

Марта Хороб

ХУДОЖНІ МАРКЕРИ ДИТИНСТВА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ «МИКОЛЧИННИХ ІСТОРІЙ» МАРИНИ ПАВЛЕНКО)

Анотація. У статті ідейно-естетичним аналізом книги Марини Павленко «Миколчині історії» доведено, що вона, по суті, є художнім маркером дитинства в сучасній українській літературі. Дитячий твір осмислюється в контексті прози для дорослих: В. Мастерової, Л. Тарнашинської, Т. Малярчук.

Ключові слова: проблематика, центральний дитячий персонаж, розповідь-новела, маркери дитинства, Марина Павленко.

Уже заголовок чергової книги Марини Павленко «Миколчині історії» говорить про те, що це не цілісний текст повісті чи великого за розміром оповідання про школяра, а, власне, окремі, дуже цікаві як для дітей будь-якого віку (починаючи з молодшого шкільного), так і для дорослих історії, в центрі яких головний персонаж Миколка. Адже саме він цементує воедино всі авторські розповіді (а їх двадцять одна) про напрочуд симпатичного хлопчика, його щоденне буття, проблеми, пов'язані з найріднішою для нього людиною, шкільним життям, природою, загалом навколишнім світом. За жанром, книгу М. Павленко можна класифікувати як повість в новелах, бо кожна розповідь-новела може читатися і сприйматися як окремий твір, але в сукупності авторка в художній формі, по суті, пише про найбільш характерні маркери дитинства сучасного українського суспільства.

Примітно, що проблеми, на які вказує письменник кожним твором окремо і цілою книгою загалом, впродовж останніх десятиліть піднімаються багатьма художниками слова, щоправда, адресовані дорослому читачеві (О. Деркачова, М. Кіяновська, Є. Кононенко, В. Мастерова, Т. Малярчук, В. Медвідь, Л. Пономаренко, Л. Тарнашинська, Г. Тарасюк, О. Ульяненко та багато інших). Звідси неприхована правда життєвих конфліктів і катаклізмів, драматизм і трагізм становища сучасної дитини в бездушному, холодному світі у творах вищезгаданих письменників, не знаходить тотожного відображення в книзі Марини Павленко власне тому, що вона призначена дитячому читачеві. Авторка обізнана із тими психологічними чинниками, які можуть викликати в дитини особливі переживання, непотрібні стреси, дитячі неврози, тому своєю манерою письма вона не загострює проблеми, не доводить відтворення їх до крайніх меж, а, розуміючи допустиму дистанцію у віковій ланці дитина/дорослий, береже ще незагартовану, делікатну психіку школяра, характер якого тільки формується. Ось чому про речі майже ті самі, що і в так званій літературі для дорослих, Марина Павленко говорить без надриву, без акцентації на трагедії, без зайвого негативного збудження, а навпаки – з прагненням реципієнта дізнатися, а що далі, і порівняти своє життя із Миколчиним, задуматися, хто винен у цій життєвій історії, яка на сьогодні є дуже поширеною в різних модифікаціях нинішньої, начебто вже незалежної України.

Мета статті – проаналізувати книгу Марини Павленко «Миколчині історії» в контексті прози для дорослих В. Мастерової, Л. Тарнашинської, Т. Малярчук і довести, що вона є художнім маркером дитинства в сучасній українській літературі.

Уже перша новела «Найда» і справді є вступною, бо в короткій і влучній назві конденсує сутність однієї із центральних проблем, яка художньо буде присутньою впродовж

цілої книги. Дитина й природа, спілкування і справжня дружба двох відданих одне одному друзів: Найди і Миколки. Одного разу хлопчик врятує цуценятко від жорстоких витівок дітей-чужаків», і воно по праву отримає свою кличку-ім'я, бо ж знайдене і стане охоронцем Миколки, його істинним другом у всіх мандрах-пригодах щоденного існування, чи не єдиним світлим променем в його складному житті.

Наративна форма вираження сприяє захопленому читанню: хоч найчастіше розповідь ведеться від автора-оповідача, у третій особі, але нерідко складається враження, що світ поданий крізь бачення Найди, яка тонко відчуває, хто не любить Миколку і кого не терпить його господар, «герой і повелитель». Ось чому всі вони фігурують під красномовним словом-поняттям «чужак». А оскільки, за Словником української мови, розмовна форма ч у ж а к має значення не лише нерідної людини, не родича, а й людини, чужої за поглядами, за духом [4, с. 377], то зрозуміло, як боляче і важко буває Миколці, бо «Усі ВОНИ: Школа, Вітчм, хлопчак» – чужаки [3, с. 6]. Марина Павленко насамперед інтригує дитячого читача заголовками новел, як уже згадувалося. Вони лаконічні, виражають головну думку твору («Вечеря», «Ураган», «Товстуха», «Розвідка», «Знахідка», «Помста», «Свято першого снігу», «Святий Миколай»), не перевтомлюють школяра. Загалом речення місткі, конкретні, невеликі, доступні і зрозумілі як дітям молодшого шкільного віку, скажімо, третьокласникам чи учням четвертого класу, так і середнього і старшого шкільного віку.

Авторка одразу ж вводить читача у непрості перипетії Миколчиного дитинства. І тут спостерігаємо різні «точки зору» на центрального персонажа. В очах школи і школярів він сприймається «бомжем і безпритульним», «поганим учнем і навіть ледарем», а з погляду Найди, він – вірний друг, «хороший», а ще «герой». Таким чином, Найда як частинка природи ближча до світу самотньої, нікому не потрібної дитини, вона відчуває добру душу хазяїна, його щирість і безпосередність, прагнення допомогти в біді. Бо звідки знати хлопчакам та й, очевидно, учителям умови життя Миколки: ночівля в Халабуді (а це сховок-усамітнення, зроблений «з дощок і фанери» «А дах – зі шматків замшілого шиферу») [3, с. 4], коли п'яний Вітчм «погрожує вбити його», нерідкі пошуки їжі на смітнику, відсутність стабільного місця проживання, жодних умов для навчання, ніякого спілкування, навіть з найріднішою людиною, матір'ю.

По суті, образу матері письменник приділяє чи не найменше уваги, очевидно, щоб не травмувати душу дитячих реципієнтів. Та штрихові деталі і краплі створюють «уявному читачеві» (О. Білецький) сумне враження. Етнопсихолог В. Янів, осмислюючи різні праці українських учених, відзначав однією з характерних рис «української духовости: сильно розвинене сімейне життя», в якому «роля жінки є дуже великою в родині» [6, с. 18]. Та й загалом в будь-якій нації (особливо в рільничих народів, за Шубартом) «жінка більш інстинктивно зв'язана з дитиною й більше заклопотана про її майбутнє» [7, с. 161].

На жаль, зовсім відмінною постає матір Миколки, давно втративши риси традиційного образу матері-берегині, яка чи не найперше потрібна всім без винятку дітям. Вона не цікавиться, де ночує, як живе її малолітній син, чи хоч раз в день зумів знайти їжу для себе та свого друга, чи вчиться, чи взагалі відвідує школу. Єдиний, за кого вона дбає і переживає, – це черговий Вітчм-п'яниця, яких до нього уже було кілька. Вражає читача повна втрата материнського інстинкту – любові й турботи за єдиного сина: після страшного урагану, який все змітав на своєму шляху, вона найперше побігла перевірити, чи живий її ... співмешканець. Або інший приклад штрихової, але важливої подробиці (новела «Гриби»): матір забула віднести сину приготовані гриби, які він назбирав і голодний так нетерпляче чекав на материне пригощання. Та не дочекався, бо все з'їли дружки-п'яниці на чолі з

Вітчимо. Не випадково загальна назва нерідного для дитини батька пишеться з великої літери. Адже він займає головне місце в житті матері, а син через нелюдське ставлення до нього вимушений жити як бездомна істота, надголодь, без тепла, любові, будь-якого розуміння. І хоч зрідка в неї прокидаються почуття (неважко здогадатися, коли), і тоді вона, плачучи, називає сина єдиною кровиночкою, та Миколка називає ці сльози «крокодиличними», переконавшись не раз у розходженні слів з ділами, у їх короткочасності, навіть миттєвості.

Ту ж проблему страдницької долі дитини в сучасному світі, дитинства / не дитинства, деформованих стосунків в опозиції матері, батьки / діти, не комунікативний простір дорослих / завужений світлик дітей, яким нема місця в бездуховному, спотвореному існуванні їхніх батьків чи родичів, з орієнтацією на уже сформованого реципієнта піднімають сучасні українські письменники.

Так, у новелі Людмили Тарнашинської «Гидке каченя», що спонукає одразу ж згадати однойменну казку Г. Андерсена, даремно чекати на щасливий фінальний казковий пуант. Бо трагізм життєвої долі Віолети, започаткований-запрограмований уже з імені, дві частини якого несуть в собі негативний смисл. І справді, «Лета» вказує на «ріку смерті», яка уже забрала в дівчинки стареньку бабусю, молодого і дужого батька, після відходу якого «мама пустилася берега – звідтоді, як пішла торгувати на базар... Почала все рідше бувати вдома, по кілька днів забуваючи про дітей, а потім і зовсім перестала з'являтися...» [5, с. 48].

І якщо в Миколки, головного персонажа аналізованого твору Марини Павленко, фінал не є щасливим гепі ендом, бо все залишається, як і було, правда, пропав на тижнів три Вітчим, і тому хлопчик зможе бодай на мент знову жити з мамою, якою б вона не була. Та остання новела-акорд завершується на світлій ноті – чистій, щирій і безпосередній вірі дитини у свято Святого Миколая, який не може не принести і йому подарунок. То для Віолети, яка накінець утратила ще й братика і сестричку, залишившись сама-самісінька на цілий світ, (а була ж повноцінна сім'я із шести її членів) немає надії на добре в майбутньому. Адже теперішня опікунка, «яка згодилася назвати її своєю дочкою...», тільки зовні виглядає доброю і привабливою («тиха й замріяна...І очі лагідні, з туманцем співчуття»). Насправді хиза сутність тьоті Лариси в усьому не узгоджеться із приємним зовнішнім портретом, бо Віолетою опікується не зі співчуття до нещасної дитини, а з потреби мати заробіток на дівчинці-жебраці. І коли цих монет замало, вона дійсно із «лагідної феї» перетворюється на «злу бабу-ягу». Л. Тарнашинська на малій новелістичній площі (всього дві сторінки) зуміла відтворити трагізм становища сучасної дитини, талановито обігравши етимологію імені Віо/лета та відомий сюжет всесвітньоизвестного казкаря, модифікуючи його відповідно до реалій життя в українському суспільстві.

І якщо в Марини Павленко непутяща матір хоч вряди-годи згадує за свою дитину, то в Валентини Мастерової, талановитої продовжувачки традиції Василя Стефаника, особливо в передачі трагізму авторської свідомості, страдниця-матір, рабиня-дружина («Брати») не в змозі захистити своїх дітей, бути їм опорою, бо не витримує сатанинського тиску владності свого чоловіка з його якоюсь патологічною жорстокістю-садизмом і ненавистю у ставленні до двох дітей. Руйнація сім'ї (божевілля матері, трагічна смерть як старшого, так і молодшого сина) аргументується насамперед надмірно вираженим его в батька-душогубця, тобто характерологічними чинниками, а також байдужістю оточення, врешті, соціуму до страждань окремих індивідуумів, членів сучасного суспільства.

Ще інший тип жінки, матері відображено в творі Валентини Мастерової «Сиродій». Якщо Віолета Л. Тарнашинської самотня, бо ж «ріка смерті» забрала всіх найрідніших її людей, то щира й чиста, безпосередня у вираженні своїх почуттів дівчинка-«сиродій», від

імені якої ведеться розповідь, одинока, нікому не потрібна при наявності у неї всіх, живих і здорових рідних. І якщо культ сильного і владного по-своєму батька, за його ж мотивацією, не дозволяє бачити в дівчинці свою дитину (бо не від нього, байстрюк), то вражає бездушність, відсутність бодай на йоту відчуття материнства, своєї крові у реальної матері, а ще гірше – в бабусі/дідуся, які споконвіку віддавали свою любов онукам. Авторка начебто нейтральною, відстороненою манерою письма відображає прірву між традиційними образами матері і бабусі як оберегів роду і сучасними представницями сім'ї. Архетип Великої Матері і Мудрої Старої під впливом сьгоднішніх реалій наскрізь деформувався, змізернів, невпізнано змалів.

І вже як «апофеоз», кульмінація у відтворенні крайньої негачії в материнському образі – «голос» (так назвала Таня Малярчук піджанр книги «Говорити»: «голоси») у творі «Місто». Де може взятися в Марії «ніжність, злагода і любов», коли її матір не передала цих почуттів генетично, коли її матір – вбивця? Це страшно читати: «Її мама мала біля десятка дітей від одного до десяти років і одного літнього ранку вона замкнула дітей в хаті. А сама пішла і більше не повернулася. Казали, що вона втопилася, але це була неправда – Маріїна мама втекла з коханцем до Америки» [2, с. 92]. Як і в Валентини Мастерової, читача просто «паралізує» начебто спокійний, безсторонній погляд на ще одну життєву трагедію, яка буде відлунувати у всіх наступних поколіннях цього роду. І не тільки. «Три дні ніхто не помічав, що діти замкнені в хаті. Двоє найменших померло на другий день. Коли в хаті почало нестерпно смердіти, четверо старших здогадалися, що мама, очевидно, вже не повернеться, і треба вибивати вікно» [2, с. 92]. Усе життя буде мучити Марію, одну з тих десяти дітей, усвідомлення страшної істини – «мама свідомо залишила їх у хаті помирати». Звідси, як ланцюгова реакція: у неї теж не буде любові до своїх дітей, починаючи з народження першого, Романа, бо та страшна картина – весь час перед її очима. Це важко сприймає навіть найфлегматичніший дорослий реципієнт. Дитині такі речі не можна читати.

Якщо Марина Павленко зважає на дитячого реципієнта, бо, згідно з Потебнею, література – спільний витвір письменника і читача» [Цит. за: 1, с. 548], то вона змушена згладжувати гострі кути існуючих проблем в нашому соціумі, і час від часу знаходити в дитячому ненормальному існуванні якісь світлі сторони буття, щоб бодай такою мірою згармонізувати зло/добро з перевагою все-таки добра. Адже «і як за допомогою слова не можна передати другому своєї думки, а можна тільки пробудити в ньому свою власну, так не можна її повідомити і в творі мистецтва; тому зміст цього останнього (...) розвивається уже не в художниках, а в тих, хто розуміє» [1, с. 548], тобто з числа реципієнтів і шкільного віку теж. Адже, знову ж таки, за О. Потебнею, «читач може краще за самого поета (художника слова загалом. – М. Х.) осягати ідею його твору. Сутність, сила такого твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача (...), отже, в невичерпному можливому його змісті» [Цит. за: 1, с. 548–549].

Тому, попри неприродні, складні стосунки Миколки з матір'ю та Вітчимою, який мав би замінити батька, дітям насамперед імпує центральна концепція-ідея – повна гармонія дитини й природи, зокрема відтворені через прийом персоніфікації стосунки Миколка/Найда, де вірний друг думає, мислить, бачить і розуміє все так, як і людина. Цьому, як уже зазначалось, особливо сприяє «кут зору» друга-собаки, очима якого сприймає всі події, пригоди, хвилювання й сам читач. Цією манерою подачі зображеного, а не тільки проблемою, близький до аналізованого і твір Л. Тарнашинської «Гидке каченя». Тому в новели, де мова йде про голодне існування Миколки і його друга («Вечеря», «Товстуха» «Бізнес»), М. Павленко майстерно влітає такі епізоди в сюжетно-композиційну канву,

які допомагають сприймати реальність становища Миколки не таким гнітючим, яким воно є насправді, а присмаченим акцентуванням на тих рисах характеру дитини, які особливо близькі дітям: вміння вийти із, здавалось би, безвихідної ситуації, мистецтво дати собі раду, не чекаючи допомоги найрідніших/чужих людей, здатність опиратися в цьому нерадісному бутті тільки на себе самого і, звичайно, на пса Найду, який присутній абсолютно в усіх розповідях-підрозділах як найкращий товариш, найвірніший друг.

Читачам будь-якого віку імпонують вдало скомпоновані твори про першу нещасливу («Чікса») та щасливу закоханість («Гіацинт») хлопчика. Ненав'язливо, а художньо переконливо komponує епізоди життя Миколки авторка, показуючи-навчаючи, як далеко не завжди зовнішня краса (як у розпеченої, матеріально забезпеченої в усьому красивої «чікси-болонки») відповідає внутрішній (егоїзм, зверхність у ставленні до нижчих себе в матеріальному плані, загалом уже з дитячих/школярських літ сприймання інших дітей, людей, життя виключно крізь окуляри меркантильності, грошового забезпечення). Письменниця художньо тонко відбирає деталі, підсилює мовлення, щоб вияскравити сутність красивої, та вкрай бездуховної дівчинки, якій навіть не дає імені, бо ж це випечена «болонка», яка ще нічого в цьому житті сама не зробила доброго, опираючись виключно на батьківські пріоритети, посади і – найважливіше, – не вмючи цього оцінити, розуміти і зрозуміти.

Тому так ніжно і трепетно подаровані Миколкою вперше в житті квіти тій, яка вразила його красою, обертаються таким огромом негативних емоцій, переживань, які авторка зуміла лаконічно відтворити за кількома портретними штрихами («Із алеї, блідий і знищений, (дуже влучне і точно підібране слово) вилітає Миколка», завершуючи останнім штрихом-мовленням таку ж знищувальну характеристику сутності дівчинки, не вартої уваги: «Ану пш-ш-шов геть! Задрипанець! Приблуда бездомна! – вищить болонка.- Хто я, а хто ти! Щоб навіть дивитись у мій бік не смів, гидото!»)[3, с. 30]. І подарований Катською (дівчинкою не яскравою, але духовною і розумною) гіацинт в день святкування українського війська. І тільки Найда знає і відчуває, як було неймовірно боляче і принизливо його заступнику і господарю, коли він дві доби лежав і мовчав, переживаючи те, що з ним сталося після невдалого освідчення у своїх почуттях поки що завдяки квітам, а зараз – спрагла за увагою, за почуттями душа хлопчика вщерть переповнена світлими променями щастя. Інтуїтивно відчуваючи небезпеку, щось недобре, що загрожує його господарю в випадку з «чіксою», змінилось у Найди радістю за щасливого і замріяного Миколку, навіть відчуття ревності десь пропало.

Таким чином, дворовий, бездомний пес Найда, як і його рятувальник, хазяїн і друг Миколка, які доповнюють одне одного і виконують у книзі роль центральних персонажів, найчастіше постають перед реципієнтом за допомогою прийому контрасту, як і в В. Винниченка («Федько-халамидник», «Кумедія з Костем»), Марка Вовчка в «Інститутці», Спиридона Черкасенка («Маленький горбань»). Зовнішній портрет (відсутність красивого одягу, недоглянутість і хлопчика, і собаки), вкрай важкі умови життя контрастують із внутрішнім, їхньою «золотою душею»: прагненням допомогти всім, що в їхніх силах, вірності в дружбі, вміння відстояти друга в будь-якій ситуації, покладатись тільки на себе, уміти розважатися і в той же час засвоювати життєві уроки, щоб потім не робити помилок, природній розум, прагнення світла, любові, розуміння.

Антропоморфізм як один із художніх прийомів, які допомагають сприймати сутність собаки чи іншої тварини, як живої істоти, нарівні з людиною та їхня безкорислива дружба, спонукають згадати «Сіроманця», «Первінку» М. Вінграновського і «Мамзельку» В. Дрозда, «Каштанку» А. Чехова і «Муму» І. Тургенева, «Бінго. Історія мого собаки», «Снап. Історія бультер'єра» Е. Сетона-Томпсона і «Біле ікло», «Поклик предків» Джека Лондона та ін..

Тому за історією-долею, горем і маленькими радощами, деталями побуту-існування хлопчика Миколки увиразнюються важливі питання, пов'язані не лише з однією конкретною сім'єю, а загалом соціальні проблеми-маркери сьогоденної України, які піднімаються багатьма сучасними письменниками: незахищеного дитинства, неповноцінної сім'ї, руйнації родинних зв'язків та стосунків, які споконвіку існували в народі, нації, українській ментальності, відчуження від ровесників, школи, найрідніших людей, від соціуму загалом, а відтак відсутність перспективи на майбутнє. А оскільки ще Іван Франко писав: «Яка мо-лодь, таке й майбутнє народу», то відсутність його в дітей, позбавляє майбутнього власне такої держави.

Література

1. Дзюба І. Читач як естетична проблема у працях Олександра Білецького/ Іван Дзюба // Дзюба І. З криниці літ : тритомник. – Т. II. – К. : Обереги : Гелікон, 2011. – С. 544–561.
2. Малярчук Т. Місто /Таня Малярчук // Малярчук Т. Говорити. – Харків : Фоліо, 2007. – С. 91–95.
3. Павленко М. Миколчині історії /Марина Павленко. – К. : Грані-Т, 2008. – 104 с. (Серія «Золотий лелека»).
4. СУМ. – Т. 11 (Х-Б) / Ред. кол. : акад. І. К. Білодід (голова) та ін. Редакт. тому С. І. Головащук /. – К. – Наук. думка, 1980. – 700 с.
5. Тарнашинська Л. Гидке каченя /Людмила Тарнашинська// Тарнашинська Л. Сходження на Фудзіяму. Новели /Авт. проекту Олександр Гордон. – Престиж-Інформ, 1999. – С. 46–49.
6. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології/ Володимир Янів [Матер. упор. до друку д-р Микола Шафовал]. – Мюнхен, 1993. – С. 1–99.
7. Янів В. Традиціоналізм, родина і приватна власність /Володимир Янів // Янів В. Психологічні основи окциденталізму [Упор. д-р Микола Шафовал. – Мюнхен, 1996. – С. 148–166.

Marta Horob

Artistic Markers of Childhood in Modern Ukrainian Literature (Based on «Mykolka's Stories» By Maryna Pavlenko)

Summary. In the article thanks for ideological and aesthetic analysis of the book by Maryna Pavlenko «Mykolka's Stories» is proved that it is artistic markers of childhood in modern Ukrainian literature. Children's book is analyzed in the context of fiction for adults: V. Masterova, L. Tarnashynska, T. Małyarchuk.

Keywords: problems, children's central character, the story, novella, a marker of childhood.

Марта Хороб

Художественные маркеры детства в современной детской литературе (на примере «Николкиных историй» Марины Павленко)

Аннотация. В статье при помощи идейно-эстетического анализа книги Марины Павленко «Николкины истории» доказано, что она, по существу, является художественным маркером детства в современной украинской литературе. Детское произведение анализируется в контексте прозы для взрослых: В. Мастеровой, Л. Тарнашинской, Т. Малярчук.

Ключевые слова: проблематика, центральный детский персонаж, рассказ-новелла, маркер детства.