



УДК 821. 161. 2: 82-3
ББК 83.3 [4 Укр.)

Роман Піхманець

ТАЄМНИЦІ МИСТЕЦЬКОЇ ГАЛЕРЕЇ ЛЕСЯ МАРТОВИЧА: Погляд крізь призму оповідання “Стрибожий дарунок”

У статті розглянуто змістово-логічні й формально-художні константи творчих експресій Леся Мартовича. Предметом детального вивчення стало оповідання “Стрибожий дарунок”, що являє собою своєрідний синтез творчих пошуків автора, отож найповніше втілює головні прикмети його естетичної свідомості. На основі проведеного аналізу зроблено висновок, що смислові глибини Мартовичевої творчості виражає концепт забобону, а поетикальні чинники ґрунтуються на гротескових принципах образотворення.

Ключові слова: концепт, культурні істини, забобон, психокомплекс, гротеск, принципи узагальнення, дотеп

Оповідання “Стрибожий дарунок” займає особливе місце в творчій практиці Леся Мартовича. Написане воно в 1905 році, коли дедалі настійніше нагадували про себе симптоми за давньої хвороби, прийшло розчарування в житті й творчості. Після виданої невдовзі збірки з однойменною назвою почалася тривала, більше як п’ятирічна перерва в творчому поступі, за якою – новий “вибух”. Отож, перефразувавши твердження Василя Стефаника про Франка, можна сказати, що аж “почувши в собі страшну слабість” [12, 279], Лесь Мартович почав “вижбухати з себе” справжні перлини гумору й сатири: “Забобон”, “Народну ношу”, “Пророцтво грішника”¹... “Стрибожий дарунок” став першим у цьому ряду. Це був попередній підсумок чи узагальнення більш як п’ятнадцятилітнього творчого досвіду. Сказане стосується змістово-концептуальних і суто художніх домінант.

Роман Горак констатує виразно помітні в “Стрибожому дарунку” ознаки байдужості й розчарування, на основі яких, згідно його міркувань, й виникла творча криза, і переконує, що збірка завершує один із періодів творчості письменника. “Тепер мусив наступити інший період – період абстрагування та осмислення того, що він бачив навколо. У свої роки він уже пройшов мало не всі кола дантівського пекла в Галичині, багато знав і розумів. Все це вимагало створення не типового героя, ніби ось-ось взятого з життя і «просто списаного на папері», а осмисленого” [2, 135]. Нема сумніву, що означені дослідником елементи (“переломний” момент) до певної міри властиві художнім структурам Леся Мартовича цього періоду. Хоча спроби осмислити, збагнути себе і світ почалися, власне, в книзі “Стрибожий дарунок”. Отож будь-яка періодизація на цьому ґрунті

¹ Втім опублікованими ці твори письменник уже не побачив.

виглядає, як на мене, недоречною і штучно змодельованою¹. З погляду смислових та ідейних домінант творчий набуток Леся Мартовича виглядає монолітно цільним. А творче мовчання було спричинене радше тим, що він двома “дитячими” оповіданнями („Гарбатою” і “Відміною”) заглянув відкрито в безодню власної душі. У першу мить це викликало жах й оторопіння, перед якими поблякло, боязко відступило художнє слово. Втім, його земляки й суплемінники були такими ж невірниками, як і він, того пекла (а властиво – своєї “низької” природи), яке носили в собі. Та про це, зрештою, була вся його попередня творчість. Осягав ті художні істини, щоправда, шляхом інтуїтивних одкровенень, а не логічного розмислу й розуміння. Драми й трагедії Мартовичевих героїв, як і його особисті, саме в тому, що не могли виборсатися з-під влади тієї демонічної тварини. З цього погляду весь його творчий досвід слід розглядати як історію власної душі, спроби заглянути на її “темну” територію й збагнути ті закамарки. Розгадавши таємницю себе і своєї душевної субстанції, її мотиваційні основи, міг братися до ширших узагальнень й “абстрагування”.

Збагнути сутнісні детермінанти художнього світу письменника, зокрема його змістово-концептуальну “матерію”, допомагає повість “Забобон”. Не викликає сумніву її значення як твору підсумкового й “програмового”, тобто своєрідного художньо-естетичного маніфесту. У центрі повісті – образ попівича Славка та його душевних терзань, що виникли внаслідок сліпої віри в каверзи могутніх внутрішніх стихій невідомого походження. Вони підпорядковують життєві ритми людини своїй таємничій волі і заставляють діяти всупереч собі, своїй природі й здоровому глуздові. Сила таких психічних комплексів і упереджень настільки могутня, що здатна будь-кого перетворити на раба химерних вигадок і плутощів. З огляду на беззастережне панування над людиною й на містично-супраментальний характер таких залежностей Михайло Грушевський волів називати їх, услід за Сократом, особистим демоном чи, більш звично, фатумом, який “кожну приємність життя примушує відкуповувати якимсь стражданням, і навпаки певним умисним стражданням дає у себе викупити удари життя” [3, 240]. Леся Мартович номінував їх забобоном і зробив засадничою підвалиною екзистенційної парадигми й естетичного універсуму. Залежність суб’єкта від тектонічних рухів свого душевного “підземелля” просто таки колосальна. Можемо означувати її інтимною, містичною чи хворобливою, – це не міняє суті справи. Набагато важливіше, що людина (хоче вона того чи ні) втягується в його гротесково-іронічні ігрища й стає їх невірником.

¹ Я схилиюся більше до думки Юрія Клинового, який вважав „Забобон” „синтезом цілої Мартовичевої творчості”. „Можна сказати, що матеріали до неї він переживав і збирав, у голові, не на папері, ціле своє життя, а його всі оповідання були тільки підготовкою до написання великого епосу, де його стихійний талант оповідача повинен був найти своє якнайповніше виявлення. На широкому полотні ще раз проходять перед нами сумні герої галицької провінції: інтелігенти й селяни, читальники й не-читальники, українці й поляки, а разом з цим ще раз оживають усі проблеми й конфлікти, сьогодні забуті, майже історичні, що хвилювали й обурювали колись бойових провісників нашого відродження”, – цілком правомірно обґрунтовував він свою тезу [5, 187].

Таким чином, змістові константи художнього простору автора “Стрибожого дарунку” детермінує смислообраз забобону. Слово “забобон” означає насамперед віру в існування надприродних сил і зв’язані з нею пересуди. Крім цього головного значення воно стосується також “помилкових поглядів на що-небудь, які стали звичними” в житті людини чи певних суспільних верств [див.: СУМ. – Т. III. – С. 25], отождивначають їх спосіб буття, форми поведінки і т. ін. У Леся Мартовича такі, сказати б, індивідуально-суб’єктивні істини настільки могутні, що схильні до персоніфікації й демонізації і набувають значення стійких психологічних комплексів. По суті, кожен із його персонажів переживає якусь містичну залежність від них. Не викликає сумніву, що означений концепт мав значною мірою автобіографічне підґрунтя [детальніше про це див. у ст.: 9], та водночас виразно корелював із ментальними засновками народної самосвідомості й “матрицями” національної психіки.

Концепт забобону в Леся Мартовича неоднаково виявляє себе в різних художньо-естетичних ситуаціях. Він може займати центр чи периферію мистецької думки, становити змістово-фабульний “матеріал” чи формувати ідейно-концептуальну субстанцію тексту, слугувати зовнішнім рецептором художніх емоцій чи глибинно-внутрішньою пружиною естетичної реакції, функціонувати як прихований “нерв” чи публіцистично “оголено”, в майже теоретично-дискурсивних формах, як, приміром, у “Забобоні”, де його огранено як предмет філософських рецепцій героя, дано спробу концептуально обґрунтувати, вербально звести в ранг універсальної життєвої формули. Частіше ж автор вдається до поєднання оптичних “променів”, застосовуючи своєрідну поліфонію й синергію. Виходить подеколи багатоярусна смислово-композиційна структура, герменевтична “мандрівка” якою залежить від внутрішнього досвіду реципієнта, його суб’єктивно-психологічних чи ідеологічних настанов, інтерпретаційних завдань і т. ін.

Цілу колекцію (ба більше – мистецьку галерею) таких індивідуальних та колективних забобонів дано в оповіданні “Стрибожий дарунок”. Додам, що в ньому автор щасливо уникнув нагромадження “зайвих” деталей, епізодів, ознак, художніх форм і т. ін., що часто трапляється в нього [див.: 5, 183, 206], явивши читачеві зразок естетичної досконалості.

Як це часто буває в Леся Мартовича, художню дію в цьому творі організовано за казковим принципом: її сюжетно-композиційним стержнем є подорож героя з певною метою. Ця засаднича фольклорна теза має два аспекти вираження. Перший – прямий і безпосередній, або зовнішній: всі події, сцени, персонажі в оповіданні “прив’язано” до вчинків Стрибога, котрий за наказом чи, радше, за особистим проханням “найстаршого божка” Перуна повинен відвідати закинуте далеко в горах село Смеречівку, куди голос цивілізації долітає лише через цісарські побори, і зробити тамтешнім жителям якусь “вигоду”, “хоч про людське око”, аби народ не переметнувся до інших богів і божків. Функція його з цього погляду особлива хіба тим, що, зустрічаючись із новими персонажами (невід’ємний атрибут казки), він не стільки діє, скільки вислуховує прохання чи скарги. Перед його божественним зором тягнеться довга вервечка смеречівчан, в кожного з яких вселився біс під назвою забобон, або індивідуальний психокомплекс, наскільки

несподіваний і дивоглядний, аж подеколи доводить до замішання й оторопіння самого Стрибога. Такий композиційний хід зумовлений тим, що селяни – “нарід не згідливий”, почуття товаришкості, взаємодопомоги, зрештою, соціальності, наскільки атрофовані в них під впливом заздрощів, люті, ненависті та ін. “дрібних” інстинктів¹, що вони не здатні сформулювати спільну позицію-прохання („вони отак і до суду-віку на одно не згодяться. Найліпше кожного зокромишне в канцелярії запитати”). Кожен із персонажів ніби втілює окремий психологічний ганж, ваду, виконуючи таким чином певну функцію чи роль, навколо яких у казці й побудована дія.

Ось Семен, котрого в селі вважають за найтямковитішого („на всяке діло розумом хитрий”), бо “знає худобі кров пускати”, і до слова якого прислухаються. У своїх заздрощах і сліпій озлобленості він дійшов до того, що просить забрати в сусіда Петра пару “красних воликів”. Йому йдеться не так про них, як про те, аби позбавити сусіда найбільшого багатства, бо той, на його думку, “дуже злий чоловік. Він не варт і курки мати коло хати. Як уже найясніші боги не хочуть мені ті волики дати, то нехай вони Петрові поздыхають” [7, 191]. За втілення в життя такого бажання Семен готовий пожертвувати двісті ринських “найяснішим богам”, аби ті справили собі пишний бал на небесах („[...] лиш аби Петро не мав із них пожитку”), а Стрибогові особисто накинути “п’ятдесятку потай інших божків, лиш робіть так, аби було добре” [там само]. Прохаючи це, говорив ласкаво, заглядав “миленько” Перуновому післанцеві в очі “та й зложив руки, як до молитви”. Натомість покірний на вигляд і богобоязливий (тому Стрибог його й запримітив і покликав на розмову) чоловік, який мовчки тулився в кутку “у подертій свитині, босий і розчінканий”, нічого іншого собі не жадає, лиш “аби людей побільше мерло, та й то вліті” [7, 194]. Зловісно-ірреальне прохання викликане тим, що він був грабарем, і – мотивує своє прохання – “як люди будуть більше мерти, то я більше зароблю”, а влітку тому, що холод і заметілі не заважатимуть копати могили. Подібно поводить себе і Сафат. Мало того, що вселенською несправедливістю вважає, “аби господарі стояли перед порогом, а [...] недолітка перед божка брати”, нехай на те була воля господня, але, засмиканий і знесилений п’ятирічним судовим процесом з братом за хату, він свою половину “дарує” всевишньому: “Нехай трісне в неї своїм громом, нехай моя половина спопеліє, а попри мою й братня. Я собі жадаю, аби це зараз сталося” [7, 196]. При цьому виголошує прохання владно й “остро” – як повеління чи наказ до негайного виконання. Він і Стрибога підозрює в меркантильних схильностях і махлярстві. А ось вдова Варвара, яка ні просвітку в житті не знає, ні доброго слова ні від кого не чула, – має “маленький клинчик” попри багачеві морги поля, та й на той зазіхає захланний дука; оскільки ж баба не погоджується віддати йому свою власність, то пускає туди худобу, аби вдова ніякого хісна з нього не

¹ З цього погляду слід погодитися з думкою Юрія Клинового, що „нема в українській літературі твору, що з більшою силою осуджував би і висміював би всі погані сторінки характеру нашого селянина, ніж Мартовичеве оповідання “Стрибожий дарунок” [5, 181].

мала. Вона в споконвічному позові зі світом і з оточенням, яке для неї “гірше собак”. А найбільше допекла їй “ота Параска, бодай вона отемніла та оніміла. Як вона мене, тота сука, нагризлася, то невитримана година! Шляк би її трафив!” [7, 193]. Засліплена й знецілена постійними сварками, вона воліє смерть („радше, аби мене холера вхопила”), “ніж я мала жити межи такими собаками”. Власне, все буття її перетворилося на один суцільний ланцюг конфліктів, а розмова починається й закінчується суцільними прокльонами. Здається, ласкаве слово в неї існує лише для того, аби в богів випрошувати кари на голови ворогів, як, наприклад, її димінутивно-пейоративні апеляції до Перунового слуги: “Я хочу цілувати твої руки й ноги, – лепотіла Варвара, – я хочу виплакати перед тобою свої криваві сльози. Господоньку, які вони погані, які вони лукаві! Бодай вони до завтра не діждали; бодай вони не дочекалися з діточок потіхи; бодай їм повинь позабирала; бодай вони з вогнем пішли, як вони бідну вдову кривдять. Бодай на них упали вдовині та сирітські сльози криваві!” [7, 192]. Зрештою, й кари посутньої вигадати її zdeформована безпросвітною лайкою й лютою ненавистю свідомість не може. Тільки й спромоглася для Параски: “Я собі жадаю, – шипіла з люті, – я собі жадаю, аби ця відьма дістала зараз отут, на майдані, перед цілою громадою, двадцять і п’ять кийв на голе тіло. Більше нічого не хочу!” [7, 193]. А п’ятнадцятилітній Івась, серце якого, на думку бога, не мало бути ще “попсоване”, тому не повинен би домагатися “людської кривди”, просить у всемогутніх булаву, велику й залізну, а з нею й право “вольно тою булавою кожду муху вбити, де лиш її вздрю, та й ніхто не сміє мені за то нічо зробити” [7, 195]. Хто лише заподіє йому кривду, того ковть по голові. “А потім на танці всі би мене боялися, бо я би бив, кого схочу: мухи ж на кожного сідають”, – мотивує свої дивні бажання [7, 196]. При тому аж почервонів із радості, насолоджуючись подумки передчуттям своєї всемогутності й «божественним» правом. Нічим не кращий і вїйт. Він за визначенням втілює думки й почуття громади і лише себе одного має за розумного чоловіка, “але нарід дуже дурний”. Хоча вїйтове прохання нічим не відрізняється від інших, а радше навпаки – це повна нісенітниця й вершина безглуздя, а сам він показує себе, як кажуть, заплішеним дуриндою. “Нашому селові треба, аби до нас прийшли пани та й крамарі, а всі люди аби на жебраків посходили. Та й іще нашому селові треба, аби було вольно киями їх бити. Отак буде найліпше!”, – вирікає він як остаточний і безапеляційний вирок волю громади¹ [7, 197].

Як видно, всі просили покарання й кривди для своїх явних чи потенційних ворогів, і навіть натяку не прозвучало “добро зробити” –

¹ Але таким було, зрозуміло, не „всенародне” бажання, а його особисте, бо він не віднині в конфлікті з селянами й дуже ображений на них: „Мене громада вже не хоче на вїйта, а через то я й сам не хочу бути вїйтом, хоч би мене й вибрали. Нехай же зійдуть тепер усі на старців, то я їм потому скажу отак: «А видиш, один із другим, не хотів мене за вїйта, най же тепер вїйтус над тобою паршивий панок. Ти за мого вїйтування був порядний господар, а тепер ти панський попихач. Не хотів ти мого ласкавого слова слухати. слухай тепер панського кия». Отак нашим людям треба! Нехай же це їм незабаром і станеться” [7, 197–198], – щиро, хоч і пошепки, зізнається він Стрибогові.

бодай собі, як не ближньому. Логічним виходом із такої ситуації й своєрідним медіатором, здатним примирити всіх і хоча б частково зняти напругу в стосунках смеречівчан, стало бахусове пійло („це тота одна річ, що має бути для всіх [...] добра”). Дискусія чи суперечка точилася якийсь час лише з приводу того, скільки його треба: вистачить три відра, чи випрошувати всі шість?.. Врешті дійшли згоди, що шість відер таки краше, ніж три, як не мудруй. Уже тому, що “як лиш три, то багачі вперед розхапають, а бідний хіба пальці оближе” [7, 200]. Справді-бо, як дотепно зауважив Альберт Ейнштейн, “безмежні дві речі: Всесвіт і глупота людська”. “Бо нарід бідний, нещасливий, та от при могоричу забуде своє горе. Та й таки при частунку погодяться люди й будуть у злагоді жити. Та й я поєднаюся з Параскою, нехай її там! Бо гріх сваритися. А нарід дуже ненависний: ворогує одно на другого”, – з осторогою резюмує таке дивне рішення Параска [7, 201]. І важко було збагнути, чи так хотіли розвіяти зажуру вкрай спантеличеного таким бажанням односельчан Стрибога, чи до кінця ще не вірили в щастя, яке, без перебільшення й умовності, зійшло на них, як манна небесна. І це, либонь, найстрашніше: свідомі свого “низького” становища, селяни й пальцем не поворухнуть, аби його змінити. Усе чекають, надіються на когось іншого, хто панує над ними і над їхньою свідомістю. А той хтось, за іронією долі, має суб’єктивно-психічну природу і є іманентною властивістю їхньої душі, отож поводить з ними, як зі своєю власністю. Оскільки ж творча воля автора була схильна до дотепів і кепкувань, то перетворює людей на покірні маріонетки в комедійному театрі абсурду й витворює з ними всілякі каверзи, часто грубі й жорстокі.

Таку художньо-творчу стратегію він оприявнив уже в ранніх творах. Не випадково тому Юрій Клиновий виводив “генеалогію” означеної глупоти з оповідання “Іван Рило” (1895). Головний герой його має “чарівну” здатність перевтілюватися “в усяку твар”: у свиню, в собаку, в зайця чи в будь-яку іншу істоту, залежно від обставин, і в такій личині залазити в душу інших людей, вживаючись, психічно асимілюючись із ними. Сам він при цьому щезав зовсім у своїй природній даності, зате внутрішньо-суб’єктивне знаходження його (сутність свині, пса, зайця) виразно відчутне в словах, помітне в поведженні. “Отак стоїть який чоловік, а коло нього Іван Рило. Нараз Іван скочить, і лишається тільки сам чоловік, а Івана Рила вже коло нього нема, бо, бачите, вскочив у нього. Поверхи по тім чоловікові не пізнати: який був, такий і є, але говоріть до нього слово, так і пізнаєте, що Іван Рило у нім сидить, бо зараз зробить із нього або свиню, або зайця, або іншу яку скотину” [7, 48]. Такі дії дуже небезпечні, бо йдеться про суспільно-політичні експресії¹, які вимагають максимальної концентрації нервової енергії й уміркованої зосередженості вольових рефлексій, здатних на рішучий опір і прийняття доленосних рішень. Натомість на “денне світло свідомості” (Іван Франко) виходить похлихо-покірною природа тварин чи звірят. Коло “прокажених”, себто заражених психологією перевертня, більшає на очах, внаслідок чого

¹ “Недавно зчинився по селах заколот. Наче в тім вулію, що димом зайде, – такий рух по селах наставав. В’яжуться люди в товариства, беруть газети, голосують на послів, роблять віча” [7, 47].

формується особливий соціо- і психотип. Тому “всезнаючий” наратор і констатує, що перша Йванова прикмета, себто внутрішня схильність інволювати до свині, собаки чи зайця, – “це [...] ще байка”, бо “дуже людям не шкодить”, зате велику небезпеку („вам волос дубом стане, слухаючи про неї”) становлять відьмацькі здібності емпатувати в інших людей, “коли ніхто не видить”, а насамкінець застерігає бути обачним, бо йдуть вибори, отже “він має велику міць” [7, 49].

Мова, таким чином, не про карнавальну “зміну масок”, а про внутрішнє переродження, ментальну регресію в тваринно-біологічну, до-свідому природу людини, власне – у хтонічність. Наслідки таких психічних метаморфоз можуть бути дуже сумні й навіть доленості. У певному сенсі вади нашого національного менталітету можна списати на “пустощі”, каверзу цього могутньої сили узагальнення напівміфічного, демонічного за своєю сутністю персонажа. Тому й важко не погодитися з думкою Юрія Клинового, що селяни зі “Стрибожого дарунку” – гідні спадкоємці й, сказати б, кровні нащадки “штукаря” Рила: “Тут у цілій своїй красі і величі царює такий Іван Рило: тупа заздрість, заїла і глупа ненависть одних до других, хитрість, рабство і п’янство старого, ще панщизняного села найшли в цьому оповіданні своє вірне дзеркало. Воно і є найвищим мистецьким завершенням сатирично-гротескового циклу, присвяченого сільській тематиці” [5, 182].

Щедре колекціонування “дрібниць” саме собою спрямовує розмову в русло гротескової поетики і гротескових принципів образотворення. Чільний представник російських формалістів Борис Ейхенбаум виділяв дві художньо-гносеологічні передумови формування гротескового стилю: “щоби, по-перше, описуване становище чи подія було замкнуте в маленький до фантастичності світ штучних переживань [...], зовсім відгороджений від великої реальності, від справжньої повноти душевного життя, і, по-друге, щоб це робилося не з дидактичною і не з сатиричною метою, а з метою відкрити простір для *гри з реальністю*, для розкладання і вільного переміщення її елементів, так що звичайні співвідношення й зв’язки (психологічні й логічні) стають у цьому *заново* збудованому світі недійсними і будь-яка дрібниця могла вирости до колосальних розмірів” [4, 60]. Бо лише в такому “маленькому до фантастичності” й обмеженому світі життєвий дріб’язок (побутового, соціального чи психологічного характеру) набуває значущості й резонансу, а сам цей світ сприяє художньому експериментуванню, “поєднанню непок’єднуваного”, грі “зі всіма нормами і законами реального душевного життя”.

Яскравим прикладом такої моделі світу є, власне, виведене в “Стрибожому дарунку” село Смеречівка. Навіть зовні воно вписується в названі параметри, бо “зовсім відбите від світу: дороги туди нема, а дістатись до нього, треба брести двадцять і чотири глибоких річок”. А Стрибог, добравшись сюди завдяки своїм божественним властивостям, “погадав собі”: “Тай! Гай! Щастя моє, що я божок та не потребую ні ходити пішки, ані їхати возом: а то би я через ці стежечки та річки й ніколи не оглядав Смеречівки, хоч би й запросили до попа на весілля”. Відчуженість чи “розходження” Смеречівки з епохою демонструє й наступна Перунова характеристика: “Нема там ні школи, ні пана, ні жадного уряду” [7, 188, 189]. Останнє, безумовно, перебільшення і ще один крок у бік гротескового образотворення, бо є в селі війт, добре

знають тут комісара (узагальнена назва представника владних структур), причому не одного: “Бо то є один комісар, що перед ним ховають тютюн; другий комісар, що перед ним ховають сіль; третій комісар, що перед ним ховають дрова з камерального лісу; четвертий комісар, що перед ним ховають де що є в хаті” [7, 189]. Доповнюють таку “рецесивну” (ще один засіб “гри з дійсністю”) картину урядової сваволі й визиску репліка одного зі смеречівчан. На заувагу когось із сусідів, що, може, це не божок до них явився, а чортяка, він резонно зауважив: “Нехай і чортяка, але не комісар!”

Тенденцію до обмеженості чи усіченості духовних потреб жителів Смеречівки, задоволення їх “малим” демонструє (і в цьому пункті вона збігається з суспільною спрямованістю) сама постановка питання про політичні прохання, без вирішення яких, зрештою, неможливе покращення життєвих умов. Не те що політичних вимог, а навіть бажань у селян не повинно бути, позаяк така “вища” воля. “[...] Бо не вольно!” – владно й рішуче, наче жандарм, застерігає смеречівчан Стрибог. Цю думку редублюковано в творі тричі. Уперше її виголошує як загальну настанову Перун, скеровуючи післанця в глухе гірське село і мотивуючи своє рішення. Він свідомий, що без вирішення комплексу питань, зв’язаних із політичним буттям, неможливі ніякі земні блага. Але в цих питаннях навіть “найстарший божок” безсилий, бо вони входять у сферу “земних” (а з огляду на попередню репліку, що народ “як сам собі правди не зробить, то завсіди буде кривдний”, то й суб’єктивно-психічних) інтересів. “Для цілого краю не можу нічого вдіяти, бо не хочу мішати до політики та й таки ніяк мені зачіпатися з тими, що над народом панують. Але для одного села та й можна” [7, 188]. А згодом Стрибог “аж підскочив”, як почув про бажання повернути камеральні ліси у власність села. “Не можна, – каже, – бо то політичне”. Божественна магія “священної трійці” у поєднанні з темнотою й неосвіченістю селян зробили свою справу: “Політичне, – повторила громада та й заспокоїлася цим словом, хоч не розуміла його” [7, 190]. Політичні почуття, таким чином, навіть не диференційовані з плеромної цілості, свідомість перебуває цілковито в полоні первісних інстинктів і “низької” природи.

„Казкові” зустрічі героя з новими персонажами, що, за законами жанру, призводять до змін їхньої долі, але сам він, герой, “не змінюється в своїй індивідуальній заданості” [14, 91, 93], набувають у “Стрибожому дарунку” почасті “перевернутого” вигляду: жителів Смеречівки в їхній тупій упертості, зскоружлості поглядів й обмеженості, здається, ніщо не може змінити, зате Стрибог не перестає дивуватися людській дурості, нічим не обмежених можливостях і бездонності їхньої “нижньої” природи¹. Врешті-решт він змушений визнати своє “божественне” безсилля і пристати на їхню умову: аби “потішити й розвеселити бідний нарід”, наказав принести шість відер води, “нахаркав” туди, “а вона стала зараз міцною горілкою” [7, 201]. Мети досягнуто, настала “двояка радість”: “громада могоричила”

¹ „Десь-то хтось якось колись, мабуть, казав, що божки, либонь, ніколи не журяться. Звичайне: готова в них ложка й миска, палива їм не треба, одягатися не одягаються, податків не платять, до суду не ходять, повітової ради нема, чим би й журитися? Отже, Стрибог, таке почувши, відай зажурився (так потім розповідала Параска при могоричу удові Варварі)” [7, 200].

(пригадаймо закінчення чарівної казки), а божки тішилися на небесах, що догодили своїм вірянам. Подорож у просторі “за чарівними дарами” модифікується в мандрівку “підземеллям” людської душі, її прихованими, сказати б, фрейдівськими зонами, маркованими інфернальними силами. Виходить дотепно створена за гротесковими “рецептами” *галерея* індивідуальних і “колективних” (етнічних і національних) психологічних вад.

Це слово (франц. *galerie*, від італ. *galleria*) має кілька значень [див.: 11, 135], і семантику чи не всіх їх так чи сяк актуалізовано в тексті “Стрибожого дарунку”. Найчастіше воно асоціюється з “приміщенням для експонування мистецьких творів”. Письменник колекціонує, зрозуміло, не мистецьку утвар, а – відповідно до характеру й природи художньої обдарованості – випадки людської групоти й ментальні вади галичан-українців. Пригадаймо відгук Володимира Гнатюка після прочитання “Забобону”. “[...]Знаєте приповідку, що багато на світі дурнів, та не разом ходять. А в вас у повісті зовсім інакше. Де ви таку чудову колекцію їх поназбиравали?” – допитувався він автора [цит. за кн.: 10, 156]. Повість стала монументальним завершенням попередньої творчої практики Леся Мартовича і стосувалася вона “панівної верхівки”, національної еліти. А “селянським” варіантом такої галереї і своєрідною апробацією сил стало оповідання “Стрибожий дарунок”. Інше значення слова “галерея” – “довге й вузьке крите приміщення”. У письменника воно, відповідно до властивого гумористично-іронічному й саркастично-гротесковому дискурсу принципу зміщення пропорцій і бачення світу, дано, умовно кажучи, навиворіт, зредукованим до тісного приміщення громадської канцелярії, де селяни виповідають свої потайні бажання, та рецептивно воно розгортається в “довге й вузьке крите приміщення”, де почергово¹ проходять перед внутрішнім зором читача галерея комічних типів. “Закрите” ж воно тому, що гротесково обмежене, “відгороджене від великої реальності, від справжньої повноти душевного життя” [4, 60]. Доповнює картину такої інтерпретаційної стереоскопії форма третьоособової (об’єктивної і “всезнаючої”) нарації, тобто погляд збоку, споглядання й рецепції. Власне, наступне, переносне значення слова “галерея” – “довгий ряд”, тобто розташована один за одним низка предметів, явищ, типів, психологем і т. ін. Як справедливо відзначає Світлана Луцак, “сюжет твору будується за принципом висхідної градації” [6, 413]: з кожною новою зустріччю зі смєрєчівчанами Стрибог переконується в їх тупості, одержимості низькими інстинктами й бездіяльності, а водночас завдяки такій композиційній схемі, продовжу думку дослідниці, “автор поступово поглиблює характеристику внутрішнього світу героїв”. *Галерея* означає також “найвищий ярус зали для глядачів”. Можна сказати, що безпосередньо “подієво” боги споглядають звідти людську комедію, а опосередковано така “віддалена” перспектива увиразнює те глибоченне провалля, яке відділяє бажання селян від цивілізаційних норм. Ще одне і концептуально, може, головне в нашому контексті значення слова “галерея” – це “підземний хід”. Саме оте інфернально-пекельне “підземелля” душевної субстанції стало предметом художньої зосередженості Леся Мартовича загалом, а особливо

¹ Показово, що перед дверима зглотилися юрми бажаючих потрапити на авдієнцію до божка, звідти чути крики, сварку, тісняву, але його владний оклик („вища” воля) надають тій розгнзуданій стихії певний лад і порядок, тобто вигляд галереї.

пильної уваги – в цьому творі. Мабуть, найбільш доречною тут буде аналогія з лабіринтом потворного критського Мінотавра. Забобони його героїв за всіма ознаками нагадують заточену царем Міносом почвару, яка вимагає пожертвувань і знищити яку практично неможливо (хіба в міфологічний спосіб, але на те треба героя). Тому й читати твори письменника буває нелегко. “Відзначити варто відразу, що повість („Забобон”. – Р. П.) аж ніяк не належить до тих, читання яких приносить моральне задоволення. Все якраз навпаки. Жодного позитивного образу, жодного просвітлення, жодного прозріння. Повсюди майже на кожній сторінці страшний у своїх вчинках та діях народ, темний і забитий. Він скоріше викликає до себе огиду, ніж співчуття”, – визначає особливості сприйняття Мартовичевого тексту Роман Горак [1, 18]. Якщо додати, що більшість персонажів, картин і загалом життєвого матеріалу “взято” з натури, тобто вони мали реальних прототипів, і реципієнти, особливо з-поміж “вершків” суспільства, впізнавали себе, лякалися свого образу і з огидою відверталися від свого зображення, подібно як герой-оповідач “Народної ноші” злякався здурдурених полів власного сардака в дзеркалі, бо трансцендентний “суб’єкт” показував себе-Мінотавра (чи те, на що уява й запаси “нижньої свідомості” були багаті), то стануть зрозумілими митарства з виданням “Забобону”, драматичні подеколи творчі переживання автора й мовчазне ігнорування його творчого набутку¹. Уся творчість Леся Мартовича – це своєрідна мандрівка містично-страхотливим павутинням критського лабіринту, а власне – “підземними” лазійками людської (і власної) душі.

Таким чином, змістове осердя художнього простору Леся Мартовича детермінує смислообраз забобону. Він мав значною мірою автобіографічне підґрунтя, та водночас виразно корелював із ментальними засновками народної самосвідомості й “матрицями” національної психіки. “Це правда, що окрім Бога і чорта в душі нашій є ще щось таке, таке страшне, що аж холод іде по серцеві, як хоч трошки його розкриєш, цур йому!”, – висловлював аналогічну думку Тарас Шевченко [13, 21]. Як такий, забобон визначає закономірності людської і божественної “комедій”. З означеної перспективи письменник дивився на світ, на історичні процеси й на особливості суспільно-політичної праці.

Література

1. Горак Р. Лесь Мартович: роман-есе / Роман Горак. – К.: Молодь, 1990.
2. Горак Р. “Забобон” Леся Мартовича в контексті часу та подій / Роман Горак // “Покутська трійця” в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття: Збірник наукових праць. – Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2006. – С. 13–23.
3. Грушевський М. Світлотіни галицького життя / М. Грушевський // Літературно-науковий вісник. – 1918. – Ч. IX. – С. 224–248.

¹ І якийсь забобонний страх навіть найближчих товаришів перед ним, про що зізнавався Василь Стефаник (див.: 12, 235).

4. Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии: Сб. статей / Эйхенбаум Б. М. – Л: Художественная литература, 1986.
5. Клиновий Ю. Моїм синам, моїм приятелям: Статті й есеї / Юрій Клиновий. – Едмонтон; Торонто: Слово, 1981.
6. Луцак С. Наративна стратегія малої прози Леся Мартовича та Івана Франка / Світлана Луцак // “Покутська трійця” в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття: Збірник наукових праць. – Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2006. – С. 406–418.
7. Мартович Л. Твори / Лесь Мартович. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1963.
8. Піхманець Р. Сміслові глибини художнього простору Леся Мартовича / Піхманець Роман // СіЧ. – 2011. – № 2. – С. 42–57.
9. Піхманець Р. Халамидник і забіяка: Психологічне підґрунтя художньої думки Леся Мартовича / Роман Піхманець // Дзвін. – 2011. – Ч 2. – С.101–133.
10. Погребенник Ф. Лесь Мартович: життя і творчість / Федір Погребенник. – К.: Дніпро, 1971.
11. Словник іншомовних слів / За редакцією члена-кореспондента АН УРСР О. С. Мельничука. – К.: Головна редакція УРЕ, 1974.
12. Стефаник В. Вибране / Василь Стефаник. – Ужгород: Карпати, 1979.
13. Шевченко Т. Твори / Тарас Шевченко. – Чикаго: Вид-во Миколи Денисюка, 1960. – Т. X: Листи.
14. Яценко М. На рубежі літературних епох: “Енеїда” Котляревського і художній прогрес в українській літературі / М. Т. Яценко. – К.: Наукова думка, 1977.

The article deals with content-logical and formal-belletristic constants of Les Martovych's artistic expressions. The subject for detailed study became the story “Strybozhnyi darunok”, which is the original synthesis of author's creative searches, and thus it fully embodies the main signs of his aesthetic consciousness. On the basis of conducted analysis we can conclude that semantic depth of Martovych's works expresses superstition concept, and poetical factors are based on the grotesque principles of character creation.

Key words: *belletristic semantics, concept, superstition, cultural truths, grotesque.*

В статье рассмотрено содержательно-логические и формально-художественные константы творческих экспресий Леся Мартовича. Предметом обстоятельного изучения стал рассказ «Стрибожний дарунок», который являе собой своеобразный синтез творческих исканий автора, и поэтому наиболее полно отображает главные приметы его эстетического сознания. На основании произведенного анализа сделан вывод, что смысловые глубины творчества Мартовича выражает концепт суеверия, а поэтикальные факторы опираются на гротесковые принципы образотворчества.

Ключевые слова: *концепт, культурные истины, суеверие, психокомплекс, гротеск, принципы обобщения, остроумие.*