдине, де людська оселя зводиться з любов'ю і надією, зігріта теплом рук – і новими часами, в яких «череваті» «господарі життя» правлять свої закони, обкрадають чужу працю й на кривді багатіють. У цих нових часах відбувається тотальна утилітаризація життєвого простору – місця для краси не залишається. Батьківська хата навіть тепер, коли стоїть пустою, зберігає сакральні знаки тієї краси: «Хата за деревами густого й трохи здичавілого садка справді стояла як жива. (...) Вималювані червоною фарбою вазони на жовтих, обцяткованих дрібною щєбінкою стінах, гарний різьблений ганок, чиста й тепла в сонячному промінні брунатна черепиця – все було таким же доладним і святковим, яким його бачили і якому тихо раділи щодня батьки» (Штонь, 1989: 38). Проблема поступового зникнення краси із життя селян непокоїть Стаса, він згадує, що в їхньому садку і довкола хати «жодна вільна місцина гордини не знала» – мама кохалася в квітах, мальвах, нагідках, чорнобривцях: «У їхній сім'ї, окрім щирої в усьому злагоди, жило прагнення в усьому краси». Біля хати Надьки його неприємно вразила недоглянутість квітника: «Запустіння саме цієї грядки, чия молода господиня десь зараз жваво клопочеться біля набагато доглянутішого нею столу, кольнуло Стахові груди сумом» (Штонь, 1989: 111). Персонаж намагається відшукати оту ще дитячу, давно втрачену «цноту душі», уміння дивуватися світові, радіти таким простим речам: «Але куди поділася із нас та чистота, якою світилися ми до всіх? Куди з того дня щезло те сонце, що однаково щедро обігрівало і землю, котра кожному з нас так неповторно пахла – тепер ми її запахів навіть не чуємо, – і душі? Чому і ми, і малі діти на ній стали якимись сірішими?» (Штонь, 1989: 55). Перед очима героя оживає спогад дитинства – маленька Надька, прибрана у віночок і стрічки, їде в райцентр виступати: «Де поділася ота веселка кольорів, яку разом із твоїми биндами везло напоказ наше дитинство? Кольорів, не вийнятих зі скрині, а присутніх в кожному з нас» (Штонь, 1989: 55). Утіленням такого ідеалу краси стає у повісті юна Марія. Почуття, що народжуються в душі сорокалітнього чоловіка, ностальгія за власною юністю, почуття естета, що знається на красі... і ще одне, майже містичне: відчуття зустрічі з рідною душею, отією єдиною, яку досі не зустрічав, а тепер, наче пасажири в поїздах, що розминаються на полустанкові, промайнуть одне одному миттєвим спалахом.

Проблема моральності, чесності з собою – це теж один із спектрів проблематики «екології душі». Дорослому чоловікові згадуються з дитин-

ства бешкети, що залягли у підсвідомості виною і тепер, щойно опинився в тих місцях, «виповзали звідти соромом за себе». Спогади про стару Ткачучку, що жила на хуторі і якій дівтора понищила пасіку й оселю, раптом лунають у пам'яті благальним криком жінки: «Люююди!». Однак є й інші спогади – про перше кохання. І невмирущість краси символізують образи юної Марії й маленької Христинки, донечки другої нареченої, до якої подумки звертається Стас: «Колообіг життя, Христинько. Колообіг де ти – теж жива річечка. Чиста, як сльоза. Сльоза всього, Христинко, людства. Через яку лише й можна побачити його майбутнє» (Штонь, 1989: 84).

Сільські дороги, що, здається, й досі бережуть тепло дитячих босих ніг, хрест на роздоріжжі, поставлений прочанами, батьківські могили – то сакральні знаки єдності зі світом. Ці знаки ще живі в «оновленому» селі, яке поступово міліє й маліє, вони промовляють Стасові істину: усе, що довкола, що пережив, кого зустрів на життєвих дорогах, пустило в ньому коріння: «Все існує в ньому і є ним» (Штонь, 1989: 93).

На це спрацьовує і специфіка центрального конфлікту повісті (у творі є кілька локальних конфліктів: між Стахом і череватим зоотехніком, що напосівся дістати-таки його батьківську хату; колізії виникають і на зрізі взаємин із рідним дядьком, який має свій «інтерес» від продажу хати череваневі, і з власним племінником та його дружком – женихом сільської красуні Марічки). Однак центральний конфлікт – внутрішній, тісно пов'язаний із поняттям «екологія душі». Стас не може віднайти себе самого, втраченого десь у суєті галасливих буднів міста. І тільки коли кар'єра, яку так вперто будував, утрачає своє значення, коли настає розрив із дружиною, а в активі сорокалітнього чоловіка залишається тісна мало-сімейка, виразка й настирливе відчуття самотності, Стас усвідомлює, що поступово, крок за кроком, зраджував собі, аж доки ота, закладена в генах єдність із усім суцим, майже непомітно дала тріщину: «Хіба в тебе, чоловіче, є тепер дім? Є лише батьківська хата, яку тітка вкотре вже пропонує продати. І ще – «гостинка» після розміну, порожня і брудна, куди він щоразу заходить, як у власну старість» (Штонь, 1989: 8).

Символом краси людської душі, її єднанням з довкіллям постає на сторінках повісті й пісня. Пісня, що лунає увечері над притихлим селом, дає втомленій душі крила, будить у серці тугу за прекрасним. Сплітаючи в єдине ціле голоси, Стас і Федір ніби долають час, стають колишніми сільськими хлопчиками, сповненими надій і сонця.

Штонева повість щедро інкрустована текстами пісень: як народних, так і авторських. У цих піснях ніби паралелізується основний мотив твору.

Повість «Два дні свят» продовжує тему села й проблему «екології душі». Рефлексійність і споглядальність, «стан неспішного вдивляння у себе» (Кузьменко) прикметний і для цього твору, персонажам якого – Вірі й Тимкові – властиве «бажання зачерпнути у себе якомога більше змісту людського життя, а не його словесних заміників, в одяганці яких ти залишаєшся тільки робочою силою». (Кузьменко, 2011: 15). У власній родині Віра – наче наймичка, однак дівчина не скаржиться, терпляче виконує всі вимоги владної матері. Скромна, працююча, сповнена доброти і внутрішньої інтелігентності, Віра протиставляється своїм братові й сестрі, – представникам споживацької молоді, відірваної від рідного ґрунту, здатних увібрати з урбаністичного простору лише лиску пінну фальшу. Василь і Галька не прагнуть знань, не намагаються досягнути премудрості університетської науки, їх цікавить тільки одне: скільки грошей батьки викладуть з кожним приїздом горе-студентів у село, бо «треба мати на собі всьо модним». Василь – самозакоханий, хизується перед однолітками – «бо де ж іще на тебе дивитимуться із захопленням за одне те, що до іспитів ти готуєшся в читальному залі на кількясот місць: там ти один із тих кількясот, а тут, де тебе побожно слухають, єдиний» (Штонь, 1989: 143), хоча сам у читальному залі майже не буває. Гальку ж, окрім модного шмаття, яке «постійно купувала й перекуповувала», взагалі нічого не цікавить. Морально глуха вона і до бодай якихось порухів совісті – тяжка праця батьків, фактичне паразитування на праці старшої сестри зовсім їй не хвилює: «Найбільше Віру дивувало в сестрі з братом те, що вони не стидуються щоразу везти з собою купу грошей, яких тут для прожиття вистачило б на цілий рік» (Штонь, 1989: 143).

У часи, коли Г. Штонь писав повість «Два дні свят», ще не можна було відкрито говорити про причини таких невлавних для українського села трансмутацій свідомості. Однак спогади старшої Слободянючки про те, чому їй вісімнадцятилітня донька Ївдошка втекла із села на далеку будову, частково зачіпають і проблему колгоспного рабства, адже селянам заборонено було видавати паспорти. Тому Ївдошка на всі умовляння не їхати, бо на тій «стройці» не рай, відповідає: «рай не рай, а паспорта получу» (Штонь, 1989: 131). Одним реченням згадує автор і страшну трагедію українського села, що пекучим болем відлунюватиме не в одному поколінні, – Килина Процючка першу

дитину народила мертвою, коли «вивозили батьків» (Штонь, 1989: 149).

Якщо село на Поліссі ще не втратило зв'язок із духовними цінностями роду, то степовий край, де осіла Ївдошка, вразив Тимка своєю бездуховністю. Те, що побачив Тимко на весіллі у племінниці Тамари, викликало стійку огиду: «...звинути до всього, що він на тому гульбищі побачив, він ніколи не зміг би. Мало того, що там усі одразу перепилися. Десь на другий чи третій день почалася катавасія з крадіжкою курей, з рядом, в яке завалювали кожного й вимагали викуп, з перевдяганнями. І все те робилося під безперервний вереск жінок, які пили нарівні з чоловіками, а коли починали співати, то лящало у вухах. Таких диких веселощів він ще не бачив. Орда, а не село» (Штонь, 1989: 132).

Григорій Штонь моделює сюжет повісті, образно кажучи, між двома полюсами: споживацькою філософією старих Процюків, їх дітей Гальки й Василя і світом духовності Віри й Тимка. Тимко з дитинства вирізнявся і здібностями до навчання, і особливим баченням світу. Довкілля сприймав очима художника. Змалку хлопець був схильний до самозаглиблення, а коли подорослішав, часто розмірковує над тим, яке покликання в сучасної людини, як усвідомити власне призначення на цій землі: «чим дихає зараз його вулиця? І чи має вона іще якусь спільність, окрім думок про хліб насущний? Тимко, який ніколи не відокремлював себе від батьків, питався про це у осінніх полів і від їхнього імені». Хлопець замислюється: «Колись селянин розмовляв із землею. З ким він мовчки розмовляє тепер?» (Штонь, 1989: 169). Ще допитливим школярем тонко відчував природу, тому його завжди неприємно вражала штучна «красивість» пейзажів, уміщених у читанках і хрестоматіях. «Невже, думалось, вона мусить бути такою вишуканою? Або такою точною, але відірваною від того ж лісу чи поля, якими вони постають не для ока, а якими в людині живуть. Живуть не самі по собі, а разом з тим, що в природі постійно діється, коли вона скресає чи спить, коли затуманена або оманливо прозора» (Штонь, 1989: 169). Повість не має чітко вибудованого конфлікту, сюжетні лінії – ледь накреслені, однак від стилю віє якоюсь весняною легкістю. І відкритість фіналу дає надію, що головні герої – Віра і Тимко – таки будуть щасливі на цій землі. Надію посилює й «заклучний акорд» – останній абзац твору, в якому головний герой відкриває для себе «формулу щастя»: «душі рости й рости. Щоб дотягнутися аж ген до отих зір, котрі дивляться тільки на тебе і лише тебе питають: хто ти

і нащо? Чим на цій землі зогріваєшся і чим грієш її?» (Штонь, 1989: 202).

До збірки «Пастораль» увійшли й оповідання. Одинадцять творів малої прози, об'єднаних тематично центральними мотивами усєї збірки – «екології душі», чесності з собою, єдності з довкіллям. Найвиразніше вони звучать у творах «Акселератка», «Unzere Zeit», «Аутотренінг», «Повернення», «Спазм». Жанрово-стильовими прикметами цієї прози є її ліризованість, виразна рефлексивність, що іноді наближається до енергетичного ритму медитацій, переважно внутрішній конфлікт і «розмита» фабульність. Організуючим чинником композиції сюжету стають лейтмотивні образи (слухові й зорові), що несуть важливе емоційне навантаження, увиразнюють домінуючі мотиви усєї збірки на різних «регістрах» (потяг до краси, смуток за втраченою молодістю, усвідомлення власної відповідальності перед світом).

Так, в оповіданні «Акселератка» таким образом є «клекіт стримуваного берегами моря». Саме на березі моря народилося взаємне почуття Ростислава, випускника вузу, і першокурсниці – волейболістки Ліди. Цей звуковий образ стає ніби камертоном, за яким звіряє свою душу персонаж. Спочатку йому не вистачає того клекоту хвиль, однак у тихому містечку, далеко від моря, Ростислав поринає у сите й спокійне життя. І бій годинника на міській ратуші стає новим «камертоном» – чоловік спішить додому, де його чекає смачна вечеря й турботлива дружина. Та «клекіт стримуваного берегами моря» усе ж відроджується в його душі. І тоді раптом Ростислав усвідомлює, «що його підлість не має меж», а своїм почуттям він «зраджував з першого ж дня приїзду сюди».

Сюжетоорганізуючим центром в оповіданні «Unzere Zeit» також є лейтмотивний образ, на цей раз – зоровий (цікаво, що він паралелізується й у звуковому образі – пісні про чорнобривці). Персонаж твору приїздить до столиці у справах і випадково зустрічається з минулим. Спочатку спогади навіюють чорнобривці на клумбі: «Ці квіти – Сашко вже розгледів, що жовта барва у них лише переважає гаряче-червону, од якої у грудях посвітлішало, він любив ще з студентських років» (Штонь, 1989: 340). У пам'яті зринає і пісня про чорнобривці – «наче в неї заглядало дитинство з його літньою тишею і мріями десь на самотині в садку чи біля достигнутого житнього лану про увесь світ одразу» (Штонь, 1989: 340). Чоловік згадує, як колись, у дні студентської юності, подарував ці квіти дівчині, в яку був закоханий... вона ж «зіграла щирю розчуленість», аби посміятися

з нього. Та минуле активно вривається в сьогодення – життя іноді любить парадокси: на лавочці біля Сашка випадково опиняється той, з ким колишня кохана насміхалася над його почуттям. І Сашко бачить огидну личину старіючого лове-ласа («старіючий пітон», як подумки назвав його герой). Про звільнення від неприємних спогадів свідчить ще один «квітковий» мікрообраз – букет волошок, куплений Сашком біля підземки.

Жанрово-стильове оформлення твору «Ауто-тренінг» цілком відповідає назві: оповідь густо «переткана» риторичними запитаннями. «Ледь скаламучене далеким, позаобрійним сонячним світлом небо» й «самотній крик ворони» навіюють персонажеві елегійний настрій, передчуття наближення осені. Автор застосував вельми цікавий прийом для побудови часопросторової композиції твору: замкнутий простір купе, в якому їде Олексій, «розмикається» краєвидами за вікном. Однак якщо швидкий рух поїзда не давав можливості сконцентрувати погляд на чомусь конкретно, відтак Олексій був занурений тільки у власні рефлексії, то на зупинці серед полів у вагон увійшла тиша і відкрилась уся широчінь простору. Прикметно, що картина за вікном стає кульмінаційною точкою – персонаж переживає катарсис: його втомлена душа ніби підключається до єдиного колообігу природи, стає втаємниченою у таїнство росяного шляху: «По той бік шкла до самого обр'ю лежав у сивій важкій росі луг, посередині якого повільно рухалась чиясь постать, лишаючи позад себе деделі довшу темну стежку. В її ході не відчувалось ні втоми, ні поспіху; так могла йти лише людина, що знає про себе не менше, ніж ці трави і роса, досвітковий цей простір, де життя не потребувало ні нервових швидкостей, ні борсання у частковостях, на яких ми в муках зупиняємось, тому що не знаємо головного – звідки вийшли і до якої мети прямуємо?» (Штонь, 1989: 362). Персонаж, споглядаючи постать жінки, що залишає серед сріблястого лугу росяну стежку, раптом усвідомлює власну єдність зі світом: «Бачу реальне сонце, бачу реальне дерево, бачу реальну людину. Бачу себе в них і їх у собі» (Штонь, 1989: 366).

Яскравою прикметою ідіостилю Г. Штона, як ми вже підкреслювали, є чудові зорові й звукові мікрообрази. Вчувається справді вправна рука й оригінальне бачення світу художника. Новела «Село» розпочинається поетичним описом такого собі «дерева життя» – грушки, у кроні якої заплуталося і сонце, й сріблястий передзвін, і сон персонажа. Віктор в очікуванні автобуса до рідного села приліг під розлогим деревом на газоні, бо до рейсу було ще вдосталь часу: «Ліг там навзак і

по хвильці всю увагу зосередив на клаптикові сонця, що пульсував у кроні. Та безупинно шелестіла. Шелест цей став поступово здаватись плюскою струмка срібла, що лилось оце зверху і наче кликало за собою кудись чи нагадувало про щось рідне й одночасно болісне» (Штонь, 1989: 389). Персонаж твору – наче міфічний Антей – набирається життєвої снаги від рідної землі.

Навела «Спазм» – єдиний твір у збірці, де йдеться про Київ після вибуху на ЧАЕС. Власне, про історію розпаду однієї родини, каталізатором якого стала аварія. Петро Колодій, відомий науковець, одночасно переживає аварію на станції і усвідомлення краху власної родини. Петро згадує, як у день вибуху завмерло птаство за балконом і ніби «скупились дерева»: «дерева внизу, хоч їх і немилосердно шарпав північно-західний вітер, ніби охляли, і, відчувалося, коли б їхня воля – скулено зачалися б у нескошеній траві, яка теж ніби аж звосковіла і здригалася при кожному подихові вітру так, ніби її тим вітром шмагали» (Штонь, 1989: 406). Тоді дружина збрала речі, забрала доньку-студентку й сина і втекла із Києва. Петро зрозумів, що тридцять років його подружнього життя зруйнувалися в один день, коли вона з дітьми «збралися десь потайки, в колі розжирілої пацючні», прийняли рішення, навіть не взявши до уваги його.

Вибух на станції ніби «просвітив» потужними рентгенівськими променями і його, Петрову, найбільшу проблему – зраду самого себе. Генеральська родина, з якої походила дружина, зневажала українську мову, такими ж вирости й Петрові діти. Колодій пригадав, як приїздив з подарунками його брат Микола, як погіршливо ставились до «селока» діти й дружина, як їли щедрі гостинці й навіть не дякували. Микола «ховав очі і нітився від співчуття. Не вірячи, що нормальна людина може звикнути до сім'ї, де все у ній зневажають» (Штонь, 1989: 425). Петро усвідомлює власну «викиненість із колообігу життя». Скрип паркетин у спустілій квартирі раптом спричиняє певний інсайт – чоловік «влонив формулу своєї помилки. Давньої, як і саме людство: він зрадив своєму еству. Пішов геть від нього, як курча від пробитої дзьобом шкаралуші. Проте людина – не курча. Її шкаралуша, хоч вона і крихка, і щодень ладна тріснути від того, що трапилося в Чорнобилі і може трапитися на сьогодні будь-де, цементується не вбитою ніякими цивілізаційними новаціями душею» (Штонь, 1989: 427). І живлющою водою для тієї душі є «не вбита у щоденних користюлюбивих клопотах і єдина для всіх потреба бути часткою Природи» (Штонь, 1989: 427). Відчува-

ючи і власну відповідальність за долю краю, природи, планети, Колодій приймає рішення їхати в зону аварії.

Як бачимо, еконаратив Штоневої прози про цінності людського буття, єдність із Природою цілком відповідає концептосфері екологічної критики, до якої дослідники зараховують такі концепти, як «природа, довкілля, людина, жертва, виживання, народження, жінка, мати». Світ, що постає на сторінках його прози, «дозволяє не лише зрозуміти найважливіші проблеми духовного розвитку людства, глобальні загальноцивілізаційні проблеми, а й побачити, відчути себе в цьому світі так, що створений письменником світ стає світом читача» (Леоненко, 2011: 53).

Висновки. Твори, що увійшли до збірки «Пастораль», об'єднані спільною проблематикою, хронотопом, наративними особливостями. Автор порушує проблему відповідальності людини перед собою і світом, відмови від сповідання ілюзорних, фальшивих цінностей і усвідомлення як найвищої цінності єдності з Природою, з власним корінням, повернення до духовності. Проблематика «екології душі» у прозі Г. Штоня також поширюється і на проблему поступового зникнення краси із життя українця.

Ідейно-світоглядні доміанти ранньої прози Г. Штоня, оприявленні в чільних мотивах повістей «Пастораль», «Два дні свят», оповідань і ліричних образків «Акселератка», «Unzere Zeit», «Аутотренінг», «Повернення», «Спазм», детермінують жанрово-композиційну, художньо-образну, стильову специфіку цих творів. Медитативно-рефлексійна манера оповіді постійно відсилає читача у спогадову сферу, спонукає зосередитися на питаннях, відповідь на які персонаж може знайти тільки у глибинах власної душі. Стилістично це виявляється частим використанням риторичних питань, окличних речень, внутрішнього монологу персонажа, густо «помережаного» філософськими роздумами. Проблема «екології душі» зумовила й специфіку центрального конфлікту – переважно внутрішнього.

Жанрово-стильовими прикметами цієї прози є її ліризованість, виразна рефлексивність, переважно внутрішній конфлікт і «розмита» фабульність. Організуючим чинником композиції сюжету в малій прозі, що увійшла до збірки, є лейтмотивні образи (слухові й зорові): «клекіт стримуваного берегами моря» («Акселератка»), чорнобривці – як самі квіти, так і пісня про них («Unzere Zeit»).

Прикметою стилю прози, що увійшла до збірки «Пектораль», є також яскраві образи-пейзажі, здебільшого лаконічні (їх радше можна

назвати мікробрами), що виявляють «інтермедіальність» (Бітківська, 2014) художнього мислення автора. Іноді картина природи – динамічна, олюднена – виконує навіть роль «кульмінаційної точки», в якій персонаж переживає катарсис («Аутотренінг»).

Зроблений нами аналіз ідейно-художніх особливостей ранньої прози Г. Штона крізь призму екокритуки має подальші можливості використання в синтетичному осмисленні усієї творчості митця, а також може бути реалізованим у дослідженнях еко-нарративу української літератури на загал.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бітківська Г. В. Інтермедіальний дискурс повісті Григорія Штона «Пастораль». Zbiór raportów naukowych. „Literatura i kulturoznawstwo, 2014. Osiągnięcie, projekty hipotez. (29.12.2014–30.12.2014). Warszawa : Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2014. Str. 7–10.
2. Голобородько Я. Онтологічна проза Григорія Штона (про романну збірку «Пообіч часу»). *Слово і час*. 2005. № 12. С. 17–21.
3. Кузьменко В. І. Не пообіч, а на бистрині часу. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2011. № 17(228). С. 14–22.
4. Леоненко О. Проблеми цілісності існування людини у прозі Григорія Штона. *Слово і час*. 2011. № 3. С. 53–58.
5. Наєнко М. Погляд на прозу – погляд на літературу. *Слово і час*. 2011. № 3. С. 49–52.
6. Олешко А. В. Екокритуцизм як напрямок літературних досліджень. Електронний репозитарій Сумського національного аграрного університету. URL: <http://repo.snau.edu.ua/handle/123456789/4204> (дата звернення: 06.02.2022).
7. Сухенко І. М. Екокритучні орієнтири на сучасному етапі літературознавчих досліджень: проблеми визначення. *Світова література на перехресті культур і цивілізацій*: зб. наук. пр. Вип. 3. Сімферополь : Кримський Архів, 2011. С. 259–265.
8. Ткачук М. Людина і природа в українській літературі крізь призму екокритуки. *Дивослово*. Київ, 2011. № 6. С. 52–56.
9. Штонь Г. Пастораль. Повісті, оповідання. Київ, 1989, 500 с.
10. Phillips D. *The Truth of Ecology: Nature, Culture, and Literature in America*. N. Y., 2003. Oxford University Press. 300 p.
11. Slovic S. *A Companion to Environmental Philosophy*. Malden, 2001. Oxford Blackwell Publishing Ltd. 251 p.

REFERENCES

1. Bitkivska H. V. Intermedialnyi dyskurs povisti Hryhoriia Shtonia «Pastoral». [Intermediate discourse of Hryhoriy Shton's novel «Pastoral»]. Zbiór raportów naukowych. „Literatura i kulturoznawstwo, 2014. Osiągnięcie, projekty hipotez. (29.12.2014–30.12.2014). Warszawa : Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2014. Pp. 7–10. [in Ukrainian].
2. Holoborodko Ya. Ontolohichna proza Hryhoriia Shtonia (pro romannu zbirku «Poobich chasu»). [Ontological prose by Hryhoriy Shton (about the novel collection «Towards Time»)]. *Slovo i chas*. 2005. № 12. Pp. 17–21.
3. Kuzmenko V. I. Ne poobich, a na bystryni chasu. [Not by the wayside, but by the speed of time]. *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka*. 2011. № 17(228). Pp. 14–22. [in Ukrainian].
4. Leonenko O. Problemy tsilisnosti isnuvannia liudyny u prozi Hryhoriia Shtonia. [Problems of the integrity of human existence in the prose of Hryhoriy Shton]. *Slovo i chas*. 2011. № 3. Pp. 53–58. [in Ukrainian].
5. Naienko M. Pohliad na prozu – pohliad na literaturu . [A look at prose is a look at literature]. *Slovo i chas*. 2011. № 3. S. 49–52.
6. Oleshko A. V. Ekokrytytsyzm yak napriamok literaturnykh doslidzhen. Elektronnyi repozytarii Sums'koho natsionalnoho ahrarnoho universytetu. [Ecocriticism as a direction of literary research]. URL: <http://repo.snau.edu.ua/handle/123456789/4204> (data zvernennia: 06.02.2022).
7. Sukhenko I. M. Ekokrytychni oriientyry na suchasnomu etapi literaturoznavchykh doslidzhen: problemy vyznachennia. [Ecocritical guidelines at the present stage of literary research: problems of definition]. *Svitova literatura na perekhresti kultur i tsyvilizatsii*: zb. nauk. pr. Vyp. 3. Simferopol : Krymskyi Arkhiv, 2011. Pp. 259–265. [in Ukrainian].
8. Tkachuk M. Liudyna i pryroda v ukrainskii literaturi kriz pryzmu ekokrytyky. [Man and nature in Ukrainian literature through the prism of eco-criticism]. *Dyvoslovo*. Kyiv, 2011. № 6. S. 52–56. [in Ukrainian].
9. Shton H. Pastoral. Povisti, opovidannia. [Pastoral. Stories, short stories]. Kyiv, 1989, 500 P. [in Ukrainian].