

*Ольга Колодій, канд. філол. наук*

**«Дім на горі» Валерія Шевчука у контексті  
химерно-алегоричної стильової течії  
у прозі 70-80-х рр. ХХ ст.**

Критики виділили декілька стильових течій у прозі 70-80-х років: конкретно-реалістичну, лірико-романтичну та умовно-метафоричну. У літературознавстві остання отримала ще одну назву, яка так і закріпилася — «химерна», хоч паралельно вживають і «химерно-алегорична», «фольклорно-міфологічна», «лірико-бурлескна» та «карнавально-вертепна». Початок цієї стильової течії переважно пов'язують з діалогією В.Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені Млини», хоч не забувають відзначити, що значно раніше, у 1958 році, виданий роман О.Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця. Український химерний роман з народних уст». Підназва цього твору була запозичена для найменування цілої стильової течії, однак твір О.Ільченка не викликав такого резонансу як «Лебедина зграя». Генетика «химерності» однак значно глибша. В українському літературознавстві її виводять ще з «Енеїди» І.Котляревського, «Конотопської відьми» Г.Квітки-Основ'яненка, «Вечорів на хуторі біля Диканьки» М.Гоголя. Явище «химерності» пов'язують з відродженням в українській літературі барокових традицій, з яскраво вираженою складною метафоричністю, алегоризмом, барвистістю стилю, особливо організованим зміщенням реального і фантастичного... З'являється новий термін — «необароко». Сутнісною ознакою його є вкрай урізноманітнене письмо, стилістична поліфонія. «Химерна» проза стала своєрідним експериментальним майданчиком для українських письменників.

На материковій Україні у 1980-1981 роках на сторінках журналу «Дніпро» відбулася дискусія щодо химерної прози. У ній взяли участь М.Ільницький, В.Брюховецький, В.Дончик, А.Кравченко, Л.Новиченко... Увагу насамперед було звернуто

на пошуки нової форми, на нові стильові особливості цих творів. Та великої ваги «химерній» прозі тоді не надавали і не визначали її як провідну течію. О.Ковальчук стверджував, що «...лірико-химерна проза кровно пов'язана з лірико-романтичною: вона є однією з продовжених ліній лірико-романтичної. Та коли говорити про власне стильовий рівень, то, вийшовши з лона романтично окриленої прози, лірико-химерна зуміла, змушена була відокремитись, набрати нових якостей, які й забезпечили їй самостійність повсякденної поведінки...» [1]. Поступово химерна проза ствердила своє місце у літературі. У можливості іронічно (і навіть критично) оцінити дійсність виявилась спроба письменників віднайти шлях до подолання застою у літературі. Новаторство у формі й тематиці спричинило появу опозиційних текстів, які, існуючи в старому ідеологічному просторі, руйнували ортодоксальні норми. У цьому сенсі химерний роман був явищем прогресивним. Цей компроміс або «... прояви нового порозуміння держави з українською інтелігенцією» [2] у радянському літературознавстві не одержали на той час ґрунтового аналізу.

У діаспорі науковці щодо химерного роману зайняли позицію відповідну, як і до всієї радянської прози 50-80-х років, — вони «відмовилися від самої тематики сучасної української радянської літератури, воліючи займатися літературою доби бароко, 19-го століття і 1920-х років» [3]. На думку М.Павлишина, який порушив цю мовчанку чи не одним з перших (але вже на поч. 90-х років за кордоном і лише у 1997 році вийшла збірка статей на Україні), це було спричинено не стільки навіть непривабливістю «соціалістичних писань», скільки небажанням бути звинуваченими у націоналізмі чи антирадянських виступах.

«Химерність» передусім пов'язують з використанням фольклору та умовності у літературі. Хоч є думка (А.Кравченко), що дослідники згадують фольклор тільки тоді, коли йдеться про формальну своєрідність романів, а якщо аналізується звернення до глибин філософських, морально-етичних народних уявлень, — на сцені з'являється міф, притча, легенда. Тобто ідейний зміст народної самосвідомості виражений у міфі чи притчі. Але це не зовсім так. Не лише міф і притча виражають моральні уявлення народу. Інші фольклорні жанри — теж, але міф і притча — це «акумулятори», в яких сконденсованіше виражена, вміщена народна мораль, етика... Для химерного роману характерна своєрідність світовідчуття.

Вона виражається у створених автором образах, ситуаціях, у театральності всього, що відбувається. Тому нерідко химерний роман досліджується з точки зору використання символіки народних свят, вертепних дійств.

А. Погрібний у статті «Мода? Новація? Закономірність?» спробував окреслити межі жанру (хоча сам же і зазначив, що справа ця досить важка, бо жанр-то «химерний»). Він виділяє декілька характерних особливостей. По-перше, вільне міфо-легендне осмислення сторінок рідної історії, яке припорошене народним гумором, фантазією, що становить другу ознаку. По-друге, романам притаманний сильний ліричний струмінь. У зв'язку з цим окреслюється ще одна риса — виключна роль надається оповідачеві. По-п'яте, у цих творах вагомою є філософсько-епічна думка. По-шосте, спостерігається свідомо трансформація часо-просторових зв'язків та відношень. І, нарешті, химерний роман намагається осмислити національний характер, спосіб життя і мислення народу. Тому висновок з усього вище сказаного такий: жанр досить розмитий. Але «... тому він і є химерним, що здатний химерно об'єднати ліризм, романтичність та епічність; злет фантазії, міфологізацію і реальність, навіть побутовість; гротескність і пародіювання; неймовірну ускладненість стилю, і його «прозорість», простоту; сміх і драматизм!..» [4]. І тому однією з характерних його ознак стає «поліфонічність» (М.Бахтін). Умовна розповідна манера, ліричність та суб'єктивність, романтизація та інтелектуалізація розповіді зумовлюють стилістичну поліфонію, яка відзначає художні твори, що належать до химерної прози. Жанр вбирає різні стильові ознаки, демонструючи оригінальний симбіоз.

Химерність створеного автором світу спрямована на висвітлення іншого, незвичного аспекту життя. Воно ніби повертається до читачів «навиворіт» завдяки зміненому куті зору. Тому на речі автор і читач дивляться з двох позицій: ззовні і зсередини. Виникає притчева двомірність, яка відображається на різних структурних рівнях. Для цих романів характерним стає пошук нових способів зображення.

Цікавим є спостереження щодо «химерності» М.Павлишина. Аналізуючи таке явище як «химерний роман», він відкидає трактування його тодішніми радянськими критиками, говорячи про помилковість їх поглядів, що народжувались під тиском принципів соцреалізму. Автор негативно оцінює романи, які традиційно зараховують до химерної течії: «За

право більшої гнучкості у площині форми химерний роман за-  
платив суворою ідейною ортодоксальністю, а це означає, що  
його оригінальність не сягає глибше від зовнішніх ознак. В  
романі Ільченка «Козацькому роду нема переводу» козак Ма-  
май, наділений силами характерника, допомагає жителям  
містечка Мирослава виявити свою лояльність Москві в  
боротьбі проти антицарського повстання українського гетьмана  
Однокрила. Крім особливо підлабузницького трактування свя-  
щенних тез про російсько-українське «воз'єднання», роман  
вражає грубістю характеристичі, примітивного гумору та  
вимушеністю старосвітського стилю. «Позичений чоловік» Гу-  
цала, знову ж таки, аж приголомшує читача легіонами народ-  
них прислів'їв, намагаючись без особливих успіхів роздобути  
гумор із центральної події роману: одна колгоспниця позичила  
другій свого чоловіка в обмін на породисту телицю» [5]. Пав-  
лишин бачить у цих романах звичайну апологетику апробова-  
них мітів, історичних моделей і світоглядних позицій. Автор  
різко змінює поставлений радянськими критиками знак «+»  
на «—».

Аналізуючи корені химерності, М.Павлишин полемізує з  
А.Погрібним, вбачаючи їх не в «Енеїді» І.Котляревського та  
«Вечорах на хуторі поблизу Диканьки» М.Гоголя, а в  
котляревщині, і в результаті приходять до протиставлення  
російської та української культур. Він інкримінує химерному  
роману пропагування відсталості, несуттєвості, маргінальності,  
смішності українського; сприймає його таким, що демонструє,  
«...що українська культура — це антитеза культури міської,  
новітньої, актуальної» [6]. Таким чином, химерний роман стає  
антинаціональним явищем, яке виступає проти української  
культури. Однак події у літературному житті останніх років  
доказують, що поява постмодерної літератури, творення нового  
канону було б неможливе без тієї прози, що стала в опозицію  
до ідеологічно заангажованої літератури у 70-80-ті роки...

У руслі химерної прози написані такі твори як «Зорі й  
оселедці», «На ясні зорі» В.Міняйла, «На полі смиренному»  
Вал. Шевчука, «Балада про Слатьона», «Ірій» В.Дрозда,  
«Левине серце» П.Загребельного, «Легенда про Летучий гол-  
ландець» К.Кудівського... Останнім яскравим сплеском  
химерної прози є роман «Позичений чоловік» Є.Гуцала.

Особливої уваги заслуговує роман Вал. Шевчука «Дім на  
горі». Він є цікавим, оригінальним, неоднозначним, а тому й  
невичерпним для аналізу. Твір викликав великий резонанс як

серед читаючої аудиторії, так і у середовищі літературознавців. Останні поспішили окреслити межі жанрової форми, з'явилися означення: інтелектуальний, філософсько-психологічний, міфологічний, притчевий, химерний або лірико-химерний і нарешті — модерний. Все це вказує на складність твору та можливість багатьох інтерпретацій. «Цей оригінальний жанровий — повість та оповідання — симбіоз прозаїк означив романом-баладою, у якому виповів дивовижні історії про зародження в юних душах очікуваних і тривожних порухів першого кохання, про святість материнства, про незбагнений світ людської душі і природи, про таїну інтуїтивного осягнення величі й краси навколишнього світу, переливання його природніх ритмів у мелодію настрою, в елегійну печаль переживань і в кольори вечорової туги згасання земного життя...» [7]. Роман-балада складається з повісті-преамбули «Дім на горі» та циклу фольклорно-фантастичних оповідань «Голос трави». Складна філософська концепція, яка лежить в основі твору, викликала й ускладненість першого плану оповіді. Намагання письменника вкрай загострити ідею, перевірити її часом, змусило його вибрати для себе найбільш оптимальну форму викладу — роман в новелах. Фрагментарність дозволяє не тільки забезпечити двоплановість твору, а й тематично, проблемно зв'язати сюжети новел, які розділені у часі, у єдине ціле.

Дослідники вказують на деяку штучність, нарочитість у композиції твору. М.Жулинський виправдовує це певною необхідністю. На думку А.Кравченка, штучність побудови пов'язана насамперед з ускладненістю ідейного плану, взаємозв'язків між конкретно-образним та ідейним змістом. Дві частини роману пов'язує образ Івана Шевчука, козопаса, який споглядає світ і результатом цього стає створений ним цикл «Голос трави». Ці оповідання — своєрідна метафора, яка містить у собі осмислення навколишнього світу і людей не лише головним героєм повісті-преамбули, а й автором. «Є деяка штучність філософської концепції твору. З'ясувати це питання варто детальніше, оскільки в даному разі художня глибина роману прямо залежить від глибини філософської, визначається чи не в першу чергу масштабністю авторської концепції, органічною її закоріненістю в реальні проблеми» [8]. Єдине, що дивує: як зі штучності у побудові, з композиції твору виростає глибокий, занурений у фольклорно-міфологічну стихію

роман, який вражає архітектонікою дійсно народного світовідчуття, світобачення.

Зв'язок між двома частинами знаходиться на глибинах людської свідомості. Цикл «Голос трави» охоплює архаїчний фольклорно-міфологічний матеріал, який реконструює народну психологію, вибудовує основоположні образи-символи образно-поетичного сприйняття довкілля. Реалізація, втілення цієї архаїчної психології, мислення образами, а не поняттями спостерігаємо у головних героїв повісті-преамбули. Письменник відкриває читачеві природу людини, найпотаємніші порухи душі, які так чи інакше корінням своїм сягають у міфи. Недарма Галина каже, що «...це можна сприйняти як легенду, як міф...» [9].

Для того, щоб відчутти багатозначність чи двоплановість повісті-преамбули, вистачає декількох епізодів. «Письменник наче кидає виклик читачеві, щедро заштриховуючи і зашифровуючи, кодуючи і всуціль символізуючи під надлюдські сили, під найтаємніші і найнесподіваніші знаки буття, часто-густо незрозумілі навіть і самим персонажам творів, чим, ясна річ, дратує, але й збуджує читацьку увагу» [10]. Натяки на те, що оповідь слід сприймати значно глибше, ґрунтовніше, відчуваються скрізь — не кажучи вже про прямий вихід фольклорно-міфологічного світосприйняття у снах та переживаннях головних героїв, у легенді, що панує над життям у домі на горі.

Повість-преамбула складається з шести глав, кожна з яких освітлює життєвий шлях головних героїв: Олександри Опанасівни та Миколи Вашука, Івана Шевчука та Марії Яківни, Галини, їх бабусі та Хлопця Володимира. На неоднозначність оповіді натякають самі назви розділів: «Синя дорога», «Дім на горі», «Вода з кінського копита», «Птах перелітний» — це своєрідні ремінісценції з фольклору, ідеологічні коди. Образ «синьої дороги» викликає в уяві читача асоціації з дорогою життя. Цей образ, зародившись у другій главі, пройде наскрізно через всю повість-преамбулу, і в кінці виллється в узагальнено-міфологічну дорогу, якою йде все людство від початку до свого кінця. Дорога, згідно традиції барокового письма, одухотворена у романі: вона кличе, випробовує, вчить, нагороджує... Дослідники вказують на аналогію з притчею про блудного сина. Інший образ-символ, який постає у романі, — це дім на горі. Він уособлює світ ідеальний, гармонійний. Дім виступає як святилище природно-

го ества, жіночого першопочатку (недарма у творі він називається жартома жіночим царством). Міфологеми *дому* і *дороги* є концептуальними у романі.

Особливий світ повісті-преамбули зумовлює як композиційне, так і змістове використання міфопоетичних елементів. Основним структуроорганізуючим чинником у творі виступає циклічність, яка проявляється у хронотопі, образній системі, подієвому плані. Час у повісті-преамбулі архаїчний, мітичний. Автор вибудовує парадоксальну модель: герої першої частини, люди ХХ століття живуть за законами міфічного часу, а персонажі новел — домовики, чорти, відьми, перелесники, — за моделлю лінійного, часу розвитку. Розгортання подій за принципом кола проявляється і в дзеркальних образах-персонажах, доля яких закладена при їх народженні. Хлопцеві на роду написано повторити життєвий шлях діда Івана Шевчука, а Галині — долю жінок у домі на горі. Ця дзеркальність спостерігається не лише в зовнішніх виявах, а й у внутрішніх порухах душі. Недарма Іван постійно відчуває, що відбувається там, на горі, а бабця ловить кожний порух душі онуки, читає їх і розуміє, краще за саму Галину. Вал Шевчук осмислює в своєму романі проблему пам'яті, зв'язку поколінь. Парабола часу, зробивши коло, стикає долі старших і молодших. Вони повторюють колообіг, тому й виникає відчуття єдності, цільності усього, що відбувається у природі.

Гармонійність, закладена у структурі роману, проявляється і у світовідчутті головних героїв. Козопас Іван Шевчук у своїх рефлексіях, медитаціях, у спостереженнях за навколишньою природою приходять до розуміння чогось важливого, суттєвого для людини. «Велика всезаймаюча гармонія захоплювала його, все сильніше запалюючи, колисаючи, втишуючи і розм'якшуючи. Здавалося, входив сам у себе, і тільки краєчком вільного мозку розумів і передчував, що світло це особливе, а радість вогнелитна» [11]. Це він і хоче передати всім нащадкам, але у «закодованому» вигляді, у своїх творах. До цього джерела першим торкнеться Хлопець, який відчує поклик продовжити працю свого діда.

Велике значення у композиції повісті мають сни, видіння головних героїв. Вони децю знижують умовний план оповіді, бо елементам ірреальності надається трактування психологічного стану того чи іншого персонажа. Тобто переживання, неспокій виливаються в їхню організацію в міфопоетичних образах. Так Галина сприймає свого джигуна в

образі сірого птаха. Він стає уособленням перших її спокус у цьому житті. Невгамовна життєдайна сила Миколи Вашука перетворює тупельки, які він шиє, у предмет, який необхідний кожній дівчині, коли вона несміливо входить у життя. Ці нереалістичні мотиви допомагають романтизувати буденність, окрилити її.

У повісті-преамбулі відсутня динамічність в розгортанні подій. Фактичний матеріал небагатий. Читачі дізнаються, що події розгортаються відразу після війни на околиці міста. Місце дії локалізоване, все відбувається або в домі на горі, або унизу, під горою. Кожна глава, показуючи життєвий шлях того чи іншого героя, відкриває перед читачем дорогу внутрішнього життя. Наприклад, згадуючи своє минуле, Марія Яківна відтворює лише моменти, пов'язані з особливим станом освітлення душі Івана Шевчука, коли він кидав усе і брався за перо. Так було три рази, які змінювали її життя: воно ставало і важчим, і одночасно осяяним незвичним світлом. Напруженість дії відсутня, але читач повсякчас осягає духовні колізії героїв. Таким чином, у романі статичність дії зумовлена статичністю самих персонажів. Це образи не діючі, а образи думаючі, відчуваючі.

Отже, фольклорно-міфологічний чинник виступає у повісті-преамбулі як єднальний елемент між сучасністю і сивою давниною. Свідомість людини ХХ століття показана крізь призму міфопоетичних образів, які допомагають знайти у наш бурхливий час джерела гармонійності та єдності з природою. Двоплановість, притчевість твору допомагає реалізувати авторську концепцію: відновити у нашій пам'яті той віковичний досвід народу, ті неперехідні цінності, які подекуди вже втрачаються.

«Голос трави» — друга частина роману — це цикл новел, які, як вже зазначалось, відображають і осмислюють буття наших пращурів. З них випливають ті морально-етичні максими, які вивів Іван Шевчук і прагнув, щоб їх не забували нащадки. Деякою мірою новели несуть дидактичне навантаження. Виходячи з цієї важливої функції, яку поклав на них автор (і Іван Шевчук, і Вал.Шевчук), вони за образною системою іноді надто складні, і для того, щоб зрозуміти їх, дійти до суті, треба добре знати слов'янську міфологію, історичне минуле, і мати розвинуту асоціативну уяву. За жанровим визначенням ці новели різні: тут є і притчі, і героїчний епос, і баладна оповідь... «Письменник розгортає своєрідні емоційно-



інтелектуальні блоки, метафори, притчі, міфи — важко знайти відповідний термін для цієї багато в чому нової якості романного мислення. Вони узагальнюють відкриті ним моральні закономірності, психологічні підвалини особистості, значною мірою стають «теорією» внутрішнього світу людини і спробою осягнення можливості її гармонії зі світом зовнішнім» [12]. Незаперечним є те, що для висвітлення авторської концепції ця друга частина є важливішою.

Детальний аналіз роману «Дім на горі» доводить, що він займає особливе місце не лише в ряду химерно-алегоричних творів, а й у літературному процесі 80-х років. У статті звернено увагу лише на одну з ознак химерного роману — використання міфологічної та фольклорної поетики. Складність твору полягає у тому, що його можна трактувати з різних методологічних засад. «Можна б, наприклад, підкреслити його зв'язки з естетикою реалізму та філософськими основами романтизму, а також з принципами сюрреалізму. Адже ж ми тут зустрічаємо фантастику, яка схожа на витвори сновидінь і яку можна б розглянути у світлі вимог Андре Бретона в маніфесті сюрреалізму, за якими мистецтво мало б відтворювати дійсність підсвідомості. А можна б запропонувати психоаналітичне читання; коли взяти під увагу, що основна фабула розповідає про реакції жінок на еротичні спокуси джанджуріків, то можна б побачити в романі розгляд різних можливих сублімацій сексуального... Взагалі, критик, який бажав би прочитати роман по-фрейдівськи, не мав би особливих труднощів» [13]. Проблема, що постає при цьому, стосується зіставлення тексту і контексту. Від цього і залежить сприйняття роману. М.Павлишин надає творові Вал. Шевчука антитезного значення щодо химерних романів, що виступає проти тези меншовартості української літератури. Таким чином, він розглядає «Дім на горі» з точки зору історико-літературного контексту, виводячи його за рамки парадигми радянської програмової літератури. Отже, М.Павлишин визнає, що «Дім на горі» створений за правилами химерії. Але вона виконує у творі особливу функцію: «Роман побудований з тих елементів — етнографічний гротеск, фантастика, народні вірування, сільський пейзаж, — які від часів Гоголя були визначальними символами України як етнографічного, смішного та провінційного начала. Шевчук перетворює ці елементи так, що роман, залишаючись незаперечно українським, відмовляється від стереотипової самопринизливої жестикуляції

і, таким чином, протистоїть одній з головних стратегій російського культурного імперіялізму» [14]. Позиція австралійського дослідника стосовно цього роману дискусійна. З нею можна погоджуватись або сперечатися щодо розуміння твору і його місця в українському літературному процесі. Тож дозволимо собі не погодитися з різко негативною оцінкою явища «химерності» як такого. На наш погляд, це не спроба українських письменників якимось чином принизити українську культуру, а, навпаки, намагання вивести її з того застою, в якому вона тоді перебувала.

Зі всього вище сказаного можна дійти висновку, що створений Вал.Шевчуком роман неабияке явище в українській літературі, якщо у ньому бачимо з висот міфо-притчевих узагальнень культурно-політичні реалії.

Роман-балада «Дім на горі» Вал.Шевчука — річ багато в чому експериментальна. Автор у химерному сплаві використовує як форми умовного, так і реалістичного письма. Цей твір наскрізь просякнутий двоплановістю, яка створюється завдяки використанню фольклорно-міфологічної поетики. Реальний, конкретно-подієвий план розповіді отримує ту позачасовість, позапросторовість, що характеризує притчеву манеру письма.

### Література:

1. Ковальчук О.Г. Український повоєний роман: Проблеми жанрового розвитку: Навчальний посібник для студентів педуніверситетів зі спеціальності «Українська мова і література». — К.: Вища школа, 1992. — С.125-126.
2. Павлишин М. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті /Ред.рада: Валерій Шевчук та ін., Вступна стаття Івана Дзюби. — К.: Видавництво «Час», 1997. — С.118.
3. Там само. — С.195.
4. Погрібний А. Мода? Новація? Закономірність? // Літературное обозрение. — 1980. — № 2. — С. 25.
5. Павлишин М. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. /Ред.рада: Валерій Шевчук та ін., Вступна стаття Івана Дзюби. — К.: Видавництво «Час», 1997. — С.109.
6. Там само. — С.110.
7. Жулинський М. До людини і світу з любов'ю // Шевчук Вал. Вибрані твори: Роман-балада. Оповідання. — К.: Дніпро, 1989. — С.5.
8. Кравченко А.Є. Художня умовність в українській радянській прозі / АН УРСР Ін-т л-ри ім.Т.Г.Шевченка. — К.: Наукова думка, 1988. — С.80.
9. Шевчук В.О. Вибрані твори: Роман-балада. Оповідання / Передм. М.Жулинського. — К.: Дніпро, 1989. — С.81.

10. Майдаченко П.І. Комічне в сучасній українській прозі: Літ.-крит. нарис. – К.: Дніпро, 1991. – С.170.
11. Шевчук В.О. Вибрані твори: Роман-балада. Оповідання / Передм. М.Жулинського. – К.: Дніпро, 1989. – С.129.
12. Кравченко А.Є. Художня умовність в українській радянській прозі / АН УРСР Ін-т л-ри ім.Т.Г.Шевченка. – К.: Наукова думка, 1988. – С.83.
13. Павлишин М. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. /Ред.рада: Валерій Шевчук та ін., Вступна стаття Івана Дзюби – К.: Видавництво «Час», 1997. – С.107.
14. Там само. – С.120.