

(1991-1992). Дослідниця вважала, що кожне покоління має власні моральні засади й моральні обов'язки і що люди її покоління страшенно завинили перед загиблими хоча б тому, що вірили в міфотворчість вождів, їм не вистачило мужності зробити сміливий крок навіть після XX З'їзду Компартії. І вона намагалася, хай частково, спокутувати історичну провину покоління.

Розвал радянської імперії й незалежність України Наталя Борисівна сприйняла, звісно ж, оптимістично — для неї це означало встановлення історичної справедливості. Комплекс “старшого брата” завжди був глибоко чужим для неї. Але Кузякіна не була б Кузякіною, якби не вирізнялася й у цій ситуації. У розпал національного піднесення мала власний погляд на українську мовну проблему, побоювалася скороспілості її розв'язання, вважаючи, що для зміни масової свідомості необхідні надто глобальні суспільні перетворення, надто глобальна ломка, на яку в недалекому майбутньому не розраховувала. Хід її думок зводився до наступного: головне — це здобуття й утримання державності, мова може зачекати, адже навіть втрата її не означає загибелі народу. Що ж, навіть для неї, Кузякіної, очевидно, якісь реалії до кінця близькими не були. Попри далекоглядність суджень. Тепер Наталю Кузякіну вже не розумів багато хто з її українських друзів. На емоційні і прикрі закиди, мовляв, Вам, Наталю Борисівно, не болить Україна, не ображалася. Відповідала з жалем, але, як завжди, нещадно правдиво: “Щоб зникли протиріччя, моє покоління мусить вимерти”. І, як завжди, йшла до кінця.

Наталя Борисівна відійшла від нас несподівано й передчасно в 66-літньому віці, не потішившись виданою в Англії через рік після її смерті книжкою про табірні театри на Соловках, залишивши у столі рукописи, які все ще чекають на публікацію, але передавши уроки власного життя майбутньому та своїм учням, що вчилися в неї не тільки професії, а й мужності та віри. Та ще віри в те, “що навіть за найтемніших часів ми маємо право сподіватися бодай якогось промінця, не стільки від теорій і понять, скільки від непевного, мерехтливого і незрідка кволого світла, котре дехто, у своєму житті і праці, засвічує за будь-яких обставин і котрим осягає визначений йому на землі строк”. Це слова всесвітнього відомого мислителя Ханни Арендт із книжки з промовистою назвою “Люди за темних часів”. Вони, на мій погляд, якнайкраще пасують Наталі Борисівні Кузякіній.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Забужко О.* Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. — К., 2007.
2. *Коцюбинська М.* Уроки художника: Про книгу Наталі Кузякіної “Драматург Іван Кочерга” // Мої обрії: У 2 т. — К., 2004. — Т. 2.
3. *Кузякіна Н.* Автопортрет // *Слово і час.* — 1990. — №6.
4. *Кузякіна Н.* Леся Українка и Александр Блок: Лит.-крит. очерк. — К., 1980.
5. Див.: *Ревуцький В.* Нескорені березильці: Йосип Гірняк і Олімпія Добровольська. — Нью-Йорк, 1985.
6. *Світличний І.* Напередодні історико-літературного синтезу // *Серце для куль і для рим: Поезії.* Поетичні переклади. Літературно-критичні статті. — К., 1990.

СХХ

**Наталя Мафтин**

## ІМПЕРАТИВ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ПРОЗІ ГАЛИНИ ЖУРБИ

Авторка розкриває особливості художнього світобачення Галини Журби, властиві її прозі 1930-х років. Досліджується також вплив націєутверджувальної риторики на художньо-поетикальні засоби та специфіку композиції повістей письменниці.

Ключові слова: наратив, літературний процес, імпресіоністична домінанта, архітектоніка, імператив національної ідентичності, персоналіфікація.



This article singles out the essential features of Halyna Zhurba's artistic worldview, which served as a foundation of her prose of the 1930s and determined the originality of her texts within the literary discourse in Halychyna. The author of the article also studies the influence of nation-consolidating rhetoric on the writer's stylistic and poetic devices as well as on the specific composition of her prose.

Key words: narrative, literary process, architectonics, nation-consolidating rhetoric, national identity imperative, personification.

Галина Журба (Галина Маврикіївна Домбровська) (1888 – 1979) у літературу ввійшла ще на початку ХХ століття як автор ліризованих прозових мініатюр. Однак глибина її таланту вповні розкрилася в повістях, написаних у 1930-х роках.

Письменниця належала до когорти митців, які не намагалися долучитися до жодної з літературних груп чи рухів, що ними ряснів західноукраїнський мистецький горизонт міжвоєнного двадцятиліття. Водночас її твори відповідали загальній меті західноукраїнського письменства: утверджувати духовний образ України, національний космос, сакральні українські міфологеми, а отже, зводити міцні підмурівки “держави слова”, держави духу. Тому її творчість органічно вписується в парадигму української духовної реконксти: “Галина Журба викликала загально здивування в середовищі західних українців, коли створила свою двотомну повість про Волинь в часи миру, війни та революції” [5, 109].

Авторка назвала свою дилогію “Хронікою одного села” не випадково, бо в центрі її – волинське село, а ще родина Паліїв – одна з мільйонів селянських родин напередодні й на початку війни та революції, тих жакликих випробувань, що нищать узвичаєний лад, ущент розбивають колишні цінності, однак ведуть і до грандіозних змін у психології селянина, сприяють усвідомленню ним себе як частини етносу. Якщо перед війною в темній, забитій щоденними клопатами й нуждою свідомості Паліїв лише жевріє, як жарина в погаслому багатті, притлумлена пам'ять про давню козацьку державу, про братів-гайдамаків, що дали початок їхньому родові, якщо Григир (Дарчин батько) іде воювати “за Расею” і “царя-батюшку”, то війна пришвидшує процес визрівання в душах українського селянина усвідомлення власної національної ідентичності. Листи, що їх надсилає Григир із шпиталю, – яскраве тому підтвердження: писані спочатку каліченою українською мовою, вони чимраз глибше “українізуються”. Завважу: ідеться не лише про мову. Зникає наївна Григорова віра в “Расею” і в доброго “царя-батюшку”, який після закінчення війни наділить усіх землею. Григир, спочатку під впливом розмов із медсестрою Наталею, а згодом і власних роздумів та воєнного (часто жакливого) досвіду, починає все глибше усвідомлювати свою національну приналежність.

Свою національну “інакшість” усвідомлюють навіть діти, яких через війну вивезли з Волині в Росію. Їх дивує нечупарність, негостинність місцевого населення, бруд, що панує всюди. Рідні далекі села видаються волинським дітям раєм у порівнянні з “деревнями”. Коли над Даркою насміхаються, що вона “хохлушка-лягушка”, дівчинка раптом знаходить аргумент, який увиразнює всю вищість, духовний “аристократизм” переселенців: “Зато у нас хати біленькі, а у вас, як хліви.

– А що, ні? ... – закричали радісно “біженецькі”, – задрипані, смердючі. Ой, гвалт! Худоба геть і люди вкупі. У нас свині в кращих сидять” [2, 44].

За слушним твердженням С.Андрусів, “коди тексту повісті, особливо наративний, організовані з двох просторових і часових кутів зору: дівчинки з поетичним світосприйманням і дорослої авторської свідомості”, тому повість пронизана “ностальгією за раєм безповоротного минулого сільського дитинства, коли людина, родина і земля були одним цілим, сумним і прекрасним царством землі” [1, 227]. Персонажі повісті Галини Журби, як і “Волині” Уласа Самчука, не мислять себе без землі; вона – основа їхнього фізичного й духовного буття, вони – хранителі її високого й таємничого життєдайного культу. Уособленням “голосу землі” служить образ діда Захарка, який виступає в повісті оберегом

родини, роду, українського землеробського космосу. Дід до всього знав примовляння-замовляння. Він — наче сама мудрість землі, бо навіть збіжжя, ним посіяне, завжди сходило густо й родило багато: “Як наставала пора — йшов сіяти в поле. У полотняній одежі з голою головою, в постолах або босий.

Розсипав крізь розчепірені пальці, дощем, по пухкій ріллі зерно. Воно золотилося на сонці, мигтіло самоцвітами у паркому повітрі.

Очі дідові робилися тоді далекі, як обрій, та прозорилися вічно зеленіючими рунами. Чинив це, як жрець свою молитву. Зі скупченням, мовчки” [3, 24]. А коли дід краяв святий хліб, то “було щось із таємної богослужби в рухах його старечих, мозолистих рук”.

Друга частина “волинської хроніки” фіксує в художній формі складні перипетії української революції крізь призму сприйняття їх селянами глухого волинського села Незабитівки.

На тлі Самчукової “волинської саги” проза Галини Журби вирізняється оригінальним художньо-поетикальним вирішенням ідентичних для творчості обох авторів проблем волинського села. У “волинській хроніці” авторка залишається відданою імпресіоністичній домінанті ранньої творчості. Їй підпорядкована й архітектоніка твору, що базується на мозаїчності, фрагментарності, яка веде водночас до завершеної сюжетно-композиційної цілісності. Завдяки такому прийомові побудови сюжету створюється ефект всеосяжності, стереофонії. Вдало обрана нарративна стратегія тексту дає змогу авторці показати й те, що відбувається в селянській хаті, і за мурами графського палацу, і, як відлуння подій у далекому Києві, гомоном розливається на сільській сходці. В основі повісті — “космогонічний” хронотоп, пов’язаний з аграрним циклом. Саме він увиразнює голос землі, яка й виступає центральним персонажем твору. Голос землі звучить камертоном селянських доль, ним визначаються споконвічні прагнення незабитівців і вивіряються всі новації, принесені революційними вітрами. Тому цей хронотоп визначає і специфіку образотворення в повісті. Не випадково Галина Журба застосовує як один з основних принцип паралелізму: природа й селянин живуть одним життям — узимку він трепетно дослухається до подиху землі, що заснула, а весною його хліборобське серце б’ється у спільному з нею ритмі пробудження. Тому кожен розділ твору починається описом природи — весняної, літньої, осінньої чи зимової, вранішньої чи полуденної, вечірньої чи нічної. Здається, жодна революція не в змозі змінити усталений плин життя, той космічний лад, на якому тримається життя хлібороба.

Серед особливостей авторського стилю Галини Журби — активне використання метафори, зокрема такого її різновиду, як персоніфікація. Персоніфікований образ українського села постає вже на перших сторінках твору: діалог молодичь біля криниці, репліки сільських політиків як химерне мереживо лягають на довершений гобелен зимового спочинку природи й села: “Село спочиває. Кожухом білим накрилося, приплющило її, покурює люльку. Дим в’ється поволеньки, задумано. Инеем обпірені дерева, дороги вкачані, обковані саночками горбки. [...] Тітки позапишувані, червоні від морозу, з відрами біля криниці: [...]”

— У Горпини, кажуть, коралі зі скрині пропали.

— Так їй і треба. Нехай досвітків не справляє.

А Петро до дядька Кондри:

— Чули? Того Розпутина [...], кажуть, убито геть і в болото закинута.

[...] Село покурює люльку, дрімає. Ніщо його не штовхне з дрімоти” [3, 5]. І тільки тоді, коли лунає магічне слово “земля”, село “розплющилося, стрепенулося, насторожило вуха”. Саме мозаїчність побудови твору й застосування персоніфікованих образів дає змогу авторці лаконічно і влучно показати й політичну ситуацію доби, і оцінку її селянами, не вдаючись до розлогих публіцистичних виступів, як це властиво прозі Уласа Самчука: “...у цей день ярмаркове вошиве містечко волинське почухалося мов опарене, стрепенулося й уперше за всю вічність почуло Марсельєзу” [3, 7]. У поліфонії голосів революційного мітингу волинської глушини виразно вчувається й “мовна партія”

самої землі, нехай поки що в зітханні її чорних грудей, у здоровому глузді дотепних селянських реплік про “ліворуцію” як відповіді на агітацію Аврумка: “Що земля? ... Ти, дурний мужик, тільки думаєш за землю. Буде, буде, не бійся! [..]. Мі, думаєш, даром делалі ргеволюцію? Вся земля ргабочему народу.

Запінений жидівський пал вискакує наперед, вимахує руками. Напроти нього усміхнений півротом мужицький скепсис, примружений на одне око.

— Коби хоч цеї не відібрали!” [3, 9].

Поліфонія голосів “революції”, подана як колаж рядків “Марсельєзи”, мітингових гасел, дотепних реплік сільського жіноцтва та представників різних верств соціуму, забезпечує стереофонічність звучання тогочасної доби. Нерв оповіді напружується й пульсує разом зі словом “земля” на устах промовців. Якщо на початку мітингу це лише якась “тоненька ниточка”, що “як павутиння, натягається з поштового рундука над головами, геть, напружена, як невидима струна” [3, 14], то із закипанням мітингових пристрастей сільські політики остаточно ставлять знак рівності між землею і свободою: “Раз слобода, то най дають землю. Важке, як оливо, слово, що висіло у всіх на думці, й збиралося над площею, мов залізна крапля, — капнуло” [3, 19]. Обережно, із недовірою прислухаються селяни до незнаного досі слова — Україна. Саме через персоналіфікацію та паралелізм передано на сторінках твору і примхливість норову “ліворуції” (в уяві селян вона постає якоюсь невідомою живою істотою), і мінливість людських настроїв: “Рій сплетень, наклепів, лайок, гудів як в улії. Утворилося два комітети: “руській” [...]. До комітету “революційних жінок” належало півтора десятка жидівочок [...]. Пани з цукроварні, горальні та довколишніх фільварків також утворили свій комітет — польський. Нове життя потекло весняним розливом, розбурхане, клеїтне, пінюче жагою. На дворі вередував березень” [3, 20].

Усі політичні перипетії містечка, “детронований цар, революція, Керенський” турбували дядьків не більше, ніж “овес” і “страховка”. І навіть незнане досі слово Україна не бентежило зануреного у власні клопоти селянина, національна свідомість якого ще спала непробудним сном, як і земля під крижаним кожухом: “Земля була ще вкрита крижаним кожухом, де-не-де попротираним тільки. Віддих її був ще непорушно сонний” [3, 21-22].

Для прози Галини Журби, зокрема для її “волинської хроніки”, прикметне, як і для Самчукової “саги про Волинь”, виразне відлуння міфологізму “космічного християнства” (М.Еліаде): у сюжеті повісті оживає одвічний міф про землю як живу істоту, про її сон, пробудження, оновлення й воскресіння — “космічну літургію” життєдайного начала природи. І ця глибинна, органічна модель художньої творчості стає в повісті міцною основою, на якій то яскравою заповолоччю мережаться візерунки сюжету, то акварельними барвами лягають пейзажні замальовки.

“Голос землі” мусить розбудити в байдужих до політики селян і голос крові, голос родової пам’яті, дати поштовх до усвідомлення себе як частини тієї невідомої їм досі України. Просвітницьку роботу на селі ведуть Григір Палій, телеграфіст Гемень Жмурко і млинар Лозецький. Григір Палій, повернувшись із загальноукраїнського національного конгресу, на який його делегували друзі-фронтвики, “стоючи на дубових колодах, в сірій вояцькій шинелі, з жовтоблакитною стрічкою на грудях, нескладно і немудровано розповідав громаді про все, що бачив та чув у столиці. [...]. Якась чорноземна, переконлива сила біла з його слів, искрами сипалася в натовп” [3, 79]. Чорносотенна лють виливається на Григора з промови судді Куляпкіна, із його знущальних інтонацій та реплік: “...Винниченки та Грушевські всілякі скликають какієто кангреси, видумують якісь Центральні Ради, українізації армії” [3, 83]. Особливо розізлила прихильників “єдиної і неделімої” ідея самостійності України. “Отделеніє”, як переконує селян Куляпкін, — це “ніж в спину революції”, це загибель для самих “малоросів”. Та Григір, якому ніяк не давалися риторичні викрутаси, рішуче відповів: “Не загинули під Росією, то вже не загинем без неї” [3, 85].

Фіксує авторка й вияви агресивного спротиву ментальності, ворожій українській. Репрезентантом такої позиції щодо всього українського виступає не тільки Куляпкін. Українофобією та україноненависництвом вирізняються начальник пошти Рудіков та його дружина Параскева Ніколаєвна — “офіцерская доч” з “аристократическим воспитанием”, цирюльник Абрам Шапіра, акушерка Полетаєва, отець Ларій, ненависна сільській діворі Щипавка — учителька Дросіда Сімньоновна, графський управитель Бялоскурський, економ Мордасінський. Унікаючи ідеологічних реверансів, Галина Журба оголює справжню, глибинну сутність фальшивих фраз про “одного Бога”, “один народ”. Найяскравіше причина страху перед “отделенієм” України розкривається через образ коминяра Зєвакіна. Сажотрус називає Палія “ізмєнніком”: “Канєшна, раз ти протів Расєї. С какіх такіх пор видумалі Україну твою? [..]. Не адін православний народ? Не адна-ль православная вера?” З ненавистю кидається Зєвакін до Григорія: “Ти хахол, а земля всьоравно русская. Всьоравно православний народ, в аднаво Бога...” [3, 88]. Однак “риторика” все ж не допомогла йому приховати від селян справжньої причини таких уболівань за “Расєю”, причини, закоріненої в російському шовінізмі: “Земельки тобі шкода, так і говори, а за Бога та православний нарід краще мовчи. Чули ми всі ті теревені. На фронті від них нема здиху. Тільки й чути: “адін православний народ, в аднаво Бога, с аднаво катьолка”. А коб міг, — загриз би тебе такий кацап православний за те лиш, що ти українець” [3, 88]. Коли ж Зєвакін почув, що українською мовою будуть навчати в школах, що в Україні буде власна армія, підсвідома ненависть плебея вихлюпується на всю громаду, яка колись прихистила його, сироту-приблуду, навчила ремеслу, наділила ґрунтом: “Так ми вас перережем. Всьо хахлацкое плємя перережем. Пастой! Ми вам Україну дадім [...]!” [3, 91]. Цей перший урок національного самоусвідомлення громада засвоїла: мляві на початку сходки дядьки прийняли важливе для себе рішення: “...скажи, що ми хочемо тої України. [...]”. І заки політики київські, письменники та вчені топтали ся несміливо по петербурзьких хоромях, вижебруючи Україні автономію, в селі Незабитівці справа самостійності ухвалена і завершена була” [3, 97].

Незабитівці організували в селі “Просвіту”, де вечорами телеграфіст Гемень учить грамоти, а млинар розповідає селянам історію України. Насмішки, кпини й погрози ворогів не можуть спинити ентузіазм і жадобу селян пізнати правду про самих себе.

Приходять у Незабитівку листи від Палія, який служить в українському Богданівському полку. Українська армія готова рішуче боротися за незалежність, та Центральна Рада прагне лише автономії. “Чорнозем у шинелях”, цей могутній голос української землі, її сила, стає для Центральної Ради небезпечним. Богданівський полк кинули на роззброєння полку імені гетьмана Павла Полуботка, однак українські вояки швидко порозумілися. Тоді було вирішено бунтівні полки терміново відправити на фронт. Сторінки повісті Галини Журби стають хронікою, що зафіксувала страшну, підступну зраду політиками власного народу. Коли ешелон відправлявся з Києва, на нього посипався град куль: “Почулися крики, зойки ранених. Потяг зупинився. Богданівці почали вискакувати з вагонів, не тямлючи, що сталося. Нагло з обох боків зринули на них кірасири та донці. З окликом “урра!” почали рубати, колоти штиками. — Ми вам покажемо автономію. Ми вам дамо Україну, - ревли їхні старшини” [3, 226]. Поранений Григир довго лежати у шпиталі не міг — груди йому палила страшна ненависть. Третього дня він утік додому: “В бандажах, у крові, з поблідлим обличчям з’явився перед цими, що нічого не знали про ненависть рас, про ворожість крові. Вони уміли тільки підпалюватися, різатися за межі. Він хотів їх запалити вогнем ненависті цієї. Кинути її на своє село” [3, 227].

Голос землі, як і голос крові, — визначальний і в системі характеротворення повісті. Щиру та безпосередню у вияві своїх почуттів Федорку авторка порівнює з “квітучою нивою”, навіть пахне від неї “стиглою пшеницею, чимось земним, м’ятним”. Граційність та витримка малої Дарки зумовлені “вродженою

тактовністю, прикметною українським селянам” [3, 58]. А огидні мутації характеру Мусі Мамалиженко викликані тим, що вона відцуралася власного коріння. Удаючи з себе російську аристократку, Муся наївно вважає ознакою “доброго тону” дурні теревені про вдале заміжжя, гру в крокет, манірне виконання “скімлячє-нудних” романсів і постійне вживання слів-паразитів “божественно”, “безумно”. Іноді жінка буває справді гарною, але тільки в ті моменти, коли в її натурі пробивається глибинне, пов’язане з голосом землі. На превеликий жаль закоханого в неї Геменя, це глибинне виявляється дедалі рідше, та й то тільки на рівні фізичної краси дівчини. Муся вчилася в російській гімназії, і єдине, що винесла звідти, — це “російський дух”. Вона з фанатичною злобою заперечує власне українське коріння. Під впливом розмов тітки й дядька та “комітетських дам”, що постійно глумилися з “хахлатского государства”, з “гадюцької мови”, злорадно повторювали “свіжі дотепи польсько-російські про “мордописні” та “самопери”, Муся переймається ненавистю до всього українського. Тому щира радість телеграфіста з приводу проголошення Центральною Радою автономії України (хлопець читав текст універсалу “як-би прочитував текст євангелія”) нашоухуються на холодну зневагу, а згодом і неприховану ненависть із боку Мамалиженко: “Я вас ненавиджу! Мазепа! Не була україночкою і ніколи не буду. Плевать я хачу на вашу Україну!” [3, 156]. Українофобські настрої особливо старанно прищеплювала Мусі тітка — “офіцерская доч”, котра, “як сама записано казала”, отримала “аристократическое воспитание”, “тямилася на доброму тоні. Мати її була монопольщицею після смерті чоловіка підпоручника, що вмер з перепою, і Параскева Миколаєвна, доки не вийшла за Івана Митрофановича Рудікова (у паспорті Рудик), мила шкалики й помагала матері торгувати горілкою. Звідти походив мабуть її вроджений аристократизм та презирство до “мужви” [4, 73]. Натомість справжнім аристократизмом, цілісністю природи, готовністю пожертвувати собою в ім’я відродження давньої величі рідної землі вирізняються образи Геменя Жмурка та Ігоря Славутича. Захоплено дивиться Гемень на юнака, який планує вчитися в українській морській школі, бо ж Україні потрібен власний флот: “Ось стара українська раса, — думав Гемень, ковтаючи жадно очима кожен його рух. — Раса, яку не встигли з’їсти ні москалі ні поляки і яка ще залишається нам. Скільки в ній княжої чи боярської крові? Адже само прізвище промовляє за себе” [4, 77]. Гемень Жмурко також належить до тієї старої української раси. Хлопець уболіває за долю України, мріє офірувати їй своє життя, до його серця промовляє земля голосом роду, крові, пролітої за неї: “Чув вже не раз цей могутній голос, наказ якоїсь незнані сили, за яким ішли може цілі гужі Жмурків — предків його. Слухняні цьому голосові кидалися у веремії пригод, десь в степах гинули серед герців, на морі. По ворожих столицях складали на плахах буйні голови” [5, 23]. І хоча хлопця вабить романтика битв, він визнає, що Лозинський має рацію, доводячи необхідність залишитися в селі й робити “сіру, буденну роботу, що має лягти в основу держави, будувати її тутки на місцях”.

Авторка наголошує на генетичній зумовленості аристократизму селянської молоді, серед предків якої не було зрадників і перевертнів: “Стара боярська та шляхотська поросль; нащадки цих “міцних”, що не дали почужинитись.[...]. Буйноросла, горбоноса, з орлиними очима українська раса, справжня стара родовита шляхта. В неодному з них гамаріла княжа, боярська та козацька кров, але вони про це не думали й не знали” [5, 108].

Друга частина повісті — “Революція іде” — починається з протистояння двох типів ментальності — осідлого господаря та зайди, кочівника, одержимого інстинктом грабунку. До Григора Палія прибув його колишній однополчанин Артьоша Комарьов. Відвертість, щирість Григора Галина Журба протиставляє чорносотенній брехні новоявленого більшовицького агітатора. Комарьов ратує за “єдиную і неделимую”: “Для об’єднання, канешно, буде одна мова, “общая”.

— Чи не російська часом? — кинув насмішкувато Григир.

— А що, коли й російська? [...]. Рускій народ, брат, передавой народ, що не

кажи” [4, 9-10]. Своєрідний “індекс” справжньої натури Комарова засвідчують епітети, послуговуючись якими авторка влучно характеризує персонажа: “ковзький погляд”, “посміхнувся криво”. Артьоша викладає Григорові свою “політичну програму” з неприхованим цинізмом: “Ех, хорошеє, брат, времячко! [...]. Не покориштуєшся, — пожалієш колись” [4, 7]. Це життєве “кредо” приземленої натури “временщика”, грабіжника, що прийшов покориштуватися чужим, перекотиполя без коріння. Натомість Григир, котрий, здається, своїми щоденними господарськими клопотами вріс у землю, сприймає світ як вертикаль, що з’єднує небо й землю, тягнеться до вічного, змушуючи дбати не тільки про хліб насущний, а й про красу світу, його гармонію. Промовистий щодо цього плин думок Палія, в яких є місце і для клопотів про лелече гніздо: “Зір його зупинився на клуні. — Неодмінно тра буде перекрити сеї осені, — ішла далі якась механічна думка. [...]. Колесо тра буде зняти та нове покласти [...]. У пам’яті десь бриніли давно кинуті слова:

... вони тодішні як і ти. З діда-прадіда гніздяться тутки. Восени розкинеш, як уже полетять” [4, 12].

Кращими ознаками української ментальності наділена в повісті й Катерина Квітка — свідомо молода киянка, що за власною ініціативою приїхала у глухе волинське село вчити хліборобських дітей рідною мовою. З приїздом Квітки діти з великим бажанням потягнулися до школи, адже нова вчителька любить їх, до того ж навчає рідною мовою; вони вчать не чужі й незрозумілі “стіхи”, а вірші Шевченка, що промовляють до їхніх маленьких сердець рідним словом. Гемень, слухаючи дітей, в їхній “рвучкій декламації” відчув могутній гимн землі і крові, крик своєї раси” [4, 132]. Образ Квітки різко контрастує з образом Дросіди Сімньоновни — нечупарної, злої, байдужої до дітей, навіть гірше — пройнятої шаленою ненавистю до “мужви”.

Однак “розправа” селян із Щипавкою, яка не хотіла звільняти шкільне помешкання для нової вчительки, обмежилася лише висміюванням “порядошної жінчини”, як сама себе величала Дросіда Сімньоновна. “Справді; маємо сильніше почуття гумору аніж ненависті. Це якась кардинальна хиба нашої вдачі. [...]. Чоловіколюбство до насильника, ворога твоєї нації, це вже не чеснота, це безхребетність” [4, 98-99], — проголошує вустами Лозинського Галина Журба.

Авторка показує непростий шлях українських селян до національного самоусвідомлення. Зустрічаючись із випробуваннями та спокусами, вони часто не в змозі їх подолати. Скажімо, коли вибирали на панському дворі корову для Сапіги, одного з найбільш злидарів, “чорна баварка”, яку той забажав, викликала загальну заздрість: “Комітет мовчав. У дядьках піднялося нагло заздрє почуття, сціпило їм губи” [4, 230].

Кращі ж риси українського селянина авторка втілила в образі Григора Палія, який уже спромігся осягнути у власній душі “голос землі”, зрозуміти й усвідомити себе частиною великої нації. Тому фінальні картини повісті — пограбування графського маєтку — не нівелюють її оптимістичної тональності. “Думаєш, що французька революція виглядала краще? Юрба скрізь однака і всі революції однакі. А на нашу склалися особливі умови” [4, 271], — говорить Лозинський.

У плані стильовому повість Галини Журби засвідчує творчу рецепцію авторкою традицій психологічного імпресіонізму Михайла Коцюбинського. Водночас у ній присутні ознаки “оновленого реалізму”, що в дискурсі західноукраїнської прози 1930-х найповніше реалізувався під пером Уласа Самчука. Завдяки майстерній архітектоніці твору, розгортанню фабули на основі архетипного мотиву оновлення, використанню уособлення та персоналізації як важливих художніх засобів образності центральним персонажем твору стає волинська земля.

Імпресіоністична манера письма Галини Журби виявляється передовсім у нюансуванні акварельної колористики пейзажів, в увиразненні улюбленого авторкою опису освітлення, його відтінків, а ще в розкішних образах, в основі яких — сенсорні відчуття: “...вода... миготить сріблом та змарагдами на поцвілих дошках” [3, 51]; “весняний вечір розливався сепією з легенькими відтінками

охри та лазурі. Зеленіла трава, озимі поля. Селєдиновим димом курилися вільхи. Пахло вітром і землею” [3, 58]; “повіяло від озимини свіжою проскурою, від гречки – медами” [3, 135]; “сонце золотить луги та поля”; церква “залита вся червоно-мутним світлом”; “В парковому повітрі туманився пил, запорошував далечінь золатою муттю” [3, 81]; “Вуличка скінчилась, засміялося поле. Зелена конопляна свіжість, шелестке золото пшениці, мрійно-медові пахощі будяччя” [3, 156]. Не випадково улюбленим кольором письменниці у пленері “волинської хроніки” став золотий – колір сонця і збіжжя, зерна, що втілює в собі вітальну силу й самого життя, і хліборобської ментальності: “Небо було безхмарне, ледь припорошене золотою муттю” [4, 5]; “...стіжки золотяться у змарагдах садів переливами старого золота” [4, 31]; “Над полями вітає тиша, припорошена золатою муттю. Пил, сонце і пахощі процвілого літа [4, 32]; “Рожева позолоть ранку мерехтить над полями, мережить дерева” [4, 122].

Розкішна колористика пленеру, мінливість, мерехтливість краси стародавньої волинської землі, що, підвладна непереможному ритмові оновлення й відродження, щовесни святкує свій шлюб із сонцем, увиразнюють космогонічний хронотоп твору.

Пейзажі в художній структурі “волинської хроніки”, як уже зазначалося, відіграють важливу роль і в розкритті внутрішнього світу персонажів. Якщо емоційний стан хлібороба переважно резонує з описом поля, ниви, то пленер осіннього парку завдяки кільком колористичним акцентам стає символом безповоротного відходу цілої епохи: “Парк набирає барв старого килима. Коралями скапує на землю листя черешень, рябини. Клені стоять у золотих ризах. З грабів осипається долі пожовклий дрібнолист і алеї, припорошені різнобарвною паддю, нагадують розстелений кашміровий шаль. Тепла, первоосіння тиша налита сонцем, тугою і запахом в'яні” [4, 136]. Уособлює він і прощання з молодістю панни Мар’ї, котра відчуває, як “доба якась відвалюється камінною плитою і доля кладе на ній надмогильний напис”. Власна доля сприймається панною як пустоцвіт на тлі розкішної осені, обтяженої плодами, хоча барви її вже не такі яскраві. Цей психологічний стан персонажа підсилюється промовистою деталлю: “гупали на стежку достоялі каштани”.

“Хроніка одного села” Галини Журби (дилогія “Зорі світ заповідають” та “Революція йде”), як і Самчукова “Волинь”, – це художній літопис великих випробувань народу, пробудження в селян національної свідомості. Це твір про землю й людину, що плекає її, поливаючи своїми кров’ю і потом, звіряючи їй свої мрії та сподівання.

Самобутня, пройнята палкою любов’ю до України й націєутверджувальною риторикою, проза Галини Журби органічно вплітається в парадигму національно-консолідуючого нарративу, твореного як на теренах великої України до початку масових репресій, так і за її межами – у Галичині та в еміграційних центрах, зокрема у Празі, Варшаві, Берліні, а згодом у діаспорі. Саме в майстерному поєднанні високої художності письма з потужним імперативом національної ідентичності й корениться непроминальна значущість прози Галини Журби, на жаль, ще й досі мало відомої в Україні письменниці.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусів С. Галина Журба: нові зорі селянського світу // Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. – Львів, 2000.
2. Журба Г. Зорі світ заповідають // *Дзвін*. – 1994. – № 10. – С. 17-64.
3. Журба Г. Революція йде. – Львів, 1937. – Т.І. – 229 с.
4. Журба Г. Революція йде. – Львів, 1938. – Т.ІІ. – 272 с.
5. Олійник-Рахманний Р. Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Україні (1919-1939 роки). – К., 1990. – 240 с.