

Олена Вощенко, д-р філософії з філології, наук. співроб.

ORCID ID: 0000-0003-4192-7374

e-mail: voshchenko@nbuv.gov.ua

Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського, Київ

"СТИЛЬ ІРОНІЧНОЇ ЛЕГЕНДИ": КАРНАВАЛЬНА ПАРодІЙНІСТЬ ПРОЗИ В. ЗЕМЛЯКА І ДИСКРЕДИТАЦІЯ СОЦРЕАЛІСТИЧНОГО КАНОНУ

Запропоновано детальну інтерпретацію повісті "Підполковник Шиманський" (1966) як ключ до парадоксальності та епатажності ідіостилю пізнього В. Земляка. Висвітлено роль авторського визначення "героїчна повість", анотації та інтертекстуальності в діалозі з читачем. Проаналізовано основні стратегії поетики тексту: травестування, карнавалізацію, гіперболізацію, гротескування, іронію, деконструкцію абсолютизованого образу позитивного героя, а також засоби руйнування горизонту очікувань читача та ознаки химерної прози. Доведено, що зазначені елементи поетики виконують функцію пародіювання та дискредитації шаблонів мілітарно-шпигунської прози в їхньому соцреалістичному варіанті. Наголошено, що це дає підстави розглядати схожий за поетикою роман "Лебедина зграя" (1971) в руслі іронічної пародійності. Підкреслено подібність українського постмодернізму зразка 1990-х і творчого мислення В. Земляка.

Ключові слова: Василь Земляк, карнавалізація, пародіювання, травестування, соцреалізм, химерна проза.

Вступ. Означення "стиль іронічної легенди", застосоване П. Загребельним до творчої манери В. Земляка [6, с. 174], найбільш влучно окреслює поетику двох текстів – повісті "Підполковник Шиманський" (1966) та роману "Лебедина зграя" (1971). Обидва твори про події, для сучасників Земляка історичні й уже почасти легендарні, однак безперечно трагічно-травматичні (Друга світова та переломні 1920-ті – поч. 1930-х в українському селі відповідно). Проте в обох творах комічне – одна із чільних текстотворчих стратегій. Довкола цієї парадоксальності ідіостилю В. Земляка ламало списи не одне покоління критиків, звинувачуючи автора то в невинувданому

пригодництві (В. Карий), то в "початку "рознаціоналізації" українського села" (Г. Штонь [14, с. 172]), то в "колоніальному блазнюванні" та "осміюванні національного трагічного" (Н. Зборовська [8, с. 378–379]). Доцільно припустити, що до таких висновків могло призвести занадто буквальне прочитання пізніх текстів письменника. Тому в цій розвідці запропоновано інтерпретувати ідію В. Земляка крізь призму іронії, карнавальності, епатажності, містифікаторства та гри із читачем, і розглядати його як форму творчого бунту проти заскорузлих елементів соцреалістичного канону. Найбільш відомою реалізацією цієї стильової парадигми став роман "Лебедина зграя" (1971), який фактично поклав початок течії химерної прози. Проте відмінний від соцреалістичного літературного контексту нарратив прозаїка поетапно формувався в його раніших текстах, і особливо яскраво простежується в повісті "Підполковник Шиманський" (1966), яку М. Слабошпицький назвав одним зі своєрідних прологів до роману "Лебедина зграя" [13, с. 56]. Між тим, наразі повість перебуває не просто на маргінесах, а поза полем дослідницького інтересу, що робить доцільною та нагальною її реінтерпретацію.

Методологія дослідження. Мета статті – проаналізувати прийоми пародіювання В. Земляком патернів мілітарно-пригодницької соцреалістичної прози. **Об'єкт** – повість "Підполковник Шиманський" (1966) та роман "Лебедина зграя" (1971). **Методи:** компаративний, філологічний ("пильне прочитання тексту"), герменевтичний (тлумачення та реінтерпретація текстів), семіотичний (декодування підтекстів, символів, інакомовлення).

Результати дослідження. Першим значним дебютом В. Земляка в літературі стала повість "Рідна сторона" (1955, першопублікація в журналі "Дніпро") з життя поліського села, схвально зустрінута критиками. Очевидно, окрилений успіхом, автор створює ще один текст на ту саму тему – повість "Кам'яний Брід" (1957), яка, попри окремі художні знахідки, повторювала зужиту тогочасну схему "людина приїздить на село" (за визначенням Івана Світличного) не лише за сюжетом (присланий з міста ентузіаст Коропов на посаді голови колгоспу змінює життя відсталого

села), а й за поетикою. Твір отримав стримані та негативні відгуки. Доцільно припустити, що це стало поштовхом до нових пошуків В. Земляка не лише в тематиці, а й у стилістиці письма. Як наслідок, з'явилася перша, баладно-романтична повість так званого партизанського циклу – "Гнівний Стратіон" (1960), а протягом 1960–1961 років було створено кіноповість "Новели Красного дому". Її фабула знову варіює схему "людина приїздить на село", проте поетика викликає зацікавлення тим, що автор уперше системно використовує прийоми умовності – сон / марення, образ привида, символізм, наскрізну деталь тощо. У наступній повісті, "Підполковник Шиманський" (1966), парадигму умовного збагачено широким діапазоном прийомів комічного – іронією, травестією, гротеском, карнавалізацією, пародіюванням тощо. Саме цей художній симбіоз дає підстави вважати повість "Підполковник Шиманський" точкою відліку "химерного" ідіостилу В. Земляка.

Сюжетна матриця зазначеного тексту відповідає парадигмі мілітарної шпигунської прози з елементами детективу. Сталіну доповідають про появу Гітлера у ставці під Вінницею. Його точне місцеперебування знає лише підполковник Шиманський – легендарний розвідник, слід якого загубився. Генерал з Москви прилітає в український партизанський загін, щоб особисто передати наказ про пошук Шиманського. Це завдання доручають оповідачеві, одному зі звичайних членів формування, для якого відтепер розпочнеться робота в підпіллі, знайомство з розвідниками, заборонене кохання та низка смертельно небезпечних пригод.

Сучасна В. Землякові критика, спираючись на тематичний критерій та авторське визначення "героїчної повісті", зарахувала цей твір до так званої партизансько-підпільницької прози. В огляді доробку письменника для першого тому (1983 р.) повного зібрання його творів М. Жулинський об'єднує повісті "Гнівний Стратіон", "Ніч без милосердя" та "Підполковник Шиманський" у типологічний ряд "партизанських", не виокремлюючи жодних специфічних рис останнього тексту. Науковець акцентує на художньому осмисленні "гострих моральних конфліктів, в основі яких – проблема вибору, діяльне вираження ідеї подвигу, ідеї помсти через самопожертву" [5, с. 14].

Напротивагу, М. Слабошпицький, аналізуючи повість у монографії "Василь Земляк" (написана 1989 року, проте видана в 1994-му, за твердженням автора, без жодних змістових змін [13, с. 3]), не апелює ані до її героїчного виміру, ані до гостросюжетно-пригодницького. Літературознавець наголошує, що "навіть сама стилістика твору, сама його – різко відмінна від усіх сусідів по тематичній обіймі – атмосфера свідчить, що перед нами література зовсім іншої художньої якості. І говорити про неї треба, виходячи з художнього досвіду книг про Дон Кіхота чи бравого вояка Швейка" [13, с. 57]. На думку Слабошпицького, поетику тексту визначає "відверте гротескування людей і подій", "фантазмагоричність зображення", "атмосфера вигадливої буфонади" [13, с. 56], "іронічні пасажі", "дух карнавального дійства" [13, с. 57], "карнавальна комедійність", "відверта містифікація" [13, с. 61]. Також він зазначає, що у самій структурі повісті помітне місце посів елемент пародії, "ставши одним із її органічних інгредієнтів" [13, с. 59], а В. Земляк "прагнув між іншим і спародіювати ходові сюжетні мотиви незліченних "підпільницько-партизанських" книг, у яких нагромаджено стільки всіляких нісенітниць, що нормальній людині просто важко їх уявити" [13, с. 58]. Науковець робить висновок, що з доведенням таких сюжетних варіацій до абсурду "автор упорався блискуче" [13, с. 58]. Дещо зміненими словами та без посилання на автора цю думку повторено укладачами бібліографічного покажчика творів В. Земляка [2, с. 17], а П. Загребельний говорить про містифікаторство письменника [6]. Доцільно проаналізувати підстави таких тверджень на основі тексту повісті.

Твір опубліковано з анотацією та жанровим визначенням ("героїчна повість") самого В. Земляка, хоча радянські видавничі норми не зобов'язували до цього авторів. В анотації В. Земляк зазначає: "Тим, що виграли війну, нерідко теж доводиться говорити про неї в трагічному тоні. Але ця повість має бути оптимістичною, *не позбавленою іронії, а то й просто веселої солдатської вигадки* [курсив наш – О. В.]" [9]. Створення "героїчної повісті" за допомогою іронії та "веселої вигадки" вказує на застосування прийому травестування – розповіді про "високе" (трагічне, героїчне, драматичне) засобами "низького"

стилю (тобто різних видів комічного аж до виявів "низової" гумористичної стихії). Ю. Ковалів визначає містифікацію у тому числі як "зумисне введення в оману, приховування справжніх намірів" та "підміну жанрів" [12, с. 50]. Домінанта в повісті (насправді присвяченій героїзму підпільників) гумористично-комічного, а не героїчного пафосу дозволяє позиціонувати авторське жанрове визначення як елемент містифікації.

"Підказкою" від автора, у якому контексті варто сприймати твір, є підстави вважати інтертекстуальність: у повісті двічі згадано "Енеїду" І. Котляревського, за жанром бурлескно-трагедійну поему (зокрема, з нею пов'язаний цілий епізод – оповідач, почавши пошуки підполковника Шиманського серед станційних кочегарів, через комендантську годину залишається ночувати в їхній "дожидальні", де знаходить "засмальцьовану, зачитану "Енеїду": "<...> якась інша паровозна бригада, чекаючи тут на виклик, зачитується цією книжкою. Може, Шиманський якраз у тій бригаді, може, саме він і читає вголос "Енеїду" <...> До того ж тепер сам маю приємне заняття. Лягаю собі на тапчан і переглядаю місця найбільш зачитані" [9, с. 33], а також "Пригоди бравого вояка Швейка" Я. Гашека ("<...> шофер Якоб, ледащо неймовірно, спокійнісінько гойдався в гамаку, вголос читаючи "Бравого солдата Швейка" для підтримання в собі, як він казав, патріотичного духу" [9, с. 202]), за жанром сатиричний роман. Цікаво, що в одному з його епізодів Швейк та Марек співають про каноніра Ябурека, який продовжував стріляти з артилерії навіть залишившись без голови. Сатирична народна пісня загострює до абсурду сюжети про перебільшені подвиги, які просувала державна пропаганда. Імовірно, що таким ланцюжком алюзій В. Земляк свідомо натякає на авторську стратегію, втілену в повісті. Не виникає сумнівів, що він створював не скільки ще один зразок шпигунсько-пригодницького жанру, скільки пародійно-іронічну інтерпретацію соціалістичного канону цього жанру. У цьому разі "сміх протистоїть серйозності інститутів, правил, догм, які стають – за допомогою карнавалу – джерелом пародій" [3, с. 16].

Ірина Захарчук, відома дослідниця української мілітарної прози, стверджує, що вже в перші роки після Другої світової

сформувалося два канонічних вектори художньої рецепції війни: героїчний (напр., "Прапорonoсці" О. Гончара) та авантюрно-пригодницький [7]. Останній від повoєнних творів для підлітків ("Атестат зрілості" В. Козаченка, 1946; "Тайна Соколиного бору" Ю. Збанацького, 1948) розгалузився до шпигунсько-пригодницьких (починаючи з другої половини 1950-х, М. Далекий та Ю. Дольд-Михайлик) та просто гостросюжетних творів у перипетіях війни ("Європа-45" П. Загребельного, 1959), а згодом і деградував до, за визначенням М. Слабошпицького, "партизанських вестернів" [13]. У кожного з векторів за десятиліття сформувався власний канон, куди ввійшли й зужиті схеми та кліше, які, до того ж, нерідко суперечили ральності війни. Їх деконструє В. Земляк у своїй повісті, загострюючи до абсурду.

Засоби реалізації цієї стратегії в тексті варто розглянути детальніше.

Травестування. Ю. Ковалів тлумачить травестію як переробку творів "серйозних чи героїчних за змістом та відповідних за формою у твори комічного характеру, в яких використовуються прозаїзми, жаргонізми, вульгарізми, притаманні сміховій культурі" [12, с. 490], а також зазначає, що травестією "називають і комічну імітацію, в якій автор, використовуючи першоджерело, зводить його на рівень низького стилю, актуалізуючи відповідні сюжетно-образні та мовні засоби" [12, с. 490]. Текст повісті В. Земляка "Підполковник Шиманський" дає підстави розглядати його зокрема і як "комічну імітацію", проте не конкретного твору, а низки кліше так званої партизансько-шпигунської прози. Адже на використанні (за взірцем уже згадуваної "Енеїди") прозаїчно-побутових і навіть "занижених" образно-стильових засобів для відтворення партизансько-підпільницької героїки базується багато епізодів аналізованого твору. Наприклад, перше знайомство з оповідачем – опис ранку в партизанському таборі: "Ніщо в світі не може зрівнятися з лісовими ранками після бою <...> Про щось марять ще голі дерева – чи не про вічність, і ви з ними теж пускаєтесь у роздуми про вічність, з якою не дуже в'яжеться хропіння стомленого товариша в сусідній землянці, і ви буквально жахаєтесь від думки, що він теж міг сьогодні не повернутися" Та щойно набирає обертів патетичність, автор

нівелює її підкреслено побутово-іронічною тональністю оповіді, що, власне, і є травестуванням: "Уявляється його хата десь на пагорбі, яка нічого не варта без того хропіння, і вчувається теплий шепіт його дружини, що, може, сниться йому зараз: "Устиме. Устиме. Ти знову ліг на серце. Перекинься на другий бік. Весь ваш рід хропе, де ви тільки взялися на мою голову..." Але тут його зупинити нікому, і один такий вояк без дружини здатний за кілька хвилин здолати цілий ліс, все оте невсипуще воїнство" [9, с. 20–21].

У партизанський загін уперше в його історії прибуває літаком генерал, та ще й із Москви, щоб передати надважливе завдання від самого Сталіна, проте оповідача цікавлять більш приземлені речі: "...але зараз усі ті дивні пахощі [командирської землянки – О. В.] забив дим "Біломор-каналу", яким мене не догадувались почастивати" [9, с. 22]"; "так я втратив останню можливість спробувати вітчизняного "Біломору", вже самий дим якого нагадував про нашу безмежно велику і безмежно згорьовану державу [не позбавлена іронії алюзія на афоризм "і дим Батьківщини солодкий" – О. В.] [9, с. 23]; "коли я сів, то мої кляті чоботи одразу виперлись на авансцену. Невідомий зиркнув на них і посміхнувся. Щоб взути їх, довелося розточити переди ...латочки були жовті й контрастували з кольором чобіт, чому я й не квапився мити їх" [9, с. 22–23]. Ось командир загону обдумує відповідальне та ризиковане завдання: "Стратіон ходить по землянці все нервовіше". Проте причину цієї напруженості оповідач тлумачить геть інакше: "Від того, певна річ, що не навчився палити і забороняє це іншим у своїй присутності" [9, с. 23].

Складно уявити схожий нарратив у будь-якому тексті шпигунської прози, що відповідає канонам жанру (тобто є "серйозним"): "Він безцеремонно заштовхує мене сандаліями далі під прилавок, як останній непотріб, який уже ні за якої влади не можна виставити на полицю. Такої наруги над собою я б нізащо не стерпів за інших обставин, але зараз я ладен вибачити які завгодно відхилення від норми, аби тільки перележати тут до ночі. Незважаючи на всю тлінність своєї особи, так безцеремонно заштовханій під темний прилавок, я все ж пройнявся повагою до себе і до всіх тих, хто працює в підпіллі [іронію підсилено тим,

що оповідач перебуває в буквальному сенсі в підпіллі – О. В.]. Може, в ту мить я перебільшував, але це в тисячу разів тонше, складніш і небезпечніше, аніж у Чорному лісі..." [9, с. 65]. Чим більше наростає контраст між гостросюжетно-драматичною ситуацією та комічною і навіть дещо вульгаризованою оповіддю про неї, тим виразнішим стає прийом травестування "серйозної" шпигунської прози в тексті: нацистський шпик з'являється у крамничці, де від нього переховується оповідач, але останній, лежачи під прилавком на рівні підлоги, зосереджений на тому, що "зайшлий чоловічок явно не зловживає миттям ніг, бо з його черевиків тхне такими ніжними пахощами, що мені страшенно хочеться чхнути. З жахом думаю, що буде, коли я не втримаюсь і чхну" [9, с. 66].

Варто підкреслити, що повість не є травестією, а містить лише окремі прийоми травестування. Вони, послідовно нейтралізуючи псевдогероїчний пафос, характерний для соцреалістичної мілітарної літератури, руйнують горизонт очікування читачів від шпигунської прози та деконструюють штампи цього жанру в його соцреалістичному варіанті.

Руйнування горизонту очікування. Автор веде своєрідну гру з читачем, налаштованим на сприйняття схем гостросюжетної, шпигунської прози чи детективу – у повісті ні перебіг подій, ні поведінка персонажів найчастіше не відповідають законам жанру, що послідовно руйнує горизонт очікування реципієнта. Ідучи з лісу до міста виконувати завдання, оповідач зустрічає поїзд, у вікні якого чітко впізнає обличчя фюрера: "...жоден партизан світу так близько не спостерігав Гітлера...і коли, нарешті пролунав вибух, [Гітлер] миттю закрив вікно фіраночкою". Але очікуваного для сюжетного повороту (і для такого жанру) атентату, навіть невдалого, не відбулося: "То відро впало на воду, і я вже даремно шастав рукою у кишені" [9, с. 28]. Реакція оповідача на обставини ще більше руйнує патерн "героїчного героя": "...мене охопив такий жаль, що я присів на пеньочку і мало не плакав від того, що не вбив Гітлера. Адже такої можливості більше не трапиться" [9, с. 28].

В. Земляк послідовно деконструє стереотипи підпільницько-пригодницької прози: конспіративні квартири ("...завжди вважав

вигадкою для самозаспокоєння. Бо як тільки ви переступаєте поріг такої квартири, вона одразу перестає бути конспіративною. Ви людина, і не можете одрізати за собою цілу тисячу тих невлених ниток, котрі зв'язують вас з навколишнім світом" [9, с. 49]; перевтілення, втечу ("Я не втівав, не переодягався в жіноче, бо не було такої здоровенної жінки, одяг якої міг би підійти на мене, не чинив над собою ніяких інших метаморфоз, а просто прикинувся німим і вийшов відкрито, як виходять господарі [вони були німі – О. В.] з цього дому" [9, с. 51]; погоню. Погоня, замість зображення активної, карколомної дії, узвичаєної в гостросюжетній прозі, відтворена у формі напруженої психологічної новели, якою власне є глава "Міст". Щоб урятуватися, оповідач не мусить утікати від облоги чи знищувати безліч ворогів – достатньо перейти міст та проминути двох його охоронців (перемігши їх радше психологічно) і таким чином відірватись від переслідувача. Це долання мосту триває майже всю главу, яка вибудована на рефлексіях та спогадах оповідача. Таким чином майстерно досягнуто загостреної внутрішньої динаміки при майже повній зовнішній статиці, що властиво психологічній, але не пригодницькій прозі.

Деконструкція абсолютизованого образу позитивного героя.

Як один із елементів соцреалістичного канону мілітарної прози І. Захарчук розглядає абсолютизацію позитивного героя [7]. Його також можна визначити як "героїчного героя". Напротивагу, в образі оповідача, який, до речі, має риси самого автора (висока статура, повільність, звичка спізнюватись, любов до коней тощо) В. Земляк відтворює психіку звичайного юнака-партизана у вирі війни, а не надлюдини: "<...> моя загострена, оголена, хвороблива уява – вічний супутник знервованої, настороженої, переслідуваної людини, яка тільки прикидається спокійною та безпечною <...>" [9, с. 37].

Автор ніби приміряє на цього звичайного бійця стандартизовані перипетії шпигунських романів: ліквідацію ворога в ситуації загрози ("Але я не Шиманський. Той, мабуть, вистрілив би крізь двері, а я тільки хочу зробити те саме, але ніяк не зважусь" [9, с. 70], самогубство в разі провалу тощо ("<...> не забути про останній патрон для себе. Це, мабуть, так просто, а думати про це

так важко [далі оповідач згадує жінку, яка сподобалася та хлопчика-сироту, якому міг би "на все життя стати батьком" – О. В.] [9, с. 70] тощо. І реакції оповідача-партизана на небезпеку виявляються середньостатистичними. Напротивагу, наприклад, Оксани Стожар із трилогії М. Далекого – фаховій розвідниці, яка завдяки витримці та акторському таланту успішно виконує роль перекладачки навіть під час допиту її коханого в гестапо. Тоді як підпільниця Нонка, на слід якої натрапляє оповідач, так атестує його діяльність: "І взагалі підпільник ви нікудишній. Просто ніякий" [9, с. 74].

Те, що оповідач – чутлива до викликів зовнішнього світу жива людина, підкреслено виявами тілесності: йому постійно хочеться якщо не їсти [9, с. 76–77], [9, с. 105] то спати, або і те, й інше одночасно [9, с. 108]; вражає смак дорогого рому [9, с. 93], а неповторний запах шпагату нагадує про часи довоєнтя [9, с. 138].

Карнавалізація. Ю. Ковалів розглядає її зокрема і як "пародіювання поширеного в мистецтві канону", "заміну безживних офіційних систем" [11, с. 463]. Отже, природа карнавалізації полягає у протистоянні офіційному дискурсу. Карнавалізація – одна з найпотужніших текстотворчих стратегій у повісті "Підполковник Шиманський", оскільки сама концепція війни в ній реалізується через семантику театру та карнавальності "у значенні особливої моделі світу, притаманної народній низовій культурі, в якій поєднуються взаємоперехідні антитетичні поняття народження і смерті, верху та низу тощо, трактовані крізь призму нестримного, почасти амбівалентного сміху, постійних інверсій (перестановки ієрархічних, поведінкових нормативів), свідомого порушення пропорцій, алогізмів, панібратства, застосування мотиву тілесності земного світу" [11, с. 463]. Шиманський, легендарний розвідник, "полюбляв дотепи й на саму війну дивився з неприхованим почуттям іронії, як на велику людську комедію, яка для нього самого щомиті могла закінчитися трагічно" [9, с. 160] – в основі цієї авторської характеристики лежить антитетичність карнавалу (війна – і іронія та дотепи; війна і комедія; комедія, що щомиті може закінчитися трагічно), про яку говорить Ю. Ковалів. У тексті наявні концепти театру та вертепу, що генетично є проявами карнавальності. Так,

оповідач робить "відчайдушне припущення, що війна – це велетенський театр, де одні розкриваються зразу, <...> а інші перевтілюються, та не для того, щоб грати й викликати захоплення в публіки, а тільки для того, щоб битися за життя, боротися" [9, с. 60]; вокзал, через який рухалися на фронт німецькі частини, "скидався на великий вертеп, в якому все перемішалось, перебовталось, переворогувало..." [9, с. 85].

У повісті широко актуалізовано засадничий елемент карнавальної стихії – зміну масок, перевдягання. Майстерне перевтілення та здібності актора – невід'ємна умова успішності розвідника. Принаймні, на цьому неодноразово наголошено у "серйозних" пригодницьких творах, як, наприклад, у романах "І один у полі воїн" Ю. Дольд-Михайлика чи "Не відкриваючи обличчя" М. Далекого. Але їхні герої грають із необхідності, яку час від часу тяжко переживають. Герої ж "Підполковника Шиманського" перевтілюються із задоволенням та натхненням, часом перетворюючи підпільницьку діяльність у веселий калейдоскоп карнавальних масок. Оповідача то представляють полковником Шиманським, то він сам так представляється; він встигає побувати і німецьким залізничником, і недалеким ад'ютантом нацистського майора, і шофером; Нонка – вдова вбитого радянського підпільника, офіціантка у вокзальному ресторані, яка вдома бенкетує з німцями, потім офіціантка в таверні, і, зрештою, вродлива дружина, а потім удова ревного львівського християнина Генріха – насправді досвідчена підпільниця; Македон – крамар, полковник німецької армії і власник мостобудівної фірми, німецький майор, радянський майор, який має вчинити диверсію у ставці Гітлера, ас "Люфтваффе", який отримує високу нагороду з рук самого Гітлера – теж один із найкращих підпільників і майор радянських танкових військ; Лідія Георгіївна – вдова неіснуючого німецького генерала, піаністка, селянка, а насправді – досвідчена конспіраторка. Сам же оповідач більше *грає* в підпільника, ніби приміряючи на себе різні образи: "А тепер швиденько скидайте своє дрантя <...> Побудете в іншій шкурі. Годі вам грати в Шиманського..." [9, с. 72] – говорить йому дядько Македон. А ось авторефлексії самого оповідача: "Я встав, почувуючись

[у формі німецького залізничника – О. В.] підпільником більше, ніж будь-коли" [9, с. 72]; "Я заснув, очевидно, з усмішкою на устах, бо дуже мені хотілося бути схожим уві сні на справжнього пана Прохазку <...> Мені сподобалося бути паном Прохазкою, але коли б це не тривало так довго" [9, с. 76].

Сценою масового перевдягання (тобто класичною частиною стихії карнавалу) є відкриття таверни, де партизани переодягнені в поліцію, їхній командир – у священника, Нонка в офіціантку, оповідач у німецького шофера тощо.

Карнавальність навіть є підстави вважати сюжетотвірним чинником повісті, адже саме за допомогою натхненно розіграної вистави Шиманський та Нонка уникли провалу. Прийшовши на зустріч із завербованим радянською розвідкою нацистом Хаслем на суботню всенічну у львівському соборі Святого Юра, підпільники потрапили в засідку. Шиманському запропонували добровільно здатися, щоб решта присутніх уникла кари. Зрештою, він прикинувся жертвним вірянцем Генріхом, який видає себе в руки поліції замість Шиманського. Підполковнику аплодували, і вони з Нонкою безперешкодно покинули собор. А наступного дня розіграли похорон "Генріха" зі скульптурою бога Марса в труні замість покійного та невтішною "вдовою", яка ще кілька днів носила квіти на могилу. Цю веселу похоронну процесію (знов парадокс у стилі В. Земляка) є підстави вважати кульмінацією карнавальної стихії в повісті.

Також у тексті актуалізовано класичний для карнавальності концепт двійництва: схоплений партизанами Герінг насправді виявляється його двійником капітаном Нейшем, а колишній оточенець Вася Мамонт, який фізично схожий на Гітлера, так вживається в роль, що ледве з неї виходить.

Химерність. У повісті "Підполковник Шиманський" яскраво виявилися риси химерної прози, характерні для роману "Лебедина зграя": органічне співіснування реальності з вигадкою, а фантазмагорії з гумором. Наприклад, в історії про німецьких коней коменданта Корна, які вміли говорити: "І ще розповів Хома, що Корн має звичку говорити з кінями по-німецьки, і він, Простигосподи, кожного разу дуже страждає від цього, бо не все йме, що комендант говорить з "малютками" <...>

Як догадується Хома, баварець розпитує коней про таємниці свого кучера <...>" [9, с. 102]. Крім уміння говорити, вони полюбили слухати музику своєї Батьківщини: "Нашорошили вуха німецькі коні [на музику з вікна – О. В.], які могли знати Гайдна іще з лошат. Хома інколи побоювався їх, але зараз вони не мали підстав нарікати на нього. Вони стоять біля німецької ставки і слухають музику свого композитора" [9, с. 151]. Варта уваги й історія з капралом Шульцом, який фанатично полював на всіх півнів довкола ставки і, спіймавши "законспірованого" останнього, переживав свій момент слави: "Я ніколи не бачив у людських очах такого торжества, наче той німець звоював зразу цілу державу" [9, с. 146].

Операція з викрадення Герінга – суцільна химерія. Починаючи з того, що він (рейхсмаршал, рейхсміністр авіації, найближчий соратник Гітлера) поночі крадеться на "вечорниці" до піаністки й закінчуючи самим перебігом "операції", в якій молотобоець Троша мав накрити його з-за дверей мішком із попелом ("Перевірена річ. У нас так свиней колись крали" [9, с. 161]). Операцію мало не зірвав уже згадуваний "законспірований" півень, невчасно подавши голос, бо кукурікання означало умовний сигнал "не нападати, Герінг з охороною". Успішне закінчення операції учасники підсумовують так: "На черзі Гітлер. А поки що, хлопці, ходімо спати" [9, с. 159].

Іронія. Вона створює особливу атмосферу, яка, на думку Слабошпицького, вирізняє повість серед масиву української мілітарної прози радянського періоду. Іронією просякнута вся художня тканина твору, тому наводимо лише кілька прикладів: "Чогось огиднішого за Гейдріха не породжувала ще жодна партія, але Гітлер вважав його окрасою арійського духу і чи не єдиним можливим своїм спадкоємцем" [9, с. 15]; "В цій імперії всяк запускав свого паперового змія, який будь-що мусив піднятися вище інших і привернути увагу фюрера" [9, с. 183]; "Щоб Гітлер міг швидше звикнути до нового місця, за ним кочувало безліч старих речей, в тому числі і закулісний столик з Мартіном Борманом" [9, с. 197]; Сталін, ідучи в опочивальню о 3-й ночі, перевдягається не в піжаму, як це логічно було б припустити, а в... шинель (любов диктатора до цього одягу була загальновідомою), і подібне.

Гіперболізація. У тексті використано прийом, так би мовити, перебільшення перебільшеного, що загострює це перебільшене до нереальності, демонструючи таким чином його надмірність та не виправданість.

У шпигунській прозі часів СРСР однією з типових сюжетних ліній було проникнення радянського шпигуна (-ів) мало не в керівництво рейху (той же Штірліц Ю. Семенова) чи хоча б в офіцери німецької армії (Григорій Гончаренко з "І один у полі воїн" Ю. Дольд-Михайлика). У повісті В. Земляка радянські агенти всюди – від колишнього оточенця Васі Мамонта, який працює на фермі в Гітлера та залізничника-чеха пана Прохазки, до майора Хассля з пошту Герінга, імовірно (так думає оповідач) коменданта Корна та "відомого митрополита", який приїжджає служити в соборі Св. Юра. А підпільник дядько Македон зі своєю не надто досконалою німецькою вимовою успішно перевтілюється то в одного, то в іншого німця з високими військовими званнями, й не лише ходить у ставку Герінга як до себе додому (наприклад, щоб перевірити, так би мовити, за першоджерелом розвіддані, здобуті партизанами), а й потрапляє на особистий прийом до Гітлера. Показовою є зустріч Македона у ставці Герінга з завербованим Хасслем:

- Schimanski? – ледь прошепотів "Мефістофель".
- Так. Я дещо уточнював у рейхсмаршала.
- Він теж...?
- Звичайно... – зухвало посміхнувся дядько Македон.
- О, mein Gott! – схопився за голову "Мефістофель" і побіг лунким коридором [9, с. 181].

На вимогу Герінга повернутися Македон просто складає йому дулю [9, с. 181].

Окупована територія заповнена не лише радянськими агентами та розвідниками, а й партизанами та підпільниками, які насправді контролюють усе: кузня, де Шиманський, за голову якого обіцяно 10 тисяч марок, виготовляє інструменти для пошкодження залізниць, кує партизанських коней та зустрічає зв'язкових, розміщена просто навпроти ставки Герінга, а над житлом легендарного підполковника вартує німецький зенітний патруль, який ходить до нього вимінювати самогон на цигарки; Македон

відкрив таверну спеціально, щоб там бував Герінг; цукровим заводом насправді заправляє чи то Шиманський, чи то Лідія Георгіївна, радянська агентка з "легендою" піаністки, а кучер німецького коменданта – партизан Хома Простигосподи, який возить комендантовим шарабаном товаришів по загону і самого командира.

Ще один об'єкт гіперболізації гіперболізованого – діяльність героїв "з народу". У молотобійця Троші в клуні схована гаубиця: "Коваль побоювався, що коли-небудь Троша може пальнути з тієї гармати по німцях просто із клуні, бо сам якось проговорився, що не випустить Герінга з цього заводу живим. <...> досить тільки розчохлити її й розчинити запасні ворота клуні, які виходять прямо на ставку <...> Троша переховує кілька ящиків снарядів по сусідству, в церкві, під амвоном, <...> але батюшка поміняв у церкві замка і Троша не може проникнути вночі до своєї схованки. Але ще раніше, поки висів старий замок, кілька снарядів він переніс, як кабанців у мішечку, і їх цілком досить, щоб знищити ставку Герінга" [9, с. 176]. Троша таки стріляє з тієї гаубиці, але не по ставці.

Гротескування. Гротеск – це вища міра гіперболізації, коли її застосовують наскільки, що перебільшене перетворюється не просто на комедійне, а на нереальне, фантазмагоричне з відтінком страшного чи потворного. Найбільш гротесково-комедійна постать у повісті – Гітлер, відому ексцентричність якого В. Земляк загострює до крайніх меж. Фюрер постійно плутає лівий і правий капці, панічно боїться шурхоту в кутку, переселяється в палату для буйних колишньої психіатричної лікарні ("побоюючись бомби, він сам облюбував собі цю єдину палату з ґратами") й бідкається, що Сталін ніяк не реагує на його присутність у ставці під Вінницею та не висилає бомбардувальники, щоб він міг продемонструвати народові особисту мужність тощо. У хвилини потрясінь Гітлер падає навколішки і гризе килими, за що отримує від камердинера прізвисько Килиможер. Гротесково зображена й німецька армія – то її високий чин вистрілює в парку всіх ворон, і над парком стоїть трупний сморід, то безліч п'яних солдатів улаштовують у вокзальному ресторані погоню за павуком із безладною

стріляниною, то капрал вважає мало не метою свого життя спіймати останнього в селищі півня.

Охарактеризовані текстотворчі стратегії доцільно тлумачити як засоби пародіювання – звичайно, не дискурсу Другої світової війни, а патернів її відображення в літературі соцреалізму, зокрема у пригодницькій та шпигунській.

Спираючись на розглянуті особливості поетики В. Земляка, закономірно припустити, що в романі "Лебедина згряя" йдеться зовсім не про осміювання національного трагічного. Письменник у притаманному йому "стилі іронічної легенди" пародіює шаблони зображення в літературі соцреалізму "героїчних 1920-х" та великого соціального зламу. І – саму "комунівську утопію". Механізми пародіювання в романі "Лебедина згряя" було проаналізовано раніше [4].

"Тотальна іронічність у, здавалося б, "серйозному" матеріалі <...>, гра з текстом і читачем – починаючи з назви <...>, пародійність, карнавальність" – ці риси доцільно вважати основними в повісті В. Земляка "Підполковник Шиманський". Якби не одне уточнення – так Н. Бернадська охарактеризувала роман Ю. Андруховича "Коханці Юстиції" 2018 року, зазначаючи, що "постмодерна природа цього твору очевидна" [1, с. 6]. Постмодернізм в Україні (звичайно, зразка 1990-х, а не 2010-х) розвивався насамперед як засіб бунту, альтернативи і деконструкції соцреалістичного дискурсу. Вважаємо, що є всі підстави пояснювати епатажність та парадоксальність пізньої прози В. Земляка такими ж інтенціями. А порівняльно-типологічний аналіз творчого мислення В. Земляка й українських постмодерністів має перспективу для дослідження.

Висновки. Нестандартність поетики пізніх творів В. Земляка, а саме повісті "Підполковник Шиманський" (1966) і роману "Лебедина згряя" (1971), а також інтенція автора до містифікації спричинили різку амплітуду оцінки цих текстів критиками. Підстави розглядати їх як іронічно-пародійні щодо канону соцреалістичної прози дають особливості поетики та "підказки" автора, закладені в жанровій дефініції, анотації та інтертекстуальності. У повісті "Підполковник Шиманський" (1966) реалізовано прийоми травестування (іронічна, навіть "занижена"

оповідь про партизансько-підпільницьку героїку), карнавалізації (перевтілення та зміна масок, перевдягання, зокрема масове, гра оповідача в підпільника, актуалізація концептів театру та вертепу, антитетичність (трагічне і комічне, війна і комедія, комедія, яка будь-коли може обернутися трагедією), мотив двійництва), гіперболізації гіперболізованого (загострення до абсурду типових для жанру схем, що ґрунтуються на перебільшенні), химерності (фантазмагоричного поєднання умовного і комічного, як-от німецькі коні, що вміють розмовляти і люблять Гайдна), гротеску (постать Гітлера та вояки німецької армії загалом), іронії, а також деконструкції абсолютизованого позитивного героя (за допомогою відтворення середньостатичних реакцій оповідача на нетипові обставини, проявів тілесності) та руйнування горизонту очікування читача (за допомогою невідповідності дії та вчинків персонажів схемам мілітарно-шпигунської прози).

Поетика неправдоподібності, алогічності, карнавалу покликана загострити до абсурду заскорузлі схеми соцреалістичного канону мілітарної, партизансько-пригодницької та шпигунської прози, й таким чином деконструювати їх. Ці риси зближують повість В. Земляка із постмодерним типом художнього мислення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бернадська Н. Новітній український роман у вимірах жанру. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. 2022. Вип. 2 (32). С. 5–8. URL: <https://philology-journal.com/index.php/journal/article/view/102/88>
2. Василь Земляк. "Я поведу вас у вічність". Рекомендаційний бібліографічний покажчик. К. : ДБУ для юнацтва, 2005. Електронний ресурс. – Режим доступу : <http://biography.nbuv.gov.ua/data/data/bibliogr/1780.pdf>.
3. Віннікова Н. Дискурс української літературної пародії. К. : Наукова думка, 2014.
4. Вощенко О. Жанрова домінанта химерної прози. Синопис: текст, контекст, медіа. 2019. Т. 25. № 1. С. 16–22. URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/352>
5. Жулинський М. "Я поведу вас у вічність" / Земляк В. Твори в 4-х томах. К. : Дніпро, 1983. Т. 1. С. 5–18.
6. Загребельний П. Зачарований вершник / У книзі: Земляк В. Підполковник Шиманський. Героїчна повість. Л. : Каменяр, 1995. С. 172–176.
7. Захарчук І. Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму): монографія. Луцьк : ПВД "Твердиня", 2008. 406 с.

8. Зборовська Н. Код української літератури: проєкт психоісторії новітньої української літератури: монографія. К. : Академвидав, 2006. 504 с. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000017441>

9. Земляк В. Підполковник Шиманський. Героїчна повість. К. : Радянський письменник. 1966.

10. Земляк В. Лебедина згряя. Зелени Млини. К. : Радянський письменник, 1977.

11. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. / Авт.-уклад. Ю. Ковалів. К. : ВЦ "Академія", 2007. Т. 1.

12. Літературознавча енциклопедія: у двох томах / Авт.-уклад. Ю. Ковалів. К. : ВЦ "Академія", 2007. Т. 2.

13. Слабошпицький М. Василь Земляк. Нарис життя і творчості. К. : Дніпро, 1994.

14. Штонь Г. Духовний простір української ліро-епічної прози. К. : друкарня СП "Українська книга", 1998. 317 с.

REFERENCES

1. Bernadska N. Novitnii ukrayinskyi roman u vymirakh zhanru [The Latest Ukrainian Novel in the Dimensions of the Genre]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho folklorystyka*. 2022. Vyp. 2 (32). S. 5–8. URL: <https://philology-journal.com/index.php/journal/article/view/102/88> (In Ukr.).

2. *Vasyl Zemliak. "Ia povedu vas u vichnist"*. [Vasyl Zemliak. "I will lead you into eternity"]. Rekomendatsiinyi bibliohrafichnyi pokazhchyk. K. : DBU dlia yunatstva, 2005. URL: <http://biography.nbuv.gov.ua/data/data/bibliogr/1780.pdf>. (In Ukr.).

3. Vinnikova N. *Dyskurs ukraïnskoi literaturnoi parodii*. [Discourse of Ukrainian literary parody]. K. : Naukova dumka, 2014. (In Ukr.).

4. Voshchenko O. Zhanrova dominanta khymernoyi prozy [Genre dominant of whimsical prose]. *Synopsis: tekst, kontekst, media*. 2019. T. 25. № 1. S. 16–22. URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/352>

5. Zhulynskyi M. "Ia povedu vas u vichnist". [I will lead you to eternity]. / *Zemliak V. Tvory v 4-kh tomakh*. K. : Dnipro, 1983. T. 1. S. 5–18. (In Ukr.).

6. Zahrebelnyi P. Zacharovanyi vershnyk. [Enchanted rider]. *U knyzi: Zemliak V. Pidpolkovnyk Shymanskyi. Heroichna povist*. L. : Kameniari, 1995. S. 172–176. (In Ukr.).

7. Zakharchuk I. Vyna i slovo (Military paradigm of socialist realism literature): monohrafiya. Luts'k : PVD "Tverdynia", 2008. 406 s. (In Ukr.).

8. Zborovska N. Kod ukraïnskoi literatury: proekt psykhoistorii novitnoi ukraïnskoi literatury [Code of Ukrainian literature: project of psychohistory of modern Ukrainian literature]: monohrafiia. K. : Akademvydav, 2006. 504 s. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000017441> (In Ukr.).

9. Zemliak V. Pidpolkovnyk Shymanskyi. Heroichna povist. [Colonel Szymanskyi. A heroic story]. K. : Radianskyi pysmennyk, 1966. (In Ukr.).

10. Zemliak V. Lebedyna zghraia. Zeleni Mlyny. [A flock of swans. Green Mills.]. K. : Radianskyi pysmennyk, 1977. (In Ukr.).

11. Literaturoznavcha entsyklopediia: u dvokh tomakh. [Literary encyclopedia: in two volumes.] / Ed. Y. Kovaliv. K. : VTs "Akademiia", 2007. T. 1. (In Ukr.).

12. Kovaliv Yu. (Ed.). Literaturoznavcha entsyklopediia. [Literary encyclopedia]. T. 2. K. : Akademiia, 2007. (In Ukr.).

13. Slaboshpytskyi M. Vasyl Zemliak. Sketch of life and creativity. [Vasyl Zemliak. Sketch of life and creativity]. K. : Dnipro, 1994. (In Ukr.).

14. Shton H. Dukhovnyi prostir ukrayinskoi liro-epichnoi prozy [Spiritual space of Ukrainian lyrical-epic prose]. K. : drukarnia "Ukrayinska knyha", 1998. 317 s. (In Ukr.).

Стаття надійшла до редколегії 10.06.23

Olena Voshchenko, PhD (Philol.), Researcher

ORCID ID: 0000-0003-4192-7374

e-mail: voshchenko@nbuv.gov.ua

Vernadsky National Library of Ukraine, Kyiv

"THE STYLE OF AN IRONIC LEGEND": THE CARNIVAL PARODY IN V. ZEMLIAK'S PROSE AND THE DISCREDITING OF THE SOCIAL REALISM CANON

A detailed interpretation of the story "Lieutenant Colonel Shimanskyi" (1966) is offered to be a key to the paradoxical and outrageous V. Zemliak's idiostyle. The role of the author's definition of "heroic story", annotation and intertextuality in the dialogue with the reader is highlighted. The main strategies of the poetics are analyzed: travesty, carnivalization, hyperbolization, grotesquery, irony, deconstruction of the absolutized image of a positive hero, as well as means of destroying the horizon of the reader's expectations and signs of whimsical prose. It is proved that the mentioned elements of poetics perform the function of parodying and discrediting the templates of military-espionage prose in the version of social realism. It is emphasized that this gives reason to consider the poetically similar novel "Flock of Swans" (1971) in the direction of ironic parody. The similarity between the Ukrainian postmodernism of the 1990s and the idiostyle of V. Zemliak is emphasized.

Keywords: Vasyl Zemliak, carnivalization, parody, travesty, social realism, whimsical prose.