

УДК 883.3.09-32

Ростислав Семків

ЕЛЕМЕНТИ ПОСТМОДЕРНОЇ ПОЕТИКИ В РОМАНІ В.ЗЕМЛЯКА “ЛЕБЕДИНА ЗГРАЯ”

У статті аналізуються деякі елементи постмодерної поетики на матеріалі роману В.Земляка “Лебедина зграя”. Робиться висновок, що постмодерністська парадигма існувала в українській літературі 70-х років ХХ ст., незважаючи на її фізичну й інтелектуальну відокремленість від великої Європи.

Незважаючи на всі намагання якось кодифікувати “дражливий” феномен постмодернізму, описати його в менш чи більш стислих дефініціях, він зараз існує швидше як сукупність “висловлювань” (виступів, монографій, університетських курсів) про себе самого, ніж як струнка система філософського знання чи, тим більше, як чітко окреслена поетика. Впорядкована теорія постмодерну є органічно неможливою саме через його не-впорядкованість, не-системність. Услід за висловлюванням І.Ільїна з приводу специфіки постструктуралізму, можемо бачити, що й постмодернізм¹ “...існує не як набір певних істин, а як проблемне поле – діалогічно напружений полемічний простір, де в стані вічного суперництва різномірні концепції виборюють одна в одної право на роль найбільш авторитетної системи аргументації” [1, 26]. Варто лише уточнити, що жодна з систем не може бути визнана остаточно авторитетом, бо зникає саме поняття авторитету як чогось визначеного і сталого, адже “авторитет” характеризується “... як специфічна влада мови художнього твору, що здатен своїми внутрішніми (наприклад, для літератури – чисто риторичними) засобами творити самостійний світ дискурсу. ... Остаточно “авторитет” ототожнюється з тим набором риторичних чи зображальних засобів, за допомогою яких автор даного тексту створює специфічну “владу письма” над свідомістю читача” [2, 266-267].

Відштовхнувшись від наведених тез, було б цікаво інтерпретувати “програмовий” український химерний роман “Лебедина зграя” В.Земляка: найперше, щоби утвердити постмодерне право тексту на будь-яку з інтерпретацій (лиш би була цікавою), а по-друге, щоби вказати на присутність у згаданому романі рис,

що притаманні постмодернізмові і як європейській парадигмі світобачення кінця ХХ століття, і як специфічній, похідній від такого світобачення, поетиці.

Виходячи з визначень постмодернізму [2-6], хоча й дуже еклектичних та часто суперечливих, можемо означити три головні риси його як поетики: це *цитатність, комбінування та іронія*.

З першою рисою – *цитатністю* – пов’язане переконання в неможливості уникнення надприсутності текстового поля в свідомості кожного з авторів; текст є можливим лише як “палімпсест”, крізь який “прозирають” інші тексти, і йдеться не лише про свідому стилізацію чи алюзійність, а про неусвідомлену “цитатність”, якої автору кінця ХХ сторіччя годі уникнути. Автор як джерело абсолютно “нового”, тим більше “авторитетного”, себто такого, що визнає за собою право на дидактизм, зникає в дискурсі постмодерного теоретизування. Типологічно пов’язаними з теорією постмодернізму є хронологічно раніше сформульовані теорії “поліфонічного роману” М.Бахтіна та (уже наприкінці шістдесятих) “смерті автора” Р.Барта [7].

Єдино можливою поетикою в “постмодерній ситуації” є *поетика комбінування та фрагментарності*, постійна гра в “укладання” сюжетних уривків, окремих персонажів, поширених штампів у фізичні (сторінки-палітурки) рамки “нового” тексту.

Такий стан, коли творення можливе лише як перетворення, є джерелом *іронії щодо Сенсу та Авторитету творчості, Художнього Слова взагалі*. Такий тип іронії зовемо “*постмодерною іронією*”.

Алюзійність (цитатність), комбінування, гра та різні типи іронії як риси поетики зустрічалися і раніше, частина теоретиків солідаризується з думкою, що “кожна епоха має свій постмодернізм” (У.Еко), але лише в кінці ХХ століття з’являється теоретичне усвідомлення того, що така поетика – це чи не єдино можлива стратегія розвитку літератури та, ширше, – всіх мистецтв на сучасному етапі розвитку світової цивілізації.

¹ Розрізняємо постструктуралізм та постмодернізм як дві різні теоретичні практики в діяхронічному контексті, синхронно вони належать до одного й того ж типу світоосмислення.

Питання, належить чи не належить певний твір до "постмодерних" на основі присутності в ньому навчених та інших притаманних постмодерній поетиці ознак, є швидше риторичним і не потребує однозначної відповіді: постмодерне теоретизування знімає жорсткість структуралістських опозицій, узгоджуючи їх через пошук "третього спільного" (*Tertium est datur!*); тим більш недоладним у його дискурсі було б розмежування на "правильні" та "неправильні" інтерпретації.

Роман "Лебедина зграя" Василя Земляка, що з'явився 1971 року, *використовує виразно постмодерну поетику*, чим засвідчує корелятивність українського інтелектуально-художнього субпростору до європейського культурного домену (омріяної "Європи" Хвильового). Ми не називаємо "Лебедину зграю" твором "постмодерним" лише через відсутність подібних самоідентифікацій у тогочасному та й сучасному українському літературознавстві і через певну фізичну відірваність українських філософських та літературних процесів від аналогічних у Європі, але звертаємо увагу на співмірність поетики "Лебединої зграї" з поетикою "постмодернізму".

Текст Василя Земляка комбінує в єдину художню тканину та іронічно деструктує напрацьовані штампи традиційного народницького, соцреалістичного (псевдонародницького чи пост-народницького) та модерністського дискурсів.

Цитація та іронічна деструкція традиційних народницьких штамів

Село. Українське село завжди було головним топом народницької літератури. Ширше – це був своєрідний духовний ареал, "резервація" національної ментальності, духовний приклад для розпусного міста і морально зuboжілого міщанства, здорове середовище на відміну від астеничного середовища інтелігенції. Ще від часів Кулішевої ідеалізації "українського хутора" замишування селом фактично стало знаковою рисою всієї української літератури XIX ст. (П.Куліш, Марко Вовчок, І.Нечуй-Левицький, Б.Грінченко, П.Мирний); далі, незважаючи на спроби модерністів початку XX століття (О.Кобилянська, М.Коцюбинський, В.Стефаник, М.Черемшина, В.Винниченко, далі – М.Хвильовий і, особливо, В.Підмогильний) деконструювати нагромаджені народниками стереотипи, цей процес регенеровано в соцреалістичній прозі, він перетривав і "сталінський" період історії соціо-літератури (А.Головко, П.Панч, навіть О.Довженко), і "хрущовський ренесанс" 60-х (у першу чергу М.Стельмах, О.Гончар, Г.Тютюнник). Хоча "тема села" еволюціонувала, і певні трансформації знаходимо ("права села" в О.Довженка, М.Стельмаха, Г.Тютюнника), але ці трансформації аж ніяк не відміняли сам стереотип українського села як

своєрідного соціокультурного ідеалу, що був витворений національною інтелігенцією.

Ця концепція українського села, господарного, високодуховного, вічного (незнищеного) є предметом іронізування автора. В.Земляк не лише називає село Вавилоном, але й послідовно знаходить у ньому все нові й нові підтвердження такій назві, підштовхуючи до інтерпретації (і в цьому теж вбачаємо іронію) традиційного образу через нетиповий старозаповітний код.

Окремо ще варто сказати про тип чи ще краще – реєстр самої іронії у В.Земляка – це "гумористична іронія" [9, 98-99] – не така, що "знищує" об'єкт, на який спрямована, але по-доброму над ним підсміюється, а взагалі ж, що, власне, "постмодерно", знімає опозиційність між "вартим схвалення" і "вартим осміяння", релятивізуючи межу між ними:

Отакій Вавилон. То спалить себе нізащо, то знову бундючно засяє цинковими дахами зі своїх горбів упереміжку з бідацькими стріхами; то заведе сірих волів із такими рогами, що ніяк не розминуться на дорозі, то зведе їх допла і вкине в маленьких, тягучих монгольських коней, на яких прийшли колись завойовники; то нараз забуває на горі цілою родиною роботящих вітраків; то, опалений вітрами таврійськими, переходить на жорна, бідують і навіть старцює стиха, але й тоді жебраків своїх тримає в чорному тілі й не пускає їх по світу ганьбити великий народ.

[10, 5].

Іронізуючи з традиційної "господарності" українського селянина, автор вводить образ Явтушка, котрому, незважаючи на всі його потуги, ніяк не вдається вибитися із злиднів і прикупити собі нові штани, хоча коні, реманент та віз у нього незгірші. Можемо вважати, що автор іронізує саме над Явтушковою "заповзятливістю": будь-яке досягання ним трохи вищого майнового статусу девальвується, коли жінка народжує йому чергову дитину (дітей у Явтушка восьмеро), хоча не обходиться тут без "заповзятливості" Явтушкових сусідів – братів Соколюків.

Селянин у В.Земляка не є ні ідеально господарним, ні ідеально духовним. Яскравим прикладом деконструкції образу добропорядних українських "пейзанів" є сцена "святкування" Йордану, що замість релігійного свята перетворюється спершу на невдалу розправу, а далі розгортається до майже по-бахтінському карнавального "льодового побоїща":

В діло встріли жінки, у стрільці вилетіли миски, сулії з горілкою, макітерки з кутею і навіть горнята з гарячою печеною, яка обпікала тих заповзятців, мов гаряча смола. ... Закидані "дарами" йордані й почасти розметані Скоромними та Безкоровайними, стрільці втратили всі ознаки організації й справляли жалюгідне враження, до того ж Рубан вчиркався від Раденьких перед самим хрестом і тепер борювався з ними на льоду, валячи з ніг то одного то другого.

– Жінки, холера б вас узяла! Рятуйте чоловіків! За мною!

Хруснуло разом кілька хрестиків із йорданської “сторожі”, найхоробріші підхопили їх обіруч і посунули на стрільців. Вела Даринка з високо занесеним хрестом ... Данько душив Лук'яна, то вона полетіла туди й обрушила свого хреста Данькові на голову.

[10, 288].

Абсолютно “компрометує” автор “Лебединої зграї” традиційний образ цнотливої та скромної української дівчини (“Маруся”) чи й іншу її іпостась – образ згвалтованої покритки (“Катерина”, “Наймичка”, “Сердешна Оксана”). Мальва Кожушна – центральний жіночий персонаж роману – аж ніяк не є першою, бо надто вже з багатьма парубками “вигойдувала своє кохання” на вавилонській гойдалці, але й не стає упослідженою, зганьбленою покриткою – відчуває себе цілком природно, віддаючись з кохання чи з миттєвої примхи. І хоча село й вважає Мальву за *persona non grata*, стається так скоріше із заздрості та з “ідеологічних” міркувань (Мальва вступає до комуні, ніж через переступ нею якихось “моральних” цінностей – табу щодо сексуальності у Вавілоні (цілком за логікою Біблійного міфу) практично відсутні).

Назагал, Мальва є чи не найцнотливішою з усіх жінок Вавілона, кожна з яких спробувала весняної гойдалки. Більш повно окреслені Прися, що прижила мало не всіх дітей від братів-сусідів, Зося, котра бере приймака за кілька днів по смерті чоловіка, Парфена, що зваблює молодого наймита, аж ніяк не можуть закинути Мальві більшу “зіпсутість”. Іронія цих колізій полягає саме в тому, що традиційні табу та заборони (“традиційні” в українській народницькій літературі) абсолютно легко знімаються природним покликом та весняним ігрищем в гойдалку (фольклорну вербову дощечку), і ніхто з усього Вавілона не вважає подібний стан речей за незвичний. Подібна “лібералізація” була відкриттям і для “невинного” радянського читача.

У романі не відшукати жодного хоч трохи відвертого опису статевої стосунку, але згадки й натяки на цей невід’ємний компонент життя Вавілона розсипані по всьому тексту; внаслідок цього можемо говорити про його своєрідний “панеротизм”, котрий, проте, не виконує центруючої функції; як і все тут, еротичний код не є остаточним, “правильним” кодом, він релятивізується: опозиція “цнотлива-розпусна” щодо жінки просто перестає існувати.

Зрештою, у “Лебединій зграї” девальвовано не лише традиційну добродетель народу, але ставиться під сумнів саме поняття “народ” як якась вічна і неперемінна категорія:

Переказують безлічі інших подробиць про минуле цього раннього поселення, начебто заснованого ще напівміфічними таврами, коли тих витіснили чужинці з теплих берегів Понтію й примусили шукати іншого пристановища. Фаб'ян не йме віри, щоб цілий народ міг цезнути безслідно, робить припущення, що таври могли обернутися на якийсь ініцій на-

род і ще озвуться колись із небуття, – нехай, навіщо розраховати чоловіка, у загублених народів (підкреслення – Р.С.) і без того обмаль прихильників.

[10, 4].

Така “мінливість”, невизначеність поняття “народ” ставить крапку в іронізуванні щодо традиційної (“народницької”, якої?) шкали цінностей та пріоритетів: знищено чи не всі головні джерела народницького пафосу. Подібне відбувається і в інших дискурсах.

Цитатія та іронічна деструкція соцреалістичних штампів

На момент написання В.Земляком “Лебединої зграї” автору доводилося мати справу ще з однією традицією – соцреалістичною, що, без сумніву, була продовженням, точніше, – трансформацією традиції народницької.

Соцреалізм витворив нову концепцію позитивного героя. Ним став уже не герой-бунтар і не ліберальний інтелігент-народник, а партієць-комуніст, комісар, чекіст.

У “Лебединій зграї” подібні персонажі майже повністю позбавлені звичного ідеологічного навантаження. Радянська влада мислиться як щось, що мало впливає на життя Вавілона, це лише групка дивакуватих людей окремо в комуні, які найбільше впливають на довколишнє життя тим, що мають сироварню. Клим Синиця, комісар комуні, не веде жодної агітації: пояснюючи Мальві, що вона все одно не зрозуміє глибоких комунарських ідей, він радить їй прочитати кілька плакатів-написів на стінах. Новопризначений голова сільської ради у Вавілоні Антон Рубан уникає розправи і припиняє бунт в селі не шляхом якогось героїського вчинку, як того можна було очікувати, а завдяки трактористові Петрові Джурі, котрий розганяє натовп заколотників за допомогою трактора. Голова райкому партії Тесля, переконавши майже всіх у районі вступити до колгоспів, нічого не може вдіяти, аби аналогічним чином вплинути на свого батька. Чи не найбільш курйозною фігурою цієї “інтермедії влади” (бо влада “присутня” тут дуже okazійно) є начальник міліції з бурлескним ім'ям та прізвиськом Пилип Македонський, котрий, начебто маючи найбільшу “силову” владу, все ніяк не може нею відповідним чином розпорядитися: утекти з-під його нагляду зовсім нескладно, як то довели брати Соколюки.

Зрештою, фіаско влади і відсутність ідеологічних надбудов логічно впливають з підкресленої волелюбності вавілонян:

...за одним комунариком суди внаслідок інших, а Вавілон весь пашисть ненавистю до комуні, боїться самого духу її, то буде боронитись од неї.

[10, 104].

Кожна більш чи менш важлива акція радянської влади з Глинська на Вавілон (чи не розігрується тут антитеза Росія-Україна?) є іронічно скомпрометована

вибухом "вавілонської стихії", специфічної анархічності, що закладена в генетичний код Вавилона ще від часу "змішання всіх мов": слідство у Глинську закінчується сміховинною бійкою, оподатковування – комічним епізодом з бідним Явтушком, котрого "обділили" податком, навіть висилка куркулів не сприймається трагічно, бо їдуть у Сибір, котрого "сухоти не люблять", де можна мати "сто, двісті десятин землі, поставити собі зруба з лісу, обрости добром", зрештою, звідки можна "повернутися", як це зробив Явтушок. Влада не контролює населення Вавилона, котре живе за своїм власним "законом гойдалки"².

Раніше ідеологічні "титuli" комуністів, комісарів, начальників міліції, голів райвідділів стають простими атрибутивними "етикетками", втрачають помпезність та, що важливіше, оцінкову вартість ("хороший-поганий"), стають простими диференціюючими прикладками, урівнюючись з аналогічними: Фабіян-філософ, Фабіян-цап, Панько-кабанник etc.

Іронічно деструктурованими в "Лебединій зграї" стають не лише соцреалістичні матриці витворюваних дотогочасним мистецтвом "позитивних героїв", а й **штамп сюжету**. Типовий "колгоспний роман" 30-х передбачав розгортання стандартної колізії: чесний і гарячий, рішучий молодий комунар приїжджає в далеке відстале село, аби організувати там колгосп, розвинути партійне та комсомольське життя. Зустрічається з недовірою більшості села, глухою ненавистю багатших селян. Починає роботу, переконує тих, що вагаються, сміливо виступає проти глитаїв (інколи – партійців, що, ставши при владі, забули про ідеали революції, самі "запаніли"), палко і чисто закохується в просту сільську дівчину (ускладнено – дочку найбагатшого господаря і найлютішого його ворога), перемагає в диспуті на чесній сходці. Далі в селі стається бунт, і молодого комунара або розстрілюють, а вже потім приходиться підмога з міста, щоб відновити радянський правопорядок, або ж підмога приходиться вчасно і трагедії взагалі не стається (інколи героя також рятує кохана). Романи цього типу закінчуються традиційним соціалістичним "хеппі-ендом": куркулі зіслані, селяни приступають до радісної праці у колгоспі, протагоніст чи його наступник стає головою новоствореного господарства³.

В "Лебединій зграї" канва цього "соцреалістичного міфу" повністю трансформується під іронічним

кутом зору: до Вавилона приїжджає одразу багато "позитивних персонажів" – комісар Соснін (який від'їжджає геть ще до початку книги), його правонаступник Клим Синиця, молодий комунарський поет Володя Яворський, голова сільради Антоша Рубан, зразковий голова райвідділу партії Тесля, "грізний" начміліції Пилип Македонський – всі вони, проте, є якісь надто нерішучі для будь-яких перетворень. Здається, що зміни відбуваються самі по собі, безвідносно до влади, якимось "колообігом", "у природньому циклі". Таку ж "неправильність" бачимо у розподілі на табори: Явтушок метастає між "і вашим, і нашим", Панько-кабанник, мимохіть "зрадивши", стає на бік комуни, навпаки, зраджує Петро Джура, колгоспний тракторист, що весь час під підозрою у "дрібнобуржуазному власництві", а розправу над комунарами припиняють родини Скоромних і Безкоровайних, перші з яких просто хотіли вирішити все без крові, а другі мали з іншими родами "якісь старі рахунки". Сцена "розстрілу" комунарів завершує деструкцію сюжетної моделі "колгоспного роману", девальвуючи весь пафос ситуації однією лише деталлю:

...трагічну тишу ставу похитнув чийсь безжурний сміх. До цього спричинився цап, що залишив поміст і підійшов до хреста, якого йому страшенно кортіло спробувати язиком. Все ж він не зробив цього, лише став поруч із Фабіяном, але припустився при цьому одної жахливої безтактності: він став задом до стрільців, і гадки не маючи, як зневажив цим їх бойовий дух. Уся серйозність ситуації зникла одразу, хтось реготав із цятиної витівки, інші ж, віддаючи належне його хоробрості.

[10, 224].

Бачимо повну іронічну трансформацію сюжетної схеми традиційного соцреалістичного "колгоспного роману", ширше, – самих принципів соцреалістичного текстотворення: відсутнє чітке ідеологічне розмежування, "позитивні герої" є чи не смішними (принаймні, дивакуватими), фінал роману майже не має нічого спільного з "торжеством радянської влади", проголошуваним у романах такого типу. Цілком справедливо вважати, що прихід у літературу романів, подібних до "Лебединої зграї", означив, як вважає В. Агеєва, занепад соцреалістичного роману [11].

Цитація та іронічна деструкція романтичних та модерністичних штампів

Є сенс поставити поруч два естетичних напрями – романтизм та модернізм, коли розглядаємо співмірну в них концепцію митця: це обранець, посередник між Богом і людьми – в романтизмі та медіум на грані світів між свідомим та підсвідомим, реальним, ірреальним та сюрреальним – у модернізмі. Можливо, фігура Володі Яворського введена В. Земляком до тексту саме з метою "скомпрометувати" обидві концепції, означивши **творчість** (творчість – єдине модерне "спасіння"!) як щось мало не другорядне, дивне, потрібне швидше про око, а так – зовсім не корисне. З

² Ми цілком свідомі екстремальної міфологізації автором тогочасного хронотопу. Події, що описані в "Лебединій зграї", а пізніше в "Зелених млинах", були насправді трагічними. Іронічний погляд є наслідком "метаісторичної", узагальненої перспективи, в якій Вавилон і його жителі завжди існуватимуть, а влада навпаки проминає.

³ Пор., наприклад, сволоцію цього жанру від "Бур'яну" А. Головка до "Живої води" Ю. Яновського та "Марка Безсмертного" М. Стельмаха – загальна схема зберігається незалежно від часу, в якому розгортаються події.

іншого боку, не можемо зводити погляд на цю проблему в тексті лише до альтернативного “реалістичного” (певніше – “нігілістичного”) заперечення: “лебедина зграя” – символ “дивності”, глибше – незбагненого, поетичного; символ, який винесено в заголовок роману, – це те, присутність чого всі помічають лише за його відсутності, ефемерна лірична нитка в тексті В.Земляка, котру автор навіть не наважується часто згадувати, аби вона не девальгувалася в тотальному іронічному контексті.

Визнання необхідності поетичного поєднується з баченням його як “такого-що-не має-місця” – і такий жест є вже знаково постмодерним:

На мансарді жив комуністський поет, совість і слава комуни... Вдень Володя Яворський варить сир, а вночі пише вірші. Соснін був од них захоплений, новому ж ватажкові комуни бог не дав хисту розумітися на тому, але також не уявляє собі комуни не так без поета, як без сировара, гадаючи, що той не так прославляє комуни своїми віршами, які зрідка друкує місцева газета, як червоними головками сиру, що ними комуна торгує одна на ціле Побужжя.

[10, 28-29].

Іншим модерністичним концептом, що його піддано іронічній трансформації в “Лебединій згарі”, є **смерть**. Важко уявити собі щось більш пієтетне в цілій естетиці модернізму ще від часів, коли проголошено найпоетичнішим сюжетом смерть молодій дівчини (Е.По). В романі В.Земляка маємо 12 смертей: помирає чоловік Мальви Андріян, мати братів Соколюків, убито поета Володю, секретаря сілради Боніфация, повішено мірошника Тихона, замерзає у віхолу багач Бубела, під час бунту застрелено тракториста Петра Джуру, старого Скоромного, “котовця” із сусіднього села, помирає також дід Чорногор із Зелених Млинів; ще дві смерті, щоправда, “сфальсифіковані”: Явтушок лише пускає чутку про свою смерть, втім, коли повертається в рідне село, односельці його не бачать, зайняті роботою на полі (за В.Проппом, живі не бажають бачити мертвого і навпаки [12]), що ж до містичної смерті цапа Фабіяна, заповіданої йому вавілонською гойдалкою, то вона обертається нічим, оскільки цап Фабіян видужує, позначаючи тим власну свою незнищенність як поганського символу та іронічного актанта.

Фактично ж, “Лебедина зграя” побудована за законами “триллера” – читач постійно перебуває в ситуації “очікування смерті”, зі сторінки на сторінку йде “пошук жертви” – шість із десяти реальних смертей є вбивствами. Поза тим, є сенс назвати “Лебедину зграю” скоріше “анти-триллером”, адже, на відміну від класичних прикладів цього маскультного жанру, читаючи, не спостерігаємо за собою жодного напруження чи ознак нервового збудження – стресу, що супроводжує рецепцію “триллера”. Іронія полягає в дистанціюванні, відстороненні від смерті, одночасному розумінні її як останньої земної межі (пафос на остан-

ньої), але і як моменту в невинному колообігу природи (смерть-воскресіння цапа від гойдалки – тут символ еротичної енергії відтворення). Саме тому, наприклад, брати Соколюки мало цікавляться швидким моментом смерті своєї матері – вони в очікуванні слів про скорб, їхнє спрямування в те, що “далі”, виглядає “законним”, природним, а не блюзнірським. Іронічну реакцію чи не найбільше викликає смерть поета-комунара Володі Яворського: це смерть випадкова, зовсім не “смерть за ідеали”, поета ніхто й не думав убивати, а що він вихопив шаблю, то вбивці, які чатували на іншого, обороняючись від гарячого юнака, смертельно його поранили.

Всі смерті в “Лебединій згарі” є приблизно такими ж “дивними”, аж ніяк не патетичними, що викликають скоріше знизування плечима, ніж співчуття; зрештою, всім у Вавілоні колись та й роковано померти, а надто ж тим, кого уже обміряв Фабіян-філософ:

Погляд замовника ненароком спіткнувся об теслярську сокиру трунаря, зашерх на її вістрі...

– Літа маю такі, що вже й можу подумати про хату...

– Гаразд. Підійдіть до стіни. Ось сюди. Тут Боніфация замітка, то нехай буде і ваша. Станьте рівенько. Руки опустіть. Зніміть капелюха, однаково вам доведеться з ним розпрощатися. А голову підніміть. Ось так.

– А чого Боніфацию гарячитись?

– Побився з Зосею. То прибіг сюди. Каже, смерть собі заповідю. Я його і заміряв. Але помирилися. Живуть, – Фабіян одійшов, тильно зміряв клієнта крізь усміхнені скельця. – Гарно будете виглядати. Боніфаций, так той зблід, коли я робив над ним зарубку. А ви мені подобається. Будете жити, Кіндрате Остаповичу... – Взяв із верстака сокиру, тоді вступив на край лави і зробив зарубку. Брови змокріли у замовника, як миші.

– Все?

– До покрови буде готово. А то й раніше.

– Мені не к спіху, Левку. – Він одійшов, зиркнув на зарубку. – От бачиш, як усе просто на цьому тлінному світі. Був великий Бубела, а наче його вже й нема. Це ти мав на увазі?..

– Я вас не розумію, Кіндрате Остаповичу.

– Я радий би тобі, Левку, подумати і про свою зарубку... Бувай!

– Пишу труну я змайстрував для себе. Тримаю на горіщі. Що б то я був за майстер, якби не подбав про свою хату... Там цілий саркофаг стоїть. Так що прошу ласкаво...

[10, 107-108].

Тон, котрим обоє говорять про смерть, свідчить про замирення зі смертю як із явищем неunikним. Левко (Фабіян-філософ), крім того, іронізує зі смерті, котрою, начебто, володіє (власники зарубок помирають у тому порядку, в якому він їх робить), і котра, отже, не всесильна. Таке прийняття-дистанціювання модерністичного архезнаку потверджує наші припущення

щодо інтерпретації "Лебединої зграї" як тексту постмодерного або доволі "постмодернізованого".

Філософ Фабіян взагалі є джерелом всезагальної іронії у всесвіті роману В.Земляка. Його відмова від власності, способи його заробітку (цап, труни), оцінка подій у Вавілоні та люду вавілонського і т.д. є іронічними жестами, що, проте, у негативний спосіб витворюють у романі своєрідну ієрархію цінностей – над дечим Фабіян іронізує менше (гойдалка, село Вавілон, біднота, комуна), над іншим – більше (Глинськ, окремі жителі Вавілона, куркулі). Але остаточно руйнує будь-які ієрархії, навіть негативну ієрархію Фабіяна-людини, деструктує будь-який пафос, навіть пафос мандрованого філософа, Фабіянца, без допомоги котрого Фабіян-людина часто нездатен добрести додому. Цап компрометує свого господаря так, як той компрометує решту вавілонського світу. Сам же цап не може бути джерелом жодної ієрархії, бо він просто цап – тварина, і в цій точці знаходимо себе в ситуації абсолютної безавторитетності: ніхто не може "дати оцінку" Вавілона, Мальві, протистоянню "комуни" та "куркулів", обом Фабіянам. Будь-яка оцінка зустрічається іронією, що її продукує

сам текст – стан постмодерну, в якому загублено "легітимізуючі метанаративи" [13].

Виникає питання: чи елементи ліричного пафосу в "Лебединій зграї" (сам образ "лебедів", "ода землі" в кінці твору) не є такими, що розмічають текст знову в шкалі неонародницьких, неоромантичних ціннісних систем? На нашу думку, вони існують скоріше як "репліки", що оприсутнюють одну із можливих інтерпретацій Вавілона, автор-без-авторитету не перенаповнює ними твір і не заперечує їх теж, залишаючи гру в інтерпретацію самим читачам.

Таким чином, констатуємо присутність у романі В.Земляка багатьох елементів постмодерної поетики, мало не тотальне проникнення іронічності в текст "Лебединої зграї" також може свідчити про присутність дискурсу постмодерності в українському інтелектуальному субпросторі вже на початку 70-х; останнє твердження розглядаємо як вірогідність того, що "постмодернізм" є не лише "модою" європейських вісімдесятих, принесеною в наші дев'яності, а глобальнішим станом, що його переходять всі культурні дискурси на певному етапі свого розвитку.

1. Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия. - М., 1998.

2. Современное зарубежное литературоведение. - М., 1996. - С.259-268.

3. Літературознавчий словник-довідник. - К., 1996. - С.565-566.

4. Плерома. - 1998. - Ч.3. - С.94.

5. Термінологічний словник // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. - Львів, 1996. - С.615.

6. Waugh P. A Postmodernism Reader. - London, 1992. - P.1.

7. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. - М., 1929.

8. Барт Р. Смерть автора // Р.Барт. Избранные произведения. - М., 1994.

9. Борева Ю. Комическое. - М., 1970.

10. Земляк В. Лебедина зграя. - К., 1972.

11. Агеєва В. Чи буде постмодерн золотим віком класики // Література плюс. - 1998. - №2.

12. Пронн В. Исторические корни волшебной сказки. - Л., 1986.

13. Lyotard J.-F. The Postmodern Condition. - Minneapolis, 1985.

Rostyslav Semkiv

FEATURES OF POSTMODERN POETICS BASED ON THE TEXT BY VASYL' ZEMLIAK "LEBEDYNA ZHRAYA"

In the article the analysis of certain features of postmodern poetics is being performed based on the text by Vasyl' Zemliak "Lebedyna zhraya" ("The swan flock"). The conclusion made is that the postmodern paradigm was present in Ukrainian literature of the 70-ties, despite physical and mental isolation of it from the rest of the Europe.