

ХУДОЖНІЙ СВІТ РОМАНУ «МАРУСЯ» ВАСИЛЯ ШКЛЯРА

Для дослідника поняття «художній світ» є одним із важливих інструментів проникнення у структуру мистецького твору. «Художній світ, – писав Григорій Ключек, – потужний засіб впливу на читача, складова поетики твору. <...> Художній світ – фундаментально-змістовий засіб, феномен, утворений подвійною інтенціональністю, витворений інтенцією митця, скоригований у процесі сприймання інтенцією реципієнта» [3, 14]. За визначенням Юрія Коваліва, специфіку художнього світу в тексті зумовлює ідейна настанова автора, його стильові уподобання, естетичні смаки, рівень культури і світосприйняття. Художня дійсність, художній світ «постає явищем відмінним, іншим, але рівнозначним довікіллю» [4, 566].

Метою даного дослідження є аналіз художнього бачення сучасного письменника Василя Шкляра, виявлення засобів, застосованих ним для вираження художнього світу в романі-бестселері «Маруся». Коли у 2014 році письменник видав свій новий роман, критики і читачі одноголосно відзначили не лише вчасну його появу, а просто-таки містичний збіг обставин цієї появи. Роман про шістнадцятирічну отаманшу Олександрю Соколовську вийшов саме тоді, коли на сході України вже вирувала війна. «Та збіги полягають не тільки в тому, що у романі йдеться про визвольну боротьбу українців проти росіян – «червоних» і «білих», не лише в тому, що фатальних помилок укотре припускається керівництво, а не низові й середні ланки війська. «Маруся» особливо близька тим, що на арені війни знову постала молодь» [2].

Показовою видається сама історія творчого задуму. У свій час В. Шкляр побував на відкритті пам'ятника отаманам Соколовським у селі Горбуліві на Житомирщині. І саме тут його вразила історія родини місцевого дяка, сини якого Олекса, Дмитро і Василь полягли у боротьбі за Україну упродовж 1918-1919 років. «Гинув один брат – на його місце ставав другий. І коли один по одному полягли всі троє, отаманську шаблю підхопила їхня шістнадцятирічна сестричка Саша, котра і взяла собі псевдо Маруся. Під проводом цієї тендітної золотоконої дівчинки воювала тисяча козаків – триста шабель (тобто кінних) і сімсот багнетів (піших)» [7, 3]. В. Шкляр просив у долі натхнення, щоб написати про цю дивовижну постать.

Актуалізуючи події національно-визвольних змагань в Україні, В. Шкляр творить у романі чотири площини сюжетного часу, на що чітко вказують заголовки автономних ситуацій, описаних на початку роману: «Квітень 1937-го», «Вересень 1964-го», «Грудень 1988-го», «1919-й». Часова відстань між цими ситуаціями вимірюється життям трьох поколінь, їхня спадкова поєднаність наголошена вже на перших сторінках: «Ідучи за бабусиною труною, Ліза вже знала, що в Горбуліві ховають дружину отамана Соколовського.

А тепер його син Євген Соколовський, низько припадаючи на ногу та опираючись на костур (покалічили в Магадані), спроквола човгав на свій куток...» [6, 9].

Самотождність молодших поколінь Соколовських наближена до життєвого досвіду їхніх попередників, їх власна історія органічно пов'язується з сімейним нарративом, незважаючи на те, що цей зв'язок витравлювався десятиліттями тюрем і переслідувань. Усе своє життя «на відстані подиху» бачив і чув славетну родичку Євген Соколовський. Конструюючи власну ідентичність, він не раз подумки повертався у своє дитинство. «Ось вона підхопила його на руки й посадила поперед себе на коня. Кінь той був чи білий, чи срібний, більше нічого не пам'ятає Євген Соколовський, тільки ще чує з тієї даліни одним-однісіньке слово: «Нарцис!» [6, 11].

Серед визначальних параметрів художнього світу мистецького твору літературознавча наука наголошує насамперед просторові і часові прикмети. Так, Д. Лихачов відзначав, що «письменник створює певний простір, у якому відбувається дія. Цей простір може бути великим, охоплювати низку країн (у романі подорожей) або навіть виходить за межі земної планети (у романах фантастичних), але він може звужуватися до тісних меж однієї кімнати <...>.

Письменник у своєму творі творить і час, в якому протікає дія твору. Твір може охоплювати століття або тільки години» [5, 76].

Просторово-часові координати роману «Маруся» зумовлені фактами життєпису героїні і обмежуються етапами її ініціації, генетично пов'язаними з ініціаціями козацькими. Першим ініціаційним ритуалом для Марусі стало прощання з родиною. Її відокремлення від найріднішого оточення було гвалтовним, травматичним, а водночас і глибоко усвідомленим. Окупанти упродовж року вбили її трьох братів, не давши можливості по-християнськи провести їх в останню дорогу. «Лесика закопали потай під Пилиповичами, Дмитра так само в Корчівці, Василя ж розстріляли в Радомишлі та вже мертвого кинули в річку» [6, 181]. І коли батьки дізналися, що донька ступила на стежку братів, не перечили її волі. «Бо як не ми, то хто?» [6, 181].

В історичних думках і піснях «від'їзд з дому козака чи майбутнього запорожця оплакуватися його рідними й близькими як проводи покійника. Це робилося у відповідності з нормами ініціації, що передбачала ритуальне «вмирання» ініційованих» [1, 11]. Це вдаване «вмирання» передбачало воскресіння. Текст роману певним чином наслідує обряд проводів-прощання. «Маруся нахилилася і вперше поцілувала матір у руку.

– Простіть.

– Не прощайся, сказала Ядвіга. – Іди [6, 195].

Натяк на мотив ритуальної смерті присутній в епізоді прощання доньки з матір'ю, де підкреслено, що рідним годі сподіватися на повернення Марусі додому: «Мамо, якщо ви раптом почуете від когось, що мене вбито, не вірте. Може так статися, що я перейду кордон і житиму на чужині до кращих часів. Може, подам звістку, а може, й ні. Нехай ніхто не знає, де я поділася» [6, 195].

Другий етап ініціації – це посвята Марусі в повстанці на Дівич-горі, що включала обряди перейменування і переодягання. Дякуючи товариству за довіру, Соколовська запрогла, щоб віднині усі називали її Марусею, бо це, мовляв, «найупертіше жіноче ім'я» [6, 89]. Перетворення внутрішньої сутності тягне за собою зміну зовнішності. Щоб не виділятися з-поміж загалу і для зручності, дівчина вдягає на себе чоловіче вбрання. Ось якою побачили її стрільці-галичани при першій зустрічі: «Зодягнута була як парубок – полотняні штани, шевронові чобітки з острогами, туга домоткана сорочина, підперезана шкіряним паском, на якому щільно сиділа кобура з револьвером. За плечима у дівчини був короткий австрійський карабін» [6, 21-22]. Таке вбрання породжує в голові італійського купця Флоріана Ліві думку, що перед ним новочасна Орлеанська Діва, яка колись «також повстала проти загарбників, та була спалена на кострищі за відьомство і... носіння чоловічого одягу» [6, 180]. Маючи чимало ознак образу Орлеанської Диви, образ Марусі вступає в конфлікт з цим архетипом. Дівчина у нечасті години перепочинку між боями вертається до звичних горизонтів життя, до себе колишньої, до своїх білих вишитих кофтин, кісників, коралового намиста зі срібними дукачами. «Маю таку слабкість. Іноді зодягаюся... як колись. Я все-таки дівчина» [6, 73], – звіряється Маруся поручнику Мирону Гірняку. Тобто дівчина ідентифікує себе зі своїм минулим станом і статусом.

З одягу, як фіксують фольклорні першоджерела, особливе значення для козака мала шапка. Згадаймо, до прикладу, «Думу про козака Голоту». Марусина шапка відкрито декларувала програму дій її власниці, адже на червоному шлику великими літерами було написане гасло: «Смерть ворогам України!».

Наступна складова ініціації – випробування у партизанському загоні. Спочатку «загін Марусі до фронтальних сутичок не вступав – не партизанське то діло іти грудьми на регулярну армію. Повстанці воюють, коли самі того хочуть, а не тоді, коли приспічить ворогові. Маруся зі своїми козаками гуляла на правому крилі 8-ї Самбірської бригади й пантрувала менші частини червоних, які відривалися від основних сил» [6, 180]. Це був гарт перед новими випробуваннями, які поглиблювали розуміння складності становища України, а також відповідальності за свої дії. З часом соколовці стають зорганізованим військом на триста шабель і сімсот багнетів, де кожен піхотинець і кавалерист чітко розумів своє місце. Зміцненню віри у себе сприяла ціла низка обставин, зокрема участь у поході на Київ, переможні бої з червоними у Радомишлі, Янівці, Горбуліві.

Поряд із військовим вишколом відбувається психологічне загартування Марусі. Ініціація передбачає повну зміну не лише зовнішності, але й внутрішнього світу героя. Для Марусі ця зміна аж надто болісна. Коли їй закидають, що вона, мовляв, молода, і любить проливати кров, Маруся пояснює, що це для неї вимушений вибір: «Ви думаєте, мені подобається проливати кров? Я вчителька. І брати мої були вчителями. Ми не збиралися убивати. Але прийшов завойовник, і тут уже є одна правда: або він тебе, або ти його. Інакше не буває» [6, 175].

На завершальному етапі ініціації, як відомо, відбувалося ритуальне «воскресіння», відродження ініціанта. Цей етап наявний і в аналізованому романі. Ядвіга Соколовська, мати Сашуні, перед смертю сповідається отцю Терентію і виповідає йому найбільший материнський біль – втрату дітей. Особливо її гнітила невідомість щодо Сашуні. Бо «одні казали, що її замучили большевики, другі шептали, начебто вбили свої. Бачили її могилу.

Та й не одну, а три, – сказав отець Терентій.

Ну от, і ви знаєте, отче. А я хочу спитати вас: якщо бачили три могили однієї людини, то чи не означає це, що та людина може бути живою? [6, 7].

Символічним поверненням Марусі додому стали складені про неї народні бувальщини, перекази. З тих переказів молода отаманша поставала характерницею, яку не брали ні кулі, ні вогонь, ні в'язничні мури. «Ходили чутки, що Маруся чорнокнижниця, що вона знає магію давніх волхвів, справляє їхні відунські обряди, через те володіє такою чудодійною силою [6, 167]. Маруся була свідком того, як народжується пісня про її родину, про її славних братів і про неї саму:

*Ромен жовтий, цвіт ружовський,
 Десь поїхав Соколовський,
 Десь поїхав та й немає –
 З козаками п'є, гуляє.
 Ой не п'є він, не гуляє,
 Брат сестричку зазиває:
 Ти ж Марусю, – Соколовська!
 Ромен жовтий, цвіт ружовський... [6, 182].*

Лейтмотивною метафорою твору, вузлом, яким пов'язані усі складники роману, є любов, любов до жінки, любов до України, любов до життя. Так, камертоном до змістового наповнення кожної з трьох частин художнього тексту є епіграф, узятий з любовного освідчення. Письменник не викazuje автора цього освідчення, можна припустити, що це пісні Мирона Гірняка, коханого Марусі. Адже неспроста новела «Грудень 1988-го» закінчується згадкою про те, що через роки у Марусиній землянці недалеко від села Вереси поряд з дівочими прикрасами знайшли любовні вірші Мирона.

Осмилення буремних подій у романі здійснюється крізь призму духовності й гуманності. Вже на початку твору між поручником Галицької армії Данилом Бізанцем і Марусею відбувається суперечка з приводу того, чи застосовувати важку артилерію при взятті столиці.

«– Золотоверхий Київ не годиться обстрілювати з гармат, – сказав Данило Бізанц. – Не можна руйнувати храм, навіть якщо там ховається ворог» [6, 35].

Складна етична проблема – милосердя – стає предметом обговорення у загоні Дмитра Соколовського, коли отаман відпускає на волю полонених червоноармійців. І хоча немало хлопців воліли б їх усіх викосити до ноги, отаман не ламає слова, лише застерігає: «– Їдьте у свою Расею і більше сюди не вертайтеся. Ще раз мені попадетесь – розстріляю на місці» [6, 35].

Роман, попри заякореність на конкретних подіях національно-визвольного руху, сягає першоджерел людського буття, загальнолюдських цінностей, закріплених у Святому письмі. Чи не тому таким потужним у тексті є молитовний дискурс.

Конкретні історичні події розгортаються у добре знайомому авторові ландшафті: Горбулів, Житомир, Київ, Брусилів. Однак поряд із конкретним життєвим простором у романі присутній простір метафізичний, відтак частина подій витлумачені крізь міфологічну призму. Глибоке екзистенційне підґрунтя має опис видива-марення хворого на тиф Мирона Гірняка, якому являється полеглий на Маківці батько. «Чудно було Миронові, що тато загинув, а тепер ось явився живий і розповідає про свою смерть. Та потім Мирон здогадався, що це не тато прийшов з того світу, а навпаки, він, Мирон, одійшов у засвіти, де вони не могли розминутися» [6, 269]. Знімаючи межу між явним і уявним, між реальністю і забуттям, письменник вустами свого героя розповідає історію загибелі Гірняка-старшого. Сталося це на Великдень, коли москалі оголосили триденне перемир'я. На radoцях захисники Маківки заспівали славень «Ще не вмерла Україна». З окопів ворога доносилося «Христос воскрес!». На другий день замирення батько Мирона вирішив прогулятися узліссям, мовляв, як при такій красі неба і землі можна висидіти в окопі. На radoцях вояк потоптав ряст, «аби на той рік діждати, і тут раптом – лусь! – луснуло моє бідне серденько не від радості, а від ворожої кулі» [6, 270]. Далі через напучувння загиблого героя синові висловлюється узагальнена оцінка ошуканської поведінки московських зайд: Пам'ятай, синку, мою науку: якщо сі доведе мати діло з москалем, ніколи-ніколи йому не вір. Особливо сі стережи його, коли в тебе свято...» [6, 271]. І це є виявом вищої, Божої правди, підтвердженої істиною світлого Великоднього празника, в який увірвалося зло, матеріалізоване в постаті одвічного ворога.

Отже, пафос роману, художній наратив, хронотоп, як і сюжетна схема ініціації головної героїні тісно пов'язані з атмосферою часу творення тексту. Його внутрішній світ постає як модель надзвичайно динамічна. Драматична напруга у творі зумовлена зіткненням двох різних світів з різною національною ідентичністю та системою цінностей.

Список використаних джерел

1. Балущок В. Ініціації запорозьких козаків / Василь Балущок // Слово і Час. – 1994. – № 6. – С. 69-76.
2. Джулайко Т. «Справжні твори про сьогодні народяться пізніше» / Тетяна Джулайко // Літературна Україна. – 2015. – 1 – 8 січня. – С. 2.
3. Ключек Г. «Художній світ» як категоріальне поняття / Григорій Ключек // Слово і Час. – 2007. – № 9. – С. 3-14.
4. Ковалів Ю. Художня дійсність // Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2. / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – С. 566.

5. Лихачев Д. Внутренний мир художественного произведения / Дмитрий Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 73-79.
6. Шкляр В. Маруся : роман / Василь Шкляр – Харків : Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2014. – 320 с.
7. Шкляр В. Шукаю слідів Марусі / Василь Шкляр // Літературна Україна. – 2010. – 14 жовтня. – С. 1, 3.

Анотація. У статті на основі аналізу роману «Маруся» Василя Шкляра досліджується специфіка художнього бачення сучасного письменника. Робиться висновок про те, що структура художнього часу і простору, сюжетна схема ініціації головної героїні підпорядковуються осягненню героїки визвольних змагань і соціальних підвалин людського буття.

Ключові слова: художній світ, Василь Шкляр, роман, ініціація, національна ідентичність.

Summary. In the article the specificity of modern writer's artistic vision is researched on the basis of novel "Marusya" by Vasyl Shkl'ar. The conclusion is made that the structure of artistic time and space, the plot scheme of main heroine's initiation are submitted to her comprehension of liberation movements and social foundations of human existence.

For the researcher the concept «art world» is one of the important instruments of penetration into the structure of the artwork. By definition of Yuri Kovalev, the specificity of the art world in the text determines the author's ideological setting, his style preferences, aesthetic tastes, culture and worldview.

The aim of this study is to fulfill the analysis of the modern artistic vision of the writer Vasily Shklyar, the detection of means used for the expression of the art world in the novel-the bestselling «Marusya». When in 2014 the writer published his new novel, critics and readers were unanimous in not only the well-timed appearance of the novel, and the mystical coincidence of circumstances of the appearance. A novel about a sixteen-year-old ataman Alexander Sokolov came out exactly when in the East the war raged.

The space-time coordinates of the novel «Marusya» are due to the facts of the heroine's biography and are limited by the stages of her initiation, genetically associated with Cossacks' initiation. The first initiation ritual for Marusya was the farewell with the family. Her separation from the native environment was forcible, traumatic, but at the same time it was deliberate.

Specific historical events are unfolded in author's familiar landscape: Gorbul, Zhytomyr, Kyiv, Brusyliv. However, together with specific living space in the novel there is a metaphysical space, therefore, part of the events, interpreted through a mythological prism.

The pathos of the novel, an artistic narrative, the chronotope, and the subject scheme of main heroine's initiation is closely connected with the atmosphere creation time of the text. Its inner world is presented as the model is extremely dynamic. Dramatic tension in the text is caused by the collision of two different worlds with different national identity and system of values.

Key words: artistic world, Vasyl Shkl'ar, novel, initiation, national identity.

Отримано: 23.10.2015 р.

УДК 82.09:82-32

Ситник О.В.

МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ПСИХОЛОГІЗМУ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ

Проблема психологізму в художній літературі цікава та естетично значуща за будь-яких історичних умов. Саме за допомогою цієї органічної якості мистецтва слова вдається гостро, драматично та цілком виразно розкрити та продемонструвати внутрішні протиріччя особистості, а відтак і конфлікти епохи та суспільства. Показово, що за останні десятиліття термін «психологізм» дуже поширився в літературознавстві. Нерідко ним позначають велике коло проблем на стику літератури і психології, психології і літературознавства: Г. Блум, Ю. Еткінд, Н. Зборовська, Л. Колобаєва, С. Михида, В. Фащенко. Саме наявність у літературознавчому дискурсі чисельної кількості різноаспектних та ґрунтовних студій, присвячених цьому художньому феномену, імплікує мету даної наукової розвідки – систематизація та комплексний аналіз методологічних засад дослідження психологізму.

З усього розмаїття значень, якими найчастіше наділяють цей термін, український учений Ю. Кузнецов виділяє чотири основних: 1) психологізм як науковий метод, 2) психологізм як ін-