МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
РІВНЕНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

ВИПУСК XXI

Рівне 2015

ББК
83 Л 43
8

Збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного університету : Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. – Вип. XXI / Ред. кол. О. Кирильчук [та ін.]. – Рівне : РДГУ, 2015. – 155 с.

У збірнику вміщені статті, присвячені ювілею Уласа Самчука та актуальним проблемам української літератури. Матеріали збірника можуть бути використані науковцями, студентами, вчителями-словесниками.

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 15954-4426Р від 19.11.2009 р.

Рекомендовано до друку Вченою радою
Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 5 від 28.05.2015 р.)

Редакційна колегія:
доктор філологічних наук, доцент **ЗАХАРЧУК І. В.** (Рівненський державний гуманітарний університет)
доктор філологічних наук, доцент **ТОМЧУК Л. В.** (Рівненський державний гуманітарний університет)
доктор філологічних наук, професор **ПОЛІЩУК Я. О.** (Київський університет ім. Б.Грінченка)
доктор філологічних наук, професор **КОЧЕРГА С. О.** (Національний університет «Острозька академія»)
доктор філологічних наук, професор **ГНАТЮК М. І.** (Львівський національний університет ім. І.Франка)

Наукові редактори:
кандидат філологічних наук **КРУПКА М.А.**
кандидат філологічних наук **КИРИЛЬЧУК О.М.**

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2015

Рая Тхорук

УДК 821. 161. 2 – 31. 09

ПАРАМЕТРИ МІФОЛОГІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ РОМАНУ «ТЕМНОТА» УЛАСА САМЧУКА

У статті розглядається кілька способів зближення реалізмоцентричного художнього простору роману із міфологічним (сюжетна тема протагоніста, стилізація, алюзія на класичні тексти Данте й Г. Уельса). Автор стверджує, що У. Самчук пише, орієнтуючись на конвенції літератури риторичного типу.

***Ключові слова**: художній світ, інтертекстуальність, міф, епічний герой, правдоподібність, літературні конвенції, література української діаспори*

Some methods to approximation of realism-oriented text space to mythological ones (theme of protagonist; stylization; allusion to classic texts by Dante and H. Wells). The author persuites that Ulas Samchuk writes under influence of conventions of rhetorical type literature.

***Key words**: fictional world, intertextuality, myth, epic hero, plausibility, literal conventions, literature of the Ukrainian diaspora*

У всеохопному загальному розумінні кожен літературний твір виявляється міфологічною структурою, не співмірною із картиною реального світу, яка теж апроксіматична, отож міфологічна. Наразі йтиметься про свідоме (зумисне) авторське зближення, або ж уподібнення, художнього простору роману із епічною міфологічною структурою. Чому письменник Улас Самчук ставить за завдання міфологізацію картини світу, питання, на яке не шукатимемо відповіді, адже воно, в цілому, не цікаве для літературознавця. Стверджувати, що художній простір інтенційно міфологізований, теж матимемо підстави, лише показавши відповідні ознаки. Отож, йдеться радше про гіпотезу, правомірність якої доводить поданий нижче матеріал. Свідомі того, що реалістичне письмо і правдоподібність, та й акцент на достовірності, якщо враховувати суть термінів, вступають у суперечність із художньою (естетичною) міфологізацією, точніше слід сказати, не сумісні із ними. Відтак в естетично-критичних заявах Уласа Самчука основоположні постулати взірцевих реалізму та епічності, будучи орієнтирами, парадоксально недосяжні водночас. «Структура художнього світу, засади його творення, поетика вираження авторської свідомості – все в У. Самчука свідчить про те, що митець не «відображав» існуючу дійсність, а моделював свій візійний світ, який поставав інобуттям ідеальних, духовних сутностей» [3, 9].

Роман «Темнота» обраний через тематику, що тісно пов’язана із бурхливим соціально-політичним життям України тридцятих років XX сторіччя і на сьогодні непогано представлена у літературі нон-фікшн про голодомор, чистки, арешти й табірне життя в’язнів. Указаний контекст дає можливість відстежити аспект достовірності й правдоподібності. Твір – друга частина трилогії «Ост». Міфологічні параметри першого із романів «Морозів хутір» детально описала Р. Мовчан [8].

Розглянемо лише кілька вимірів міфологізації, які демонструють зумисність і першорядність цієї моделі кшталтування художнього простору: (1) епічного монументального героя із гіперболізованими рисами й вчинками; (2) використання достовірного матеріалу й особливостей типізації, що суперечить міфологізації; (3) стилізацій й доповнюваності широко відомих міфологічних картин світу; нарощування символічних смислів за рахунок алюзій на класичні тексти.

Художній простір роману моделюється у такий спосіб, що деталі й подробиці у невеличкому фрагменті набувають символічності та нарощують смисли у рамках цілого. Наприклад, колишній професор марксистсько-ленінської філософії Круглов, розповідаючи про знущання й приниження вуркаганів начальнику табору Іванові Морозу, говорить, що зеки гадили йому в рот, сміялися й вигукували, що це не рот, а клозет. Якщо аналізувати розказане як розгорнуту метафору, то слід читати, що Круглов своїми словами опоганював життя, він – людина, котра породжувала відходи, якими бруднила духовний світ простих знедолених. І це влучні характеристики суті ленінізму. Здебільшого написане у цьому романі зорієнтоване не оповідати, а символізувати.

Освоєння широких земних просторів закладене вже у самому виборі великої родини, що вкорінюється у Харкові, Києві, на Канівщині, у Чехії, Сибіру, територіях європейської півночі (Наталка Калениченко стає депутатом від зирян), на Кавказі, згодом у Німеччині, Канаді, США. Їх мандри, переїзди виглядають мало не випробуваннями мандрівників, сповнені пригод, інколи злигоднів, але здебільшого успішні. Простір змальований таким, що підкоряється. У спогадах «На білому коні» Улас Самчук пише про спробу зробити переклад книги Ганса Грімма «Народ без простору», ймовірно, відшукавши суголосність відчуттів німецьких та українських селян, які воліли б зосереджуватись на рідному обширі й удосконалювати його, але події історії стають тим стихійним природним рухом, що перетворює їх на інструмент колонізацій із широкими політичними замірами (зворушливою постає на цьому тлі історія німецького хуторянина із роману «Втеча від себе», у якого служила остарбайтером Віра Мороз). У спогадах письменник описує понищений у часи війни та спротиву хутір Лебедщину і прямо вказує, що подав художню версію цих картин та своїх вражень, можливо, й історію хутора у романі «Ост» [10]. Принаймні другу його частину розпочинає історія спалення хутора Морозівки, нападу на нього комнезамівців та смерті старого Григора Мороза.

Організація художнього простору концентрується довкола двох основних образів концептуального значення – темноти й простору (рауму). Важлива саме така транслітерація німецького слова: вона оприявниться у третій частині трилогії «Втечі від себе». Образ-поняття простору, обігруване у низці розмов-дискусій персонажів, виводить на проблему колонізації та хутора, закоріненості та звуження життєвого простору до точки народження, отже, йдеться про переосмислення поняття батьківщини. Міркування Уласа Самчука про колонізаційні потуги, великі переселення, оборону батьківщини та здобуття великого простору заради виживання нації – всі ці питання по-різному можуть

вписуватися у художню тканину роману. Діапазон доволі значний: від симпозіумних сцен-розмов між ідейними опонентами до публіцистичних авторських відступів, а також просто замальовок природи степу чи тайги із кількома ідеологічними оціночними штрихами, які змінюють тематизацію фрагмента із зачарування красою природи до опису колонізаційних здобутків чи втрат. Недарма у далекій Ухті-Чіб'ю у палаці Івана Мороза на чільному місці серед портретів офіційних осіб висить добре намальований образ старого Григора, патріарха роду й господаря хутора Морозівки на Дніпрі. Фігурально висловлюючись, батьківщиною стає не земля, а рід, духовною основою буття – живучість роду, а не працьовитість. «Ось такі. Браття рідні. Чують, що одна їх утроба на світ призвела. Сила велика в їх крові сидить – /…/ Чи Сопрон в Сибірі, чи Андрій у Москві, чи Петро в Києві, чи Тетяна в Празі, чи Іван тут – простір їх не ділить. Ні. Вони всі разом ті брати Морози. /…/ сила не може марно стояти» [11, 205]. Штрихи до проекції концепту в характерології демонструються у долях усіх Морозів, хоча із різною докладністю. Ось як апологетика роду виписується у випадку стосунків письменника Андрія Мороза та його коханки акторки Ірини Виноградової, яка на той момент уже була під переслідуванням і згодом вчинить самогубство: «Бо він має лише два виходи з становища: лишитися тут і загинути разом з цією людиною, або піти і жити далі… Він вибирає той другий шлях» [11, 410].

Аспект осмисленості просторової замкненості й колонізаційного розширення реалізується через образ-концепт «темноти». Поняття має низку часткових значень, неспівмірних за обсягом, що теж, як на мене, достатньо вдало показує недолугість культурного, – свідомого, – оформлення історичної, каузально зумовленої, потреби колонізації (за доктриною Уласа Самчука слід мати за ідеал не Унамуно Бича, а Кортеса Андрія Мороза). Все ж повноту картини забезпечують ще й смисли, аналогічні до проклять, що визначають вину й потребу очищення тортурами й стражданнями комнезамівців на кшталт Мишка Калениченка, який грабував і палив Морозів хутір: «/…/ та щоб земелька наша чесна кісточок твоїх проклятих не прийняла до себе, а щоб їх собаки по полю отак волочили, розволочували, як ти розволік отих людей по світу широкому /…/» [11, 209]. Тут доречно нагадати про середньовічну доктрину бича Господнього – крайнього зла, що спрямовує вірних до добра (див. далі про алюзії на Данте).

Смисловий обсяг лексеми «темнота» у романі годилося б ретельно відстежити, адже спектр нюансів значення доволі широкий; воно вжите у найрізноманітніших дискурсах і як метафора, і як пейзажна ознака. Йдеться не тільки про характеристику середньовічних практик фанатиків [11, 102], а й вдало обіграний факт, що так називалася перша успішна драма Андрія Мороза про розкуркулення й перевиховання інтелігенцією затятих одноосібників. У п'єсі в огні гине релігійний фанатик дід Мирон, і стає зрозуміло, що молодий автор белетризував історію свого хутора й рідного батька, показав снагу молодого вчительства переконати затятих селян стосовно колгоспного майбуття. От тільки після вистави професор ботаніки ще царського університету Виноградов, згодом зек, похвалив письменника у дещо дивний

спосіб: «Ви майстер /…/. Шкода, що приходиться стільки брехати» [11, 169]. Отже, темнота у драматичному тексті асоціювалася із антиреволюційністю, а завдяки опису вистави й помпезного святкування з цього приводу набуває іншого значення: напівправди, нерозбірливості, прислужництва і зосередженості на дріб'язкових щоденних питаннях, навіть розгубленості перед тиском реальних фактів, духовної сліпоти митця.

Недарма повсякчас наголошується перевага й прозірливість матері роду Морозів, яка дбала про добру гімназійну освіту своїх нащадків – противагу темноті (здебільшого маємо побутові сценки розпивання чаю й милих вечірніх розмов, які постають як спогади вже дорослих дітей; сюди ж варто зарахувати апологетику мистецтва, схвалення вибору вчитися на співака, письменника, лікаря; але цей аспект звуження теми вимагає відстеження уже на рівні психоаналітики й письменницької біографії). Звідси логіка сконцентрувати художній матеріал на двох протагоністах – хуторянинові-колонізатору й письменникові. Хоча й вказується на велику родину із чотирьох синів та доньки. Андрій Мороз вписуватиметься у три наративи: «заціліло» митця у часи чисток і терору, який пише на «потрібні» з погляду влади теми; творця, що вміло збирає матеріал, захоплюється й вдало естетизує власний досвід; рятівника рідних, їх порадника у скрутних моментах часів виживання й голоду, переслідування й доносів.

Аспект перший. Епічний герой

Осмислюючи Самчукові літературні характери, Остап Тарнавський слушно говорить про архетип Кирила Кожум'яки, виходця із народних низів, який врятував державу [12]. Письменник О. Тарнавський пише про домінантну казкову матрицю, на яку глибинно опирається письменник. Саме про фольклорну поетику, на мою думку, слід говорити і у випадку характерології Івана Мороза, що нагадує монументального епічного персонажа. Він гіперболічно сильний, витривалий, мудрий і привабливий (любовно-еротична складова).

Корекцію до казкової моделі і підтягування до неї Улас Самчук теж здійснює завдяки врощенню метафор символістично-експресіоністичного кшталту: «Кричав [Іван Мороз], аж тріскали у вухах барабанні плівки, карав вохрівців, за нелюдське поводження, задихався від бруду і браку повітря в бараках, воював з мільярдами вошви, безнадійно боровся з голодом, що, мов стоголовий гад, все наново й наново оживав, скільки б голів йому не відтинали» [11, 473]. Метафоризується сам спосіб сприйняття; письменник вдається до прийому деформування заради зближення чи навіть створення міфологізованої візії, – наразі йдеться про образ казкового лицаря, який змагається із багатоголовим змієм-голодом. Перше знайомство із господаркою Ухт-Печорського басейну супроводжувалося побіжним метафоризованим зауваженням про лицаря, що мусить зібрати розсипаний мак [11, 285], щоб завоювати королеву, і починає із будування хоромів [11, 295]. А королевою Півночі кілька разів поспіль у різних ситуаціях називається Людмила Ворман. Тому сказати, що натрапляємо на ситуативні порівняння, не доводиться.

Письменник послідовно виписує міфологізовану картину царства злого потойбічного правителя:

А роботи все-таки йдуть. Люди майже повзуть рачки, падають, топляться. /…/ І куди вони [Мороз і вохрівці. – Р.Т.] глянуть – мертві вилазять з багна, хворі повзуть, мов черви, і тягнуть гужво далі.

– /…/ Ліквідуєте прорив – по кілу хліба додатково й по пачці махорки з ларька. Не ліквідуєте – лишаєтесь тут… Вибирай!

Ноги й руки, що були мертві, оживають, тягнуть балани, вбивають палі, мостять багно. Мороз з лопатою в руці, за ним Бляха – велетенська округла пика, в руці нагай [11, 302-303].

У цьому просторі увиразнюється тема голоду й заходів Івана Мороза задля його упередження чи стримування: посилки додому в Україну (натрапляємо на згадки не лише про ключницю Наталку, яка цим займається, а й конюха Мишку Калениченка); прилаштування знайомих, родичів, просто українців на «хлібні» табірні місця; опис виробничих рішень із забезпечення зеків хлібом, картоплею, молоком; гіркі розмірковування про збільшення кількості арештованих селян із початком хлібного недобору на батьківщині, що починає виглядати як нова ідеологема автора роману – примусова окупація й освоєння півночі коштом життя українців та їх рабської праці. У рамках такого міфологічного узагальнення, за правилами казкового простору, Іван Мороз мусить бути потрактований як герой, який не зумів визволити своїх земляків-бранців. Адже історична достовірність, яка стала однією із значущих основ художнього світу роману, обмежувала сюжетні можливості теми казкового лицаря. Зауважу, що в Уласа Самчука епічний казковий велетень повертається напередодні війни додому, але йдеться уже про події третьої частини трилогії «Ост».

Казковий світ мало заселений, структура персонажних функцій не надто складна. Так і в Уласа Самчука: десятки постатей епізодичні, не отримують повнокровного психологічного буття, обов’язкового зв’язуються автором із двома протагоністами й хутором, відтак світ роману затісний. Особливо страждає любовно-еротична й сімейна тема, яка через гіперболізацію здібностей та здатностей героя перетворює обох Морозів на ловеласів-звабників. Усі жінки перебувають із ними у стосунках флірту, закоханості, співжиття, брати допомагають і вирішують їх сердечні справи. Обплутаний такими тісними стосунками світ видається малореальним, конструйованим.

Цікаво, що спосіб накладання міфологічних казково-епічних матриць у випадку Уласа Самчука відповідає зміщенням, які відбуваються в самоідентифікації українців-емігрантів, якщо зіставляти із материковим їх відповідником. Антрополог Н. Ханенко-Фрізен, зокрема, вивчивши особливості культурного середовища одного з емігрантських канадських містечок Мандери, зазначає, що в материковій Україні емігрантів найчастіше представляють як втрачених, загублених дітей, яких поминають і пам’ятають (лишаються часткою родоводу), натомість самі вони ідентифікують себе із колонізаторами, освоювачами простору й патріархами нового роду («родина, що залишилася в Україні, давно перестала бути частиною їхніх нових родоводів») [13, 248-258].

Аспект другий. Алюзії на класичні твори

Асоціації існування у таборах і в'язницях Союзу із пеклом з'явилися ще у перших спогадах, що були надруковані на Заході (книга білогвардійського офіцера С. Мальсагова «Адські острови»), і стали тривіальною алегорією, яка збагатилася на антитезу: обіцянки раю завершуються реаліями пекла. У романі Уласа Самчука «Темнота» вони стають продуктивними завдяки більш явному відсиланню до матриці поеми Данте Аліг'єрі.

Сни-візії першого арешту Івана Мороза показують картини замерзлої дороги до хутора, що провалюється під ногами, і супроводжуються змалюванням душевного стану ворога народу: «Почувався заблуканим у якомусь фантастичному лісі, повному несусвітніх рослин і звірів. Що не крок – несподіванка, що не день – дивовижа. Ззаду і спереду, і з усіх інших боків. /…/ Іван мацав себе за чоло, за носа, за вуха, проводив пальцями по очах. Ні. Він все таки є /…/» [11, 86]. Із алегоричного лісу розпочинається дорога спасіння й набуття мудрості у Данте. Іванові волею автора судилося побувати в аналогічному лісі, натомість Андрій тоді потрапить у колишню лісничівку графа Демідова, перетворену на санаторію для письменників, коли столітні дуби довкола будівель будуть майже повністю знищені. Наполягаю на тому, що варто відчитувати текст у багатьох фрагментах на двох рівнях – історичному й анагогічному.

Колишній професор марксизму Круглов так охарактеризував призначення табору: «Дно кажете? Ні, не дно, а чистилище. Казали ж нам колись мудрі: через огонь пройдете! Через огонь!» [11, 320]. У. Самчук скористався прийомами зумисної міфологізації, накладанням композиційної схеми «Божественної комедії» з її розробленими пояснюючими кодами. Табори й загалом перебування на Півночі постають у письменника місцем, де людина осмислює власні переступи й здатна позбутися ідеологічної облуди. Так відбувається не тільки із головними персонажами, а й із менш значущими постатями – Людмилою Ворман, Мишком Калениченком («я от два годи і вісім місяців за кіньми університет занімаю і все на місці» [11, 367]), слідчим Петровим та ін. Це час для людини, коли вона «нагадує акробата, що йде по линві через Ніягарський водоспад» [11, 376]. Погодьмося, дивне поєднання Данте й Ніцше, але воно означується.

На обрії нашої пам'яті мусять замаячіти постаті Данте: «Люди у своїх землистих бушлатах та фуфайках нижуться і корчаться, мов би хотіли увійти живцем у землю, ніби їх живими палять. Але вони все-таки рухаються, носять з місця на місце якісь патики /…/» [11, 487]. Марнотність і жах зображеного доповнюється міркуваннями Івана: «Він почувається в самому центрі великого, розкритого кратера ще небувалого в історії людства вулкану божевілля» [11, 491]. Завершується роман змалюванням снігової бурі апокаліптичного масштабу, під час якої розстрілювали арештованих за наново переглянутими після вбивства С. Кірова й зняття Г. Ягоди справами; їх трупи ледь прикидали мерзлою землею, сподіваючись, що їх втягне вічна мерзлота. На цих деталях акцентує письменник.

При осмисленні логіки історії Самчук вдався до Данте, а для змалювання соціальної структури новопосталої держави із тисячами розкуркулених і безпритульних часто використовує антураж повістей Г. Уельса, про читання якого свідчить його щоденник років війни [16]. Декласовані знедолені люди нагадують морлоків із «Машини часу»: «Останніми часами осілись в тому яру [Шатилівському, на околиці Харкова] позбавлені права – чоловіки, жінки, діти, старці. Розкуркулені. Вигнані з їх хат. Без вини обездолені. І їх тисячі. Покопали ями в глибині під пагорбком, полізли під землю. /…/ Бачили ви той «Ленінський виселок»? Отам за будинком Промисловості. В землі. У глині. В норах. Гірше кротів. Гірше всякого скоту. Тисячі. Діти! Найгірше ті діти! А це ж лише початок» [11, 143; 140]. Порівняння із тваринами чи комахами найчастіше вживаний прийом портретування вуркаганів: «саме в цей час з каплиці, отам вище, почали вилазити дивні, обідрані постаті, що, мов таргани, швидко розлазились, хто куди, в напрямку міста. Щось подібне пройшло і попри Івана, було майже босе /…/» [11, 65]. Думка, що нащадки міщан і революціонерів не виживуть без куркулів, як елої без морлоків у романі Г. Уельса, часто повторюється: «без нас вони подохнуть». Англійський фантаст дає можливість натуралізувати соціальну структуру до неуникної матричної схеми будь-якого, на його думку, суспільства, часто безглуздо ігнорованої інтелектуалами.

Відсилання на класичні тексти забезпечує авторитетність ідеологічним темам Уласа Самчука. А на рівні дискурсу зумовлює появу фрагментів із нарощеними подвійними смислами, що потребують інтерпретації на кількох рівнях. Переведення на анагогічний рівень тлумачення смислу здебільшого марковане метафорою.

Аспект третій. Правдоподібність

Історична канва подій роману «Темнота» вражає пропусками. Охоплений час від 1928 року до 1936. Більшість політичних процесів Країни Рад зігноровані: нічого не сказано про боротьбу зі спецами, «шахтинську справу» і т.ін., але докладно виписане вбивство С. Кірова; жодним словом не обмовився автор про процес СВУ, перший з'їзд письменників і створення спілки та ліквідацію численних мистецьких угрупувань, але оповідає про літературну дискусію, самогубство М. Хвильового й М. Скрипника. Словом, історична хронологія підчищена, літературний сюжет лише приблизно корелює із літературно-художнім та політичним процесами. Відтак його уже за цими ознаками можна вважати міфологізованим. Звідси зосередженість читачів-сучасників на неточностях відтворення пореволюційного життя (див. у статті С. Лущій про зауваження Ю. Лавріненка й П. Одарченка про роман [6]). Фактом лишається те, що Улас Самчук їх зігнорував, отже, вважав несуттєвими. Чому?

Проблемою для будь-якого письменника стає пошук міри у представленні історичного (постаті, події, побутові деталі) та вимисленого. Частка достовірного мала б бути такою, що дозволяє читачеві сказати про ефект реальності й співвідносити змальовані події та людські долі із тридцятими

роками. І не дозволить називати змальований художній світ фентезійним і надуманим.

Знаємо, що Улас Самчук скористався прототипними історіями. Однак він узагальнює кілька біографій, створюючи одного персонажа (типізує). І легко змінює географічну приписку, так, ніби орієнтується лише на психологічну правдоподібність і необхідність більш-менш переконливої історичної відповідності.

Прокоментовані С. Лущій листи Ю. Лавріненка свідчать, що літературознавець не припускав, що письменник піде шляхом типізуючого узагальнення і не буде писати белетризовану біографію. «Даремно Самчук передає /…/ куркулеві ролю начальника Ухтпечлагу, цього ніде ніколи не було. Зокрема всесвітньовідомий Ухтпечлаг мав головного начальника партійного вельможу єврейської національности, який теж мав прізвище Мороз. Той реальний партієць єврей Мороз уже є історичною фігурою, зафіксованою і в офіційних совєтських документах, і в численних спогадах в'язнів, опублікованих закордоном. Коли автор уже хотів зробити куркуля Івана Мороза будівничим Ухтпечерського комбінату, то мусів це зробити так, як часом і могло трапитись в СССР – зробити Івана партійним. Але Іван Мороз спершу стає начальником Ухтпечстроя і Ухтпечлагу, потім дістає ордени і ромби, але й після того автор дає право сумніватися, чи Іван ще не з/к» [цит. за : 6, 81]. Ю. Лавріненка обурює непартійність романного начальника Півночі. Але біографічні дані, зібрані Меморіалом, дають підстави сумніватися, чи насправді цей статус був таким необхідним: «Більше року Я. М. Мороз керував Ухтинською експедицією, а потім й Ухтпечлагом, формально лишаючись ув'язненим. /…/ З квітня 1936 року нагороджений орденом Трудового Червоного Прапору за освоєння багатств Півночі. Мав звання старшого майора держбезпеки» [5]. У. Самчук навіть точно відтворює розкоші щоденного побуту і мистецькі зацікавлення дружини Я. Мороза, дещо трансформуючи родинно-кланові зв'язки: «До сімейного клану Берманів належав і начальник Ухтинсько-Печорського табору Яків Мойсейович Мороз (Йоссем) – його дружина була рідною сестрою жінки М. Бермана. В УхтПечЛАЗі, що нараховував більше 33 тисяч ув'язнених, мадам Геся Нехеміївна Мороз була директором табірного театру, в якому грали репресовані артисти. Тих із них, хто наважувався засумніватися у її «режисерських талантах», ця самодурка-меценатка відразу ж відправляла на асфальтовий рудник на Крутій горі» [за спогадами колишнього ув'язненого М. Бєлова: 1]. Крім того простудійовані матеріали «Історії ГУЛАГу» Е. Епплбом [4], «Червоного апокаліпсису» Д. Гойченка [2], російської краєзнавця Н. Каневої [5] дають підстави говорити, що при моделюванні сюжетної історії Івана Мороза використані біографії Нафталя Френкеля, відомого як керівника БАМу й творця табірної системи харчових пайків, Якова Мороза та Е. Берзіна, керівника Колимського табору. Збіжні із Іваном Морозом його ставлення до метеорології; пишні прийоми перевіряючих; відвідини родиною табору; те, що потерпів через небажання заводити огорожі й посилити охорону. Про керівництво Берзіна Е. Епплбом пише ось що: «Хоча Берзін справді виконував вказівки Сталіна, йому вдалось залишити про себе

пам’ять на Колимі – настільки, що «епоху Берзіна» пізніше згадуватимуть з деякою ностальгією. Він не був зацікавлений в тому, щоб морити їх голодом чи убивати їх, чи карати – значення мали тільки показники виробітку. Тому за першого начальника Дальстрою умови зовсім не були такими суворими, якими вони стали пізніше, а в’язні не так голодували, як голодуватимуть» [4, 91]. Тематичне й персонажне зіставлення романів «Темнота» У. Самчука й «Архіпелаг ГУЛАГ» О. Солженіцина, здійснене О. Пасічник, можна трактувати лише за вступ до проблеми відтворення літературою табірних реалій, причому на основі принагідно підібраного літературного матеріалу [9]. Звісно, що аспект вимислу у таких текстах лишається затінений соціологічною та антропологічною тематизацією дослідницької проблеми. Прикметно, що Улас Самчук обирає кут зору здебільшого унікальний і мало артикульований в антитоталітарній літературі, зосереджуючись на світі почуттів, діянь і роздумів керівних начальників та їх дрібних приспішників. Тим більше, що ставить позицію власне автора, розповідача в гармонійне узгодження із їх світом; десятки сторінок публіцистичних, наукових викладок доповнюють оповіді про бурхливу господарську діяльність Івана Мороза та інших. Насамперед вони зображені як позбавлені свободи, підловлені на якихось грішках, ті, хто вислужується, побоюючись помсти над рідними (вони перебувають у «конвеєрі» без сну й відпочинку, схожому на той, що вигадали чекісти й застосовують у в’язницях; описаний Д. Гойченком у «Червоному апокаліпсисі»). Чи княгиня Вяземська із ферми по догляду за телятами, чи Наталка Іванова із розкішного терема начальника табору, чи Іван Мороз, чи Людмила Ворман – усі в однаковій мірі керують і страждають. Чимало із читачів обурюється тим, що характерологія програмового позитивного героя має в основі «сталінську нелюдськість як факт» (Ю. Лавріненко); Ю. Мариненко навіть заперечує програмовість і позитивність протагоніста «Темноти» [7]. Думаю, що це не так; обидва брати змальовуються як ідеологічні персонажі із позитивною стратегією виживання й успіху.

Коли йдеться про частку достовірності, то таким же був підхід і до фігури Андрія Мороза. Ю. Лавріненку в постаті молодшого Мороза, «судячи по його театральному успіху», бачився, «або Микитенко, або Корнійчук, а по психологічних рисах – Головко» [5, 82]. Дивувався він і потребою подвоїти постать М. Хвильового на Бича, фанатичного опонента Андрія, й історичного Миколу Хвильового. Існує навіть версія про схожість окремих подій із біографією Миколи Куліша [14]. І вона цілком обгрунтована, адже про останні години життя Хвильового-Бича у романі розповідає Андрієва дружина Ольга, що опосередковано вказує на джерело інформації – спогади Антоніни Куліш друкувалися в еміграції. Просто наразі ще раз треба задати питання про стильову манеру письменника та методи досягнення ефекту реальності й достовірності.

Улас Самчук працює не із біографією, що є історичним документом епохи, а із уламками-історіями, що представляють епоху. Він узагальнює, мало цінуючи індивідуальне й індивідуальність, більше подієвий факт, що відбиває стихійний рух історії. Його цікавлять рухи й стихії, а не героїчні постаті. Тому

найкращим усеоб'єднуючим форматом стає сюжетно аморфна хроніка із вигаданими фігурами-символами.

І от питання: якщо компетентні читачі, які добре начитані чи знають історичний та культурологічний матеріал про тридцяті роки, розгублені стосовно того, хто ж був чиїм прототипом, то чи не складнішою або простішою виглядатиме ситуація, коли говоритимемо про звичайного реципієнта. Він цього не відчуватиме й читатиме твір як роман про певний історичний час, звіряючись із контекстом відомих йому творів про цю ж епоху, і не шукатиме в романі біографії, точності й достовірності – тому побутовий зріз зображеного має більше значення, аніж особистісно-персональний. Улас Самчук орієнтується на інші жанрові вимоги.

Скористався Улас Самчук і добре розробленими дискурсами літератури про босяків-ўрок, безпритульних; салонового роману початку двадцятого сторіччя (богемне середовище, оргії); виробничого нарису; повістей про дітей; спогадів про тюрми й допити; табірним фольклором (перекази про штурмівщину за харчовий пайок; із оповідок про Нафталя Френкеля) [4]. І питання не про якість стилізацій чи коректність трансформацій при уведенні в романний текст, а про їх доцільність та задум письменника, що у такий спосіб послаблює смисловий символізм міфологічної картини і нарощує аспект пізнаваності, підсилює гносеологічно-дидактичну функцію тексту. «Правда життя», що тримається на прототипних ситуаціях, могла б надати переконливості передусім ідеологічним схемам (темам), що організовують та пояснюють описані біографічно досвіди. Спосіб використання достовірного матеріалу показує приналежність до традиційної культури (риторичного типу; за такими правилами функціонує фольклор), конвенції якої приймає Улас Самчук: письменник не цінує документи і відповідну точність, тобто орієнтується не на обмежений історичною правдою домисел, а надає перевагу художнім артефактам, перетвореному на оповіді – «усні історії» – досвіду. Процес долучення новочасних досвідів нагадує працю ремісника-реставратора, який накладає де-не-де нові лінії й кольори на давні картини. При такому підході новочасному авторові ставиться за завдання розгадати цю давню міфологічну матрицю, «підняти» незауважені складники і таким чином показати (поновити) логічні зв'язки між частковими розрізненими історіями, у новочассі збереженими людською пам'яттю й зафіксованими переказом.

Аспект четвертий. Ідеологічні полеміки в романі

Описуючи особливості комуністичної утопії, Поль Рікер охарактеризував своєрідність її переростання в ідеологію, адже К. Маркс стверджував, що питання не в тому, щоб пояснити світ, а в тому, щоб його змінити. Пощаблево, за розробленою програмою. Впроваджуваність у життя – основна ознака комуністичної утопії. Улас Самчук цей момент у діяльності революціонерів різних гатунків намагався уявити й представити.

Український радянський письменник Андрій Мороз в опоненти отримує революціонера-мрійника Миколу Бича. «Репрезентант великого жовтня, вічний, можна сказати, революціонер, що на всіх фронтах лив кров, що громив міщанство, хуторянство, куркульство, що завзято будував нове, щасливе,

радісне, юне, духмяне життя, враз захотів говорити з таким виразним представником хуторянства і всіх інших куркульських чеснот, яким є Андрій Мороз» [11, 136]. Письменник вдало й майстерно декорує полеміку під реалії, уже белетризовані в повісті «Санаторійна зона» Миколою Хвильовим. Чотирнадцять письменників із Харкова направляються у санаторію, а точніше у радгосп ім. Дзержинського під Каневом, де колись порядкував ув'язнений Іван Мороз, щоб відпочити й обговорити майбутні задуми під час голоду. Улас Самчук до дванадцяти «апостолів», яких називає інженерами людських душ, долучає двох невиявлених зрадників (один без пояснень покидає санаторію, інший щоразу вигукує славословія мудрій партії), наглядача «із вивітреним обличчям» та літературознавця із Москви Вороніна. Диспозиція продумана й наскрізь символічна, у кожному імені-деталі. «Письменники сиділи на своїх місцях, ніби приковані за ногу, здебільшого мовчали, читали, курили» [11, 334]; виглядали, «мов білі мишки, що їм уприскують токсини» [11, 347]. Метонімічна, послідовно приписана до стилізованого хронотопу у кількох сценах тема голоду дозволяє переакцентувати проблематику знаменитого тексту й інакше тематизувати. Схожість навіть на рівні персонажів не повна. Якщо у М. Хвильового впродовж твору скавулить і помирає лікарів сетер, то собаки Уласа Самчука випускаються лише під вечір, а сторож попереджує, що вони вбивають будь-кого, й уже загризли кількох голодних, які забрели до санаторійної їдальні й помийниці біля неї. Про жодне лікування, флірти й мрії-візії у Самчука не йдеться. Все ж палімпсестність фрагменту й полеміка із класиком двадцятих років відчутна. У таємній розмові двох обговорюється «Божественна комедія» Данте. Для Бича вона про «часи впертих змагань двох влад – світської і духовної», про «безконечні чвари за християнські доґми в лоні самої церкви» [11, 344]. Андрій Мороз вважає, що поема про фанатизм і невміння триматися міри в діяннях, відрізняти ідеальне й приймати реальність. «/…/ І невже ти справді аж такий наївний, що можеш повірити в якийсь чудесний еліксир, що враз протягом кількох років із людей-людей може зробити людей-янголів? Де, і коли, і для чого нам найнещаснішим в історії людства хтось безвідповідальний підсунув цю страву, а ми голодні на правду, з жадібністю неофіта із заплющеними очима, так ганебно її спожили не підозріваючи, що це звичайна отрута. /…/ я не збираюся вмирати задля розчарованих, разом з розчарованими, не будучи ніколи зачарованим і не поважаючи цієї справи ані на один гріш» [11, 344 – 345].

Літературознавчі бесіди перериває поява серед лісу жінки, яка ігнорує Мороза й прагне поговорити із Бичем, звинувачує того в канібалізмі («На трупах! На трупах! Жируєте» [11, 336]). Виявляється, що це місцева вчителька, прообраз героїні першої драми Андрія Мороза, яку вона вважає цілком фальшивою й такою, що завдала ганьби й приниження. У романі обидва письменники звинувачені у тому, що уникають сутнісного й актуального. За логікою письменника У. Самчука, суть не в утопіях і картинах майбутніх Атлантид [15], а в мовчанні про справжні жахи розкуркулення, про зневагу до горя й страждань незгодних, про фальш недоговорювання. Символіка імен обох «зрадників» революції у цьому контексті особливо відчутна.

При портретуванні Андрія у часи революції послідовно підкреслюється мішанина й нерозбірливість: «на ньому англійські штани з денікінця, французький плащ з поляка, жовті, на рипах, чоботи з петлюрівця» [11, 131]; а щодо Івана Мороза – його невідповідність статусу значного начальника наданим розкошам і всевладдю, непокору обставинам та оточенню: «у своїх заляпаних рейтузах» [11, 309], «чоловік в заболочених чоботях і в брудному, як у шмаровоза, комбінезоні з великим і тяжким мішком у руках» [11, 387], «у своєму задрипаному комбінезоні з тим вічним револьвером при поясі» [11, 450], «з настовбурченим волоссям, і заляпаним болотом обличчям» [11, 485], «неголений і заляпаний» [11, 487], «заялозена куртка розхрістана, голова закинута назад, очі дивляться застигло й непорушно» [11, 492]. Експресіоністична техніка послідовного акценту на одній якійсь деталі – символічній чи навіть довільно обраній – імітує ефект фольклорної поетики у використанні постійного епітета.

Ідеологічних опонентів Івана Мороза у романі кілька: слідчий Петров, граф Демідов, громадянська дружина Людмила Ворман. Основною алегорією цій когорті служить цитований у романі уривок із роману «Мертві душі» про безтямний рух у темноті, про вчинки, які варто викреслити із історії. Апологетика діяльності будівничого Півночі полягає в тому, що він обіграв і переміг усіх опонентів, просто пережив їх, не піддавшись спокусам чужих програм, хоча й може бути звинуваченим у їх підтримці. «/…/ мене обурює, що ви /…/ росіяни, не бажаєте нічого рішати. – звертається Іван Мороз до графа Демидова. – /…/ Самі не живете і іншим не даєте жити! Покалічили всіх, зламали хребти, характери… І сотні років тупцяння на місці! Загрузли… Ну, кому, навіщо потрібен увесь той дурний блеф [мається на увазі маскування російського імперіалізму під троцькізм]! Кому?» [11, 450]

Позицію троцькістів Іван охарактеризував, як «плутання у мракобіссі». Звертаємо увагу, що поняття «мрак» асоціюється із «темнотою» та єресcю, із перебуванням в алегоричному пеклі. Протагоніст Уласа Самчука, окрім оцінних, задає також полемічний філософський зріз тлумаченню національного питання і співжиття та боротьбі росіян з українцями, ганебному використанню українців з метою розширення життєвого простору росіян. (Мрію графа Демідова пояснюють його плани: «я ж хотів вас на міністра майбутньої вільної спілки народів цього великого й гарного простору» [11, 450].) Більш точно окреслив ідеологічні позиції розкаяний слідчий-чекіст Петров: не керуватися лише чужими ідеями, вивіряти їх гуманізмом, адже жодна ідея не варта тисячі смертей, щоб стати реальністю [11, 444]. Та цікавішим є не цей аспект ідеології, а викрита практика маскування й насилля, зловживання владою, яка характеризує російський націоналізм («снизу – власть тьмы, а сверху – тьма власти» у відповідності до процитованого Гіляровського). Пафос викриття в ідеологічному вимірі лишається основним.

Вважаю, що задум Уласа Самчука полягав у тому, щоб роман «Темнота» резонував у контексті із відомими творами І. Багряного, В. Барки, М. Хвильового, Ю. Яновського, наявними спогадами про тридцяті роки в Союзі, викликав асоціації із добре відомими картинами світу Данте. Обравши

тему терору й голодомору, автор запропонував пояснення у форматі кількох ідеологем, відомих також з інших текстів його сучасників-пражан, у такий спосіб зафіксувавши науковий історіософський міф.

Джерела:

1. Белов М. Из моего времени [отрывки воспоминаний] [Електронний ресурс] / М. Белов. – Режим доступу : www.litmap.ru/b/. – Знято 28.03.2015.

2. Гойченко Д. Красный апокаліпсис : сквозь раскулачивание и голодомор : в авторській редакції / Д. Гойченко ; наук. ред., післямова, коментарі П. Проценко ; передмова Є. Сверстюк. – Вид. третє. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. – 400 с.

3. Гром'як Т. Про своєрідність художнього світу Уласа Самчука / Т. Гром'як // Наукові записки. Серія : Літературознавство. – Тернопіль : ТДПУ, 2000. – Вип. VI. – С. 3-7.

4. Епплбом Енн. Історія ГУЛАГу / Енн Епплбом ; пер. з англ. А. Іщенка. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 511 с. *Дякую Ірині Захарчук за вказані джерела з історії радянських таборів та діяльності НКВД*.

5. Канева А. Ухтпечлаг: страницы истории [Електронний ресурс] / А. Канева. – Режим доступу : www.pokayaniekomi.ru/ martirolog/martirol_t1/kaneva_UPL_stranitzi_istorii/. – Знято 28.03.2015.

6. Лущій С. «І це добре, що ми обмінялися поглядами на речі» : про один епізод з історії творчих взаємин Юрія Лавріненка та Уласа Самчука / С. Лущій // Улас Самчук: художнє осмислення української долі в ХХ столітті. Збірник наукових праць за матеріалами Всеукраїнської наукової конференції 11-13 травня 2005 р. (Рівне – Дермань – Тилявка – Кременець) / Упор. М. Гон. – Рівне : Волинські обереги, 2005. – С. 79-97.

7. Мариненко Ю. До проблеми концепції людини в романі Уласа Самчука «Темнота» / Ю. Мариненко // Улас Самчук: художнє осмислення української долі в ХХ столітті. Збірник наукових праць за матеріалами Всеукраїнської наукової конференції 11-13 травня 2005 р. (Рівне – Дермань – Тилявка –Кременець) / Упор. М. Гон. – Рівне : Волинські обереги, 2005. – С. 131-140.

8. Мовчан Р. «Морозів хутір» Уласа Самчука / Р. Мовчан // Наукові записки. Серія : Літературознавство. – Тернопіль : ТДПУ, 2000. – Вип. VI. – С.76-86.

9. Пасічник О. Концепція героя в романах «Темнота» Уласа Самчука та «Архіпелаг ГУЛАГ» Олександра Солженіцина / О. Пасічник // Наукові записки. Серія: Літературознавство. – Тернопіль : ТДПУ, 2000. – Вип. VI. – С. 90-99.

10. Самчук У. На білому коні : Спомини і враження / Улас Самчук. – Вінніпеґ : Видання Товариства «Волинь», 1972. – 252 с. *Дякую за підказку й уточнення прототипних описів та джерел романів трилогії «Ост» Н. Хомечі.*

11. Самчук У. Темнота : Роман у 2-ох частинах / Улас Самчук. – Нью-Йорк : УВАН у США; Svoboda, 1957. – 498 с.

12. Тарнавський О. Традиція Кожом'яки. Дещо про органічні джерела й паралелі в творчості Уласа Самчука / О. Тарнавський // Слово : Збірник 1 : Альманах / Гол. ред. Гр. Костюк. – Нью-Йорк, 1962. – С. 332-341.

13. Ханенко-Фрізен Н. Інший світ або Етнічність у дії : канадська українськість кінця двадцятого століття / Н. Ханенко-Фрізен. – К. : Смолоскип, 2011. – 392 с.

14. Чухонцева Н. Художні твори про Миколу Куліша [Електронний ресурс] / Н. Чухонцева. – Режим доступу : www.library.kherson.ua/tavrica/kulish/mkulish_chuhonceva.htm. – Знято 20.04.2015.

15. Слово із розмови Скрипника й Бича у романі.

16. Улас Самчук згадує про читання роману «Війна світів». Знайомство із «Машиною часу» належить до моїх припущень.

ЗМІСТ

РОЗДІЛ І. ***Улас Самчук і українська естетична свідомість***

Тхорук Раїса. Параметри міфологізації художнього світу роману «Темнота» Уласа Самчука ……..... 4
Усач Наталія. Часова організація трилогії «Ост» («Морозів хутір», «Темнота», «Втеча від себе») Уласа Самчука……..…… 18
Хомеча Наталія. Топографія спогаду: дилогія Уласа Самчука «На білому коні», «На коні вороному»……..... 24

РОЗДІЛ ІІ. ***Питання поетики***

Кочерга Світлана. Поезія і/як писанкарство: інтермедіальність художнього світу Оксани Лятуринської…… 38
Кир'янчук Богдан. Герменевтична специфіка літературно-критичного мислення Бруно Шульца …… 46
Сергійчук Зоряна. Досвід смерті як іманента герменевтики індивіда фентезійного серійного роману про Гаррі Поттера..... 55
Мирончук Інна. Прийом маски та авторська ідентичність у прозі Богдана Бойчука …… 60

РОЗДІЛ ІІІ. ***Тексти і контексти***

Захарчук Ірина. Совєтська ідентичність сталінської доби: соціальні практики, емоційний ресурс та приватний досвід…… 71
Антипчук Надія. Художній світ драматургії Любові Яновської …… 82
Крупка Мирослава. Модель жіночої соціалізації у повісті Галини Журби «Зорі світ заповідають…»…… 89
Кир'янчук Ігор. Духовний код книги Михайла Ореста «Душа і доля»……102

РОЗДІЛ ІV. ***Компаративна критика***

Бестюк Ірина. Марш як музичний маркер «імперії мегаломанії» («Марш Радецького» (1932) Йозефа Рота і «Долина май» (1933-1935) Олексія Кундзіча)……..……109
Кирильчук Олександр. Образ Іншого у прозі Михайла Коцюбинського.…117
Іванова Ганна. Контактуючи з Іншим: презентація образів інших націй та формування автообразу у романах Людмили Коваленко……126

РОЗДІЛ V. ***Дидактичні парадигми української літератури***

Романишина Наталія. Методика використання письменницької критики в аналізі невеликого епічного твору (на прикладі творчості Уласа Самчука)… 134
Полюхович Любов. Проблема формування літературних компетентностей школярів (за Борисом Степанишиним)……144

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ……154

Наукове видання

Збірник наукових праць
Рівненського державного гуманітарного університету

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Випуск XXI

Упорядкування
та наукове редагування
Олександр КИРИЛЬЧУК
Мирослава КРУПКА

Комп'ютерна верстка та макет
Микола ВОЙТОВИЧ

Відповідальний за випуск
Олександр КИРИЛЬЧУК

Збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного університету : Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. – Вип. XXI / Ред. кол. О. Кирильчук [та ін.]. – Рівне : РДГУ, 2015. – 155 с.

ББК 83
Л 43
8

Підписано до друку 10.06.2015 р.
Формат 60х84. Папір офсетний.
Гарнітура Times New Roman Cyr.
Умови, друк. арк. 9,17. Наклад 300 прим. Зам. № 29.

Видавничі роботи:
кафедра української літератури
Рівненського державного гуманітарного університету
33001, м. Рівне, вул. Остафова, 37, каб. 404.

Друкарські роботи:
СПД Войтович М.А.
33001, Рівне, вул. Петра Могили, 28
тел (0362) 63-18-56
Свідоцтво про держреєстрацію:
Серія ВОО № 824666 від 17.07.2003 р.