

РОДЕ НАШ ПРЕКРАСНИЙ

У статті розглянуто концептосферу новел Богдана Мельничука, проаналізовано її зв'язок зі сквородинівською та стефанівською традиціями української літератури, розкрито концепти роду, долі, любові, багатства-бідності.

Ключові слова: текст, інтерпретація, концептосфера, традиція, оніричний простір.

Oleksandr Astafyev, Hanna Tabakova. Our charming family

The article deals with the conceptosphere of the novels by Bohdan Melnychuk and its relationship to Vasyl Stefanyk's and Hryhoriy Skovoroda's traditions in Ukrainian literature. In this vein, the author analyzes the concepts of family, destiny, love, wealth and poverty.

Key words: text, interpretation, conceptosphere, tradition, oneiric space.

Сучасна українська література досить різнобарвна за тематикою та жанровими характеристиками. Пошуки авторів засвідчують їхнє природне прагнення оновити літературний інструментарій, відшукати нові форми вираження як для традиційних тем, так і для злободенних проблем сучасності. Це притаманне й відомому українському письменникові, лауреату міжнародної літературної премії ім. Г. Сковороди та всеукраїнських літературно-мистецьких премій Богданові Мельничуку. Більше того, поет, енциклопедист, редактор, перекладач та новеліст, він підтримує кращі письменницькі традиції українських класиків, намагається вирішити у своїй творчості вічні й водночас завжди актуальні питання покари за негідні вчинки, привертає увагу читача до проблем сучасного українського села та провінційного міста, влучно іронізує над людськими слабкостями, а подекуди й ницістю. С. Сапеляк, розмірковуючи над творчим доробком Б. Мельничука, зауважив, що його тексти «відтворюють стан безпорадності персонажів в добу безпутньої свободи» [9, 5]

Шлях Б. Мельничука до прози був досить довгим. «Першим прозовим твором письменника стала новела “Зяблик”, написана у 1994-му, коли її автору виповнилося сорок два роки” [1, 111], – зазначає автор літературного портрета письменника І. Бандурка. Сам митець пояснює це тим, що майстерну художню прозу не можна писати нашвидкуруч: “У шістнадцять, вісімнадцять років рідко кому вдається створити воістину вартісну прозу. Справжня проза вимагає осмислення, тривалої праці над словом, аналізу того, що написали до тебе” [1, 112].

Відповідальне ставлення до літературної творчості й до Слова в цілому свідчить про майстерність автора та розуміння письменницької праці як сакрального акту. Б. Мельничук збагачує скарбницю сучасної української літератури взірцями, що їх вона, перебуваючи у стані оновлення й розбудови, спрагло вимагає. 2010 року у львівському видавництві “Піраміда” вийшов двотомник малої прози письменника “Суд без суду” [8] та “Зек, вождь і Гарсія Лорка” [7]. У двотомнику зібрані новели з циклів “Історії провінційного міста”, “Меридіан крізь серце і село”, “Іронізми з природи”, “А тоді вони подумали”, “Батярські оповідки”, “Ми і вони”, “Моралинки”, “Майже зоологічні новели”, “Документальні новели”, “Нефілософські напівфабрикати” та інші. Щоправда, оригінальні жанрові різновиди малої прози, обрані Б. Мельничуком, не завжди підпадають під характеристику новел, автор сміливо експериментує з формою (чого варті лише його “Моралинки” або “Напівфілософські полуфабрикати”). Тернопільська дослідниця Т. Дігай влучно підмітила творчі пошуки письменника: “Новели Б. Мельничука – це частково зізнання на кшталт щоденника, частково розмірковування на зразок статті, частково оповідь на манір притчі” [2, 372].

Проте творчі експерименти не заважають Б. Мельничуку звертатися до джерел української літературної класики, *ad fontes*, сказати б. На тлі сучасних “молодих” пошуків українського письменства таке своєрідне повернення може здатися неактуальним, однак це не зовсім так, а точніше, зовсім не так. У кого ж учитися майстерності, як не в перевірених часом та досвідом “батьків” української літератури? Б. Мельничук наголошує на необхідності сумлінного студювання класики: “Творчість попередників варто знати бодай для того, щоб не повторитися” [1, 112]. І він не повторюється, а навпаки, по-новому говорить про вічне. С. Сапеляк називає Б. Мельничука продовжувачем “сковородинської традиції радості серця й драми у деформованому суспільстві” [9, 6], а також стефаниківської новелістики: “У цій маргінесній колісниці, на розпутьті велелюднім, тягне свою тяж, майже з підземелля до вершин Василя Стефаника новеліст, естет, енциклопедист Богдан Мельничук...” – зазначає критик [9, 5].

На становлення й розвиток художньої творчості Б. Мельничука неабиякий вплив мала народна культура, невід’ємна складова світогляду письменника. Крім того, автор уважно спостерігає за суспільними змінами й бере активну участь у громадському житті, він добре обізнаний з новітніми культурними тенденціями, отже, сучасність вносить свої корективи в його світогляд і творчість. Це позначається на концептосфері малої прози письменника, яка становить своєрідний симбіоз новітніх і традиційних концептів української культури.

Концепт – це абстрактне поняття, котре визначається як “система знань та думок людини про світ, що відображає її пізнавальний досвід” [6, 33]. Його провідна риса – здатність утримувати понадчасовий статус і водночас, залежно від історичного контексту, індивідуального досвіду письменника, порізному тлумачитися, відображаючи світоглядні особливості доби та окремого письменника. Про це йшлося в одного з перших теоретиків концептосфери Д. Лихачова, а до того С. Аскольдов, натхненник російського вченого, визначив два види концептів – “пізнавальні” та “художні”, де перші виражають загальні, універсальні поняття, а другі – індивідуально-авторські. Останні здійснюють зв’язок між матеріальним та духовним у творчості будь-якого письменника, адже саме індивідуальний концепт – це своєрідний носій культурних сенсів, колективного досвіду людства в уявленні окремої людини. З одного боку, неможливо зрозуміти та адекватно інтерпретувати творчість, не дослідивши концептосферу того чи того письменника, а з другого, саме індивідуальні художні концепти, притаманні митцю, визначають глибинні структури текстів, їхню тематику. Дослідниця Л. Синельнікова зазначає, що “слова-концепти задають програму інтерпретації тексту, який може містити контрастні об’єкти та сенси” [10, 100].

Художня картина світу Б. Мельничука організовується передусім такими базовими (за Ю. Степановим), пізнавальними концептами, як “рід” і “доля”, а також похідними від них. У творах конвенційне значення концепту деформується під впливом авторських особистісних інтерпретацій. Так відбувається творення художнього концепту, своєрідного продовження пізнавального. Рід, родина для Б. Мельничука – ключові поняття й центр його концептосфери. Це провідні концепти народної моралі. Слово “рід”, за етимологічним словником, пов’язане з “рости” (*rasti – rosti*), споріднене з литовським *rasmė* “урожай”, литовським *radis* “родич; рід”, *rasma* “процвітання, родючість, урожай” [4, 89]. Рід завжди асоціювався з розвитком, міцністю, “закоренілістю”, отже, поняття мало позитивну семантику, спрямовану на збільшення й розростання. Автор, визначаючи родину на чолі з найстаршими її членами як найвищу цінність,

зображає реалії сучасного життя, де відбуваються неприродні процеси – родини частіше не збільшуються, а розпадаються або є неповними. Важка праця забирає батьків у дітей, чоловіків у жінок, синів у матерів. До того ж, засліплені “бізнесом” та своїми справами, сини й дочки забувають провідувати батьків: “Вряди-годи котрийсь із трьох синів навідається, а жодна невістка й носа не покаже”, – описує самотність старої Ганни автор у новелі “Нічого не сталося” [8, 146]. Колись шанована старість стає злиденною й нікому не потрібною: самотня матір дожидає родину єдиного сина – опору й надію, а він, забувши про стареньку, відпочиває на морі, навіть не підозрюючи, що його мати зів’яла, як вишні на подвір’ї, так і не дочекавшись сина (новела “Розчавлені вишні”). Свекруха, що не догодила завжди невдоволеній невістці, має кидати рідний дім, і, примушувана сином, їхати до “прекрасного будинку для стареньких” (“Вйю, мамо, вйю!”). Ще гірше, коли рідна дитина “матом слова приперчує” (“Байкери й кавуни”), а буває, й піднімає на матір руку (“Кара”).

Про занепад роду йдеться в новелі “Чотири цибулини з Канади”. Колись дружна родина під час війни й переслідувань влади розпадається. Найстаршого сина Петра вбили енкаведисти, другий – теж колишній солдат УПА Пилип – переїздить до Канади, де “спокійніше”. Перетерпівши так багато лиха на радянській Україні й лишившись тут, молодші брат із сестрою Павло й Парася на старості дочекалися нарешті свого “брата-канадійця”, через якого за їхніми родинами закріпилося звання родичів “ворогів народу”. Єдине, що спромігся їм подарувати заможний канадійський фермер – кілька цибулин зі свого господарства. Символічний розпад родини автор передав за допомогою згадки про розірвання копії старого сімейного фото – це було останнє, що перед смертю зробив старий Павло.

Недоброю іронією звучить привітання “дорога родино” в новелі “Три круїзи”, де не можуть між собою поділити гроші матері – компенсацію остарбайтерам – дві родини її синів. Третя ж донька з боєм спостерігає, як наївна матір вірить у їхню щирю турботу й мандрує від однієї невістки до другої.

Сплюндровані не лише родинні зв’язки дітей-батьків, а й чоловіка-дружини. Родинні цінності поступилися владі грошей, хтивості. Так, дружина задля збільшення родинних статків зраджує чоловіка з його ж таки шефом (“Реберця і ребра”), а вже немолодий ловелас ладен за будь-якої нагоди скочити в гречку з молодшою на тридцять років бібліотекаркою, але дівчину “відбиває” його колишній жонатий учитель (“Дядько із Сіднея”). Якщо понівечення родинного зв’язку “батьки-діти” краще ілюструє цикл “Меридіан крізь серце і село”, то зображення згубного впливу розпусти на родину притаманне радше циклу “Моралинки” та “Історії провінційного міста”. Це увиразнює більшу міцність і авторитет народної моралі в селі та її поступовий занепад у місті.

Концепт долі у творчості Б. Мельничука не менш важливий для розуміння його світогляду. Доля, згідно з етимологічним словником, – “частина, талан; доля, щастя” [3, 107], а ще, за іронією тієї ж долі, споріднене з лат. “dolāre” – “обробляти, обтісувати” [3, 107], що за написанням і звучанням нагадує “долари”, які також неодноразово згадуються в текстах новел і часто визначають ту ж таки долю. Наприклад, літнього актора Мелітона Карасюка з новели “Аж сто доларів...”, який, не отримавши допомоги від знайомих, зі змученим сумлінням і підірваним від переживань здоров’ям опиняється на межі життя і смерті. А ціна питання – усього сто доларів.

“Доля – це символ усього, що відбувається з людиною, незалежно від її волі й випадковості: і передбачене, і визначене в етичних категоріях добра і зла, суду і вироку, помсти й відплати, нагороди”, – зазначає російський філософ В. Колесов [5]. Саме про це чимала кількість новел Б. Мельничука. Герої його

творів неодмінно потрапляють у ситуацію морального вибору, і від того, яким він буде, залежить подальша доля. Жодне зло не залишається непокараним. Недарма перша збірка з двотомника малої прози метафорично називається “Суд без суду” – якщо не доводиться чекати справедливості від людей, то її, врешті, завжди можна знайти в долі, у Бога. Порцелянова тарілка, що увінчує ложе горе-олігарха, поважчала від образи обдуреного майстра й проломила череп своєму ж таки господарю (новела “Помста порцеляни”); мотузка, на якій несли вкрадений сейф із важко заробленими грошима, стала зашморгом для одного зі злодіїв і потягла його за собою у прірву (“Несподіваний убивця”).

Не можна й жартувати з долею, наголошує Б. Мельничук, наділяючи її в чомусь містичними характеристиками. До речі, про таку властивість творчої манери письменника свідчать і слова І. Бандурки, який зазначає, що “в одному випадку предметно-матеріальне виступає зримо, оголено, в іншому – діє незримо, ірраціонально, автор переводить його в міфологічний план” [1, 129]. Головний герой новели “Колрештавар, або чотири дати” Модест – “колекціонер решток аварій”, тобто скорочено Колрештавар – захоплюється збиранням решток після аварій на дорогах, зберігає їх і радіє, коли виходить поповнити колекцію. Так він ніби намагається помститися байдужому водієві чорної “Волги”, яка колись “шулікою промчала мимо” замерзлого й заметаного “сніговійницею” студента Модеста [8, 15]. Те, що радіти з чужого горя не можна, як і грати з долею, йому неодноразово наголошували рідні: “Купив собі біду та на власні гроші”, “За чужую кривавицю купив в церкві плащаницю” [8, 18], – але впертий чоловік не слухав, втрачаючи родичів одного за одним у тих-таки автомобільних аваріях, або вони йшли від нього самі, ніби рятуючи життя, як дружина та дочка. У кінці він залишився наодинці зі своїм гаражем, наповненим нікими та бездушними свідками людського горя, які, врешті, й забрали життя Модеста – він упав і наштрикнувся на одну із залізак.

Б. Мельничук неабияку увагу звертає на розробку оніричного простору новел, у яких вибудовується зв’язок між сном, смертю та долею. Інколи героям новел письменника сняться віщі сни, ніби відкривають таємниці долі і свідчать про її неминучість. Найчастіше неминучість смерті, що знову ж наголошує на тому, що доля – це своєрідний фатум. Сни у свідомості людей нерідко пов’язують зі смертю, отже, не дивно, що в новелах Б. Мельничука сни віщують-попереджають про трагедії. Так, Віталіку з новели “Байкери і кавуни” наснився сон, ніби він потопає в суміші з решток кавуна. Через короткий час його збив байкер. У руках Віталія був кавун. Професор Арсен (новела “Професор і бичок Бамбурка”) також бачив віщий сон, у якому його ледь не засмоктав разом із річною водою бичок Бамбурка. А зранку, захищаючи онуку сусіда, Арсен кинувся під ноги бикові, лишивши після себе розбиті окуляри, немов розбиті мрії.

Долю не обдуриш, наголошує Б. Мельничук, і все приховане стає явним: молоденька наречена з новели “Ох і дорога сукня” вирішила сама себе винагородити і приховала від майбутнього чоловіка “заслужені гроші” за п’ятирічне очікування нареченого із заробітків. Не зупинили її навіть перестороги матері, а тому отримує вона “заслужену винагороду” – розлучення та поголос. Аби акцентувати основну думку, Б. Мельничук уводить у текст одразу два прислів’я поряд, що стають своєрідним лейтмотивом твору: “Шила в мішку не втаїш”, “Правда – як олія на воді: наверх випливає” [7, 309]. А інколи в новелах Мельничука правосуддя бере у свої руки ображений герой – і тоді він мстить кривдникам, вирішує їх долю, забираючи життя, але водночас частіше за все помирає й сам, як дід Данило з новели “Смерть стоячи, або мій суддя – Бог”.

Поняття долі має кілька семантичних відтінків. Доля може бути щасливою, а може використовуватися у значенні фатуму, року, долі як покари за гріхи або випробовування. Одна з новел так і називається “Кара”. Вона наздогнала агронома Никифора за наругу над святинєю – Хрестом із образом Божої Матері біля криниці. До народної моралі приєднується християнська, а тому кара для агронома неминуча. “Старі люди так і казали: “За таке, що він вчинив, мусить бути кара...” [8, 129]. І вона спостигла не лише самого Никифора, який помер від раку, а і його дружину, забиту власним сином-алкоголіком. Він повісився на тій самій мотузці, “котрою його батько обмотував та прив’язував до трактора хреста” [8, 130].

Не менш важлива для розуміння концептосфери Б. Мельничука концептуальна пара-антиномія “багатство-бідність”. Чимало новел побудовано на цьому протиставленні. Для українців добробут є важливою складовою щасливого життя, але за гроші щастя не купиш, як кажуть у народі. Буває й навпаки, доводить у новелі “Хвороба” Б. Мельничук. У заможній родині Мечислава й Віолетти трагедія: горе-лікарі поставили жінці страшний діагноз, дивлячись на її статки й можливість заробити на цьому. “Та що гроші, – говорить сестра Віолети, – головне – здоров’я” [8, 30]. Лише за порадою чоловіка сестри, перевдягнувшись і вдавши із себе незаможну жіночку із села, Віолетта отримала свій справжній і зовсім не страшний діагноз. Отже, згубний вплив грошей очевидний. Більше того, сучасні суспільні процеси призводять до змін у свідомості українців. Ситуація, коли через матеріальні блага люди втрачають повагу до старших, нівечать народні традиції цілком природно засуджується у творчості Б. Мельничука.

Багатії фактично завжди зображені однаково. Це зазвичай пихаті, не завжди ввічливі люди на власній машині. Ознака матеріально успішних героїв – незмінний джип: його має Мечислав зі згадуваної новели “Хвороба”, успішний професор Степан Степанович (“Спека”), “хазяїн” земель колишнього колгоспу Петро Петрович (“Реберця і ребра”). Саме на його джипі Володимира – дружина механізатора Романа – через необережність задавила свого люблячого чоловіка. Джип зазвичай позначений негативним семантичним маркуванням: він або несе смерть, як у новелі “Реберця і ребра”, або належить злочинцям. У новелі “Конокради на джипах” це одне з ключових слів, винесених у назву твору. Джип стає своєрідним знаряддям злочину: саме на ньому перевозять украдених коней. Крім того, джип стає в новелі знаряддям смерті, бо підпалений месником Йосипом джип вибухає, забираючи з собою життя конокрадів.

На протигагу заможним, найчастіше молодим “олігархам” у новелах діють чесні, але бідні інтелігенти, що в пошуках грошей займаються інколи зовсім “не сродною” працею, як професор Арсен зі згадуваної новели “Професор і бичок Бамбурка”. Замість того, щоб дописувати розділ до підручника чи статтю до наукового збірника, він змушений на вихідних допомагати тещі в селі: “Інакше кінці з кінцями не зведемо”, – наголошує дружина Ірина [7, 141]. Урешті життя професора обриває бичок Бамбурка.

Крім того, злидні заїдають селян. Нужденна праця забирає життя. Так, як це сталося з Мирославом (“Плита”). Тут нужденність асоціюється з образом пічки, яку через брак коштів він має самостійно ремонтувати. Символіка, пов’язана з піччю – традиційно центральним символом домашнього вогнища, у новелі більш як промовиста. Вона наділена негативною семантикою: “змієподібна щілина”, “чорна від сажі пащека ненаситної пічки” тощо [8, 99]. Чимало можуть розказати образи стареньких селян. Зокрема, Мирослав зі згадуваної новели “Плита”, дивлячись на свою матір, порівнює її зі старою грушею – “така ж покручена долею...”. Незважаючи на багаторічну працю, на її пенсію “особливо

не розженешся” [8, 99-100]. Майстер психологічної деталі, Б. Мельничук підмічає все: “порепані правиці” старих Воляннюків з новели “Чотири цибулини з Канади” [8, 115], “скарлючені від роботи на фермі руки” баби Ксеньки з новели “Три круїзи” [8, 144] та ін. Вони допомагають йому увиразнити образи, а читачам – розшифрувати авторський задум.

Отже, концептосфера малої прози Б. Мельничука досить багата й дозволяє докладно дослідити світогляд письменника. С. Сапеляк зазначив, що “Богдан Мельничук ніби переплавляє своєю артистичною фантазією найрізномірніші явища в одне “плесо” – любов, родинне життя, виховання і, навіть, виборчі агітації...” [8, 6]. Таке широке поле авторських зацікавлень можна систематизувати за допомогою двох базових концептів – “доля” й “рід”, а також концептуальної антиномії “багатство-бідність”. Навколо них та їх похідних вибудовується концептосфера малої прози письменника, закорінена в народній моралі та традиційній символіці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бандурка І. Чотири вежі Богдана Мельничука: Письменник. Журналіст. Редактор. Краєзнавець: Літературний портрет. – Тернопіль: Економічна думка, 2002. – 248 с.
2. Дігай Т. На розпутьті велелюднім. Новели Богдана Мельничука // Мельничук Б. Зек, вождь і Гарсія Лорка: Новели. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2010. – С. 368-382.
3. Етимологічний словник української мови: У 7 т. – К.: Наук. думка, 1985. – (Словники України). – Т. 2. – 573 с.
4. Етимологічний словник української мови: У 7 т. – К.: Наук. думка, 2006. – (Словники України). – Т. 5. – 704 с.
5. Колесов В. “Судьба” и “счастье” в русской ментальности [Електронний ресурс] // Режим доступу: http://www.anthropology.ru/ru/texts/kolesov/misl11_07.html.
6. Маслова В. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой. – М.: Флинта; Наука, 2004. – 256 с.
7. Мельничук Б. Зек, вождь і Гарсія Лорка: Новели. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2010. – 400 с.
8. Мельничук Б. Суд без суду. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2010. – 400 с.
9. Сапеляк С. “Коли пече в грудях...” // Мельничук Б. Суд без суду. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2010. – С. 5-8.
10. Синельникова А. Лирический сюжет в языковых характеристиках. – Луганск: Редакционно-издательский отдел облуправления по печати, 1993. – 188 с.

Отримано 6 квітня 2011 р.

м. Київ



Микула Ольга. Творчість Олени Пчілки і фольклор: Монографія / Передм. В.М. Івашківа. – Ужгород: Гражда, 2011. – 312 с. – 500 прим.

Це перше комплексне дослідження фольклористичного й літературного доробку Олени Пчілки: показано її внесок у вивчення вертепної драми, народного епосу, українського гумору, легенд про “чуда”, обрядової поезії, зокрема дослідження “Украинские колядки (Текст волынский)” (1903). Опрацьовано велику кількість фактичного матеріалу. Розглянуто органічні зв'язки художньої творчості Олени Пчілки та фольклору в контексті різних теоретичних підходів до вивчення явища фольклоризму.

Ця книжка зацікавить не лише фахівців із літературознавства та фольклористики, а й значне коло зацікавлених творчістю й постаттю Олени Пчілки, матері великої Лесі.

В.Л.

Наші
презентації