

силу”, “явити серця мир”, усунути межі видимого, розгорнути “творчих дум одвертий санктурій”.

М. Філянський був відданий артистичній культурі поетичного мовлення, що, зазнавши певних змін, поступово раціоналізувалася, контрастуючи “пролетлітературі”.



ГАЛИНА ЖУРБА

Помітною була творчість Галини Журби (псевдонім шполянки Галини Домбровської, у заміжжі – Нивинської; 29 грудня 1888 р. – 9 квітня 1979 р.) її першого еміграційного періоду під час проживання в Рівному (1922 – 1924), Здолбунові (1924 – 1933), Львові (1933 – 1940). Маючи певний літературний досвід, задокументалізований новелістичними книжками “З життя”, “Похід життя”, виданими під час національної революції, письменниця випробовувала свій талант сценічними картинами “Маланка” (1922), “Метелиця” (1923), “В перельоті років” (1923); пізніше звернулася до середньої й великої прози. На той час її твори були помітним явищем в українській літературі. Вал. Шевчук уважає, що збірка “Похід життя” попри доробок, друкований переважно в журналі “Українська хата”, була



“одна з найцікавіших книжок періоду революції і громадянської війни”. Є. Маланюк назвав сценічні картини “блискучими в своїй закінченості драматичними поемами”, а Софія Русова захоплювалася сценічним етюдом “Метелиця” (“Наші визначні жінки”, 1934). Воднораз Г. Журба не долучалася до “літературних груп чи рухів”, “її твори цілком відповідали загальній меті західноукраїнського письменства”, що зводило “міцні підмурівки “держави слова” [2, 142].

Соціально-побутова, психологічна повість “Зорі світ заповідають”, написана в Здолбунові (1925 – 1928), видана у Львові накладом І. Тиктора (“Українська бібліотека”. – Ч. 10), принесла Г. Журбі визнання й отримала нагороду Товариства письменників і журналістів ім. Івана Франка. Утім письменниця принципово не взяла участі в церемонії вручення лауреатських відзнак. Книжка була першою частиною задуманої епопеї “Хроніка одного села”. Друга частина з’явилася 1937 р., третя – у 1937 – 1938 рр. Вони мали спільну назву “Революція іде”, виявляли жанрові ознаки роману-дилогії. Є. Маланюк припускав, що Г. Журба, яку він назвав “сеньорою” національного письменства, покликана виконати в українській літературі аналогічну конструктивну роль, що й Марія Домбровська (трилогія “Дні і ночі”) у польській. Журба, бездоганно володіючи традиційним реалістичним стилем, збагаченим новими модерністськими, зокрема стефаниківськими засобами прозописма, імпресіоністичною фактурою, уникаючи поширених неонародницьких шаблонів, запропонувала психологічну нарацію, означену тонкою сюжетною режисурою. Вона, за твердженням її біографа І. Керницького, орієнтувалася на творчий досвід К. Гамсуна й А. Франса, коли “зближували перші проблески імпресіонізму, як райдужні випари над застигаючим півтрупом натуралізму”.

Повість “Зорі світ заповідають” викликала неоднозначні рецепції. В. Барського вона не влаштовувала невідповідністю жанровій ідентифікації, браком стрункої фабули, поглинутої “повінню балачок, настроїв та описів” (“Вісник”. – 1934. – Т. 1. – Кн. 1), а М. Рудницький убачав у ритміці речень, що сповільнюють динаміку сюжету, прояв властивої Г. Журбі імпресіоністичної манери зображення, що “замітно бореться з формою повісти”, яку він назвав “поемою в прозі” (“Діло”. – 1933. – 24

листопада). Е. Мох, трактуючи видання з погляду християнських цінностей, закидав письменниці “великого таланту”, яка виявила силу слова “в очах, в серці і в пері”, відсутність чіткої лінії боротьби добра зі злом, проте тонка наративна гра світла й тіней виявляє “щось по-материнськи тепле у її [Галини Журби – Ю. К.] погляді на темне й байдуже село” (“Нова зоря” – 1934. – Ч. 1). Дискусія точилася і з приводу мови персонажів. Коли М. Рудницький виявляв природне мовлення героїв, то М. Барському бракувало волинських діалектизмів, Л. Луців протестував проти “московської мови” деяких героїв. Сама Г. Журба вимагала в передруках і в публікаціях нових творів дотримуватися авторської волі.

Драматичні колізії волинського села, передусім родини Паліїв, спочатку перетікають у річищі патріархальної гармонії, традицій етноментальної культури й природного антеїзму. Найстарший Захарко Палій – нащадок бунтарського роду “аж з тих-о київських країв” – був утіленням природної людини, здатної чути землю (праця на ній поставала священнодійством): коли сів, то “чинив це, як жрець свою молитву”, коли країв хліб, то “було щось із таємничої богослужби”. Він зберігав родову пам’ять, що її поволі втрачали його діти, небезболісно повертаючись до етноментальних прикорнів. Це виразно простежується на прикладі його сина Григора: пішовши воювати “за Расєю”, він починає замислюватися над національною ідентичністю, що засвідчують листи із шпиталю, писані спочатку суржилом, а згодом – “українізованою”. Можливо, поштовхом до прозріння був один із фронтових епізодів, коли Григір почув вигук українською мовою “Матінко, рятуй!” з уст “австріяка”, котрого він заколов багнетом. Тоді він не замислювався, що українців для самознищення використовують чужі для них дві імперії. Важливі й жорстокі уроки іманентного самопізнання пережила і Григорова дочка Даринка в глибокій Росії, неначе в позасвітті, куди вивезли волинськ-“біженців”, у брудні, негостинні “деревні”, що неможливо було порівняти з охайним українським селом. Особливо дошкульними були брутальні насмішки (“хохлушка-лягушка”), які спонукали дівчинку на інтенсивні пошуки свого єства в імагінативному розламі опозицій “свій” – “чужий”. Власне “коди повісті, особливо наративний, організовані з двох просторових і часових кутів зору: дівчинки з поетичним світосприйманням і дорослої авторської свідомості” [1, 227]. Подвійна фокалізація формує стереоскопію повістєвого часопростору, охоплює локальні й масштабні події, “космогонічний хронотоп”, що “увиразнює голос землі, яка і є, властиво, центральним персонажем твору” [2, 144]. Далека від змалювання природних ідилій, письменниця розкрила автентичну українську душу, здатну протистояти викликам неприхильної до неї дійсності, боронити свої права. Акцентуючи психологічні колізії реанімації й утвердження національної свідомості, Г. Журба уникла небезпеки “дешевої тенденції”. За словами Марії Комариці, письменниця вловила, “наче сейсмограф, ледь відчутні підземні коливання у психології сільської громади”. Вони вибухнули національним й соціальним протестом проти деструктивних сил у романі “Революція іде”, де висвітлено бурхливі події, їх сприйняття та участь у них селян із волинської Незабитівки, які спочатку крізь “усміхнений півротом мужицький скепсис, примружений на одне око” сприймають вбивство “Розпутина”, Марсельезу, “ліворучію”, істерію більшовицького агітатора Аврумка. Вони обережно прислухаються до слова “Україна”, витісненого імперією з їхньої свідомості, переживають два чужих за духом комітети – “руський” і “революційних женщин”, що складався з “півтора десятка жидівочок”, чорносотенця суддю Куляпкіна, начальника пошти Рудікова разом із його дружиною Параскевою Ніколаєвною, вчительку-обрусительку Дросіду Семьоновну Щипавку, яку замінила національно свідомо Катерина Квітка, ополчених “Юзків” і “Стаськів” та ін. Поволі сільський простір заповнює іманентна “Просвіта” – її впроваджують телеграфіст Гемень Жмурко, млинар Лозецький і Григір Палій (хлопець зойно “в сірій вояцькій шинелі, з жовто-блакитною стрічкою на грудях” вернувся із всеукраїнського національного конгресу). Невдовзі він пережив травму. Центральна Рада на догоду Тимчасовому уряду кинула Богданівський полк, де служив Григір, на роззброєння полку імені гетьмана Богдана Полуботка. Зрада національного проводу, що не сягнув національної свідомості

українських вояків (вони прагнули повної незалежності, а не мізерної автономії), дорого коштувала: богданівці стали жертвою російських кірасирів та донців, які “з окликом “Ура!” почали рубати, колоти штиками. – Ми вам покажемо автономію. Ми вам дамо Україну, – ревли їхні старшини”. Повернувшись із Києва, загартований там політичними подіями, поранений Григій Палій змушений був протистояти в рідному селі російським шовіністам на кшталт сажотруса Забеліна (“Ти хахол, а земля всьоравно русская”) або однополчанина Альоші Комарьова, зомбованого міфом, ніби “русській народ, брат, передавой народ, що не кажи”, мародерству односельців (вони в стані сліпої помсти графу Мордасінському розгромили палац і гуральню), їхній заздрості, коли найбільшому селянинові Сапізі вибрали корову з панського двору тощо. На імагінативному розламі буття опинилась і його дочка Дарка, наділена рисами вродженої тактовності й граційності, змушена полемізувати з просякнутою “російським духом” гімназисткою, мutowаною дочкою монопольниці Мусею Мамалиженко, котра заявила закоханому в неї телеграфісту: “Плевать я хачу на вашу Україну!”. Письменниця показала, як глибоко роз’їдала тіло нації українофобська стихія не тільки в Києві, а й на периферії, віками плекана Російською імперією, що прагнула розірвати Україну із середини, однак прорахувалася. Гемень Жмурко захоплюється побратимом Ігорем Славутичем і його бажанням навчатися в українській морській школі, українською расою, “яку не встигли з’їсти москалі ні поляки, яка ще залишається нам”, чує в собі потужний голос предків, “наказ якоїсь незнаної сили, за яким ішли може цілі гужі Жмурків”. Їхній нащадок убачав у них справжніх аристократів: “В не одному з них гамаріла княжа, боярська та козацька кров, але вони про це не думали й не знали”. Наталя Мафтин, посилаючись на термінологію Стефанії Андрусів, трактує цей голос потужним “голосом землі”, властивим не тільки дідові Захарку, а й іншим персонажам. Цей поклик, репрезентуючи засновки національної ідентичності, “звучить камертоном селянських доль, ним визначаються споконвічні прагнення незабитовців і вивіряються всі новації, принесені революційними вітрами перемін” [2, 144]. Зі сторінок роману, що викликав у М. Рудницького асоціації з пуантилізмом (“цятки за цятками і на цятках”) й “нервовими записами щоденника”, віяло “свіжістю – подекуди тою щирою наївністю, з якою дійові особи в політичних дискусіях обороняли привид віри свого національного катихизму” (“Діло”. – 1938. – Ч. 10).

Схильна до естетики вражень, письменниця менше дбала про хронологічну послідовність наративу, що непокоїло Л. Луцева. Зокрема дослідник наголосив на есхаталогічному началі твору, але не в містичному, а в геополітичному сенсі, коли селянин був політично зрілішим, ніж київські урядовці (“Вісник”. – 1938. – Т. 1. – Кн. 3), котрих читачки журналу “Нова Хата” влучно називали “паперовими провідниками”. Письменниця наводить слова млидаря Лозецького про односельців (вони “властиво, одні й зберегли лице нації”), які можуть бути лейтмотивом “Хроніки одного села”. Повість “Зорі світ заповідають” і роман “Революція іде” Г. Журби викликають асоціації з трилогією “Волинь” У. Самчука на тематичному рівні. За словами М. Гнатишака, українська література “знайшла собі двох звеличників, гідних важкого завдання епіка українського сучасного села” (“Дзвони”. – 1938. – Ч. 3). Попри те між творами цих письменників є істотна відмінність. Це одним із перших спостеріг Е. Мох, тільки-но трилогія “Волинь” з’явилася після повісті “Зорі світ заповідають” і також здобула перше місце на конкурсі ТОПІЖа: твір Г. Журби викликав у критика асоціації з “жіночо-рококовою будовою”, а У. Самчука – з готикою (“Дзвони”. – 1934. – Ч. 8–9). На противагу Самчуку, схильному до розлогого епічного полотна, Журба у “волинській хроніці” тяжіла до сконцентрованого, ліризованого-мозаїчного прозописьма, уникала стилізованого біографізму персонажів, їх ідеалізування, властивого автору трилогії. На думку М. Голубця (написав “Післямову” до повісті), письменниця з’ясувала, що в глибинах волинського села “дрімає неспоєна тяга до землі як основи селянського добробуту” “до збереження у ній прадідівських традицій і нез’ясованих візій майбутнього”. Тобто головним героєм метанатаривів Г. Журби було волинське село, а не персонаж у селі, як у трилогії У. Самчука.

У роки міжвоєнного двадцятиліття (1930 – 1939) Г. Журба працювала над автобіографічним метанаративом, що пропав на початку Другої світової війни, поновлений у 1940 – 1943 рр., згорів під час пожежі у Варшаві (1944). Письменниця, будучи вольовою натурою, уже під час другої еміграції таки продовжила роботу над відновленням утраченого рукопису, перша частина якого під назвою “Далекий світ” була надрукована 1956 р.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Андрусів С.* Модус національної ідентичності: Львівський текст у літературі 30-х років ХХ ст. – Тернопіль, 2000. – 294 с.
2. *Мафтин Н.* У пошуках “GRAND” стилю: західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття. – Івано-Франківськ, 2001. – 336 с.

Отримано 3 жовтня 2018 р.

м. Київ



Наталія Левченко

**БІБЛІЙНА
ГЕРМЕНЕВТИКА
В ДАВНІЙ
УКРАЇНСЬКІЙ
ЛІТЕРАТУРІ**

Левченко Наталія. Біблійна герменевтика в давній українській літературі. : монографія. – Харків: Майдан, 2018. – 392 с.

У книжці висвітлено питання про місце й роль біблійної герменевтики в українській літературі XI – XVIII ст. Наголошено на тому, що перші переклади Біблії були початковим етапом розвитку екзегези Святого Письма в Україні. Крізь призму біблійної герменевтики розглянуто твори перекладної старокиївської літератури, відстежено їхній вплив на розвиток оригінального письменства XI – XIII ст., зокрема на творчість Іларіона, Кирила Туровського, Феодосія Печерського. Біблійну герменевтику в українській літературі XI – XVIII ст. подано як синтез східної і західної герменевтичних традицій. Із цього погляду проаналізовано творчість Василя Суразького, Мелетія Смотрицького, Йова Заліза, Феофана Прокоповича, Стефана Яворського, Дмитра Туптала, Іоана Максимовича, Григорія Сковороди та інших. Авторка з'ясує такі аспекти аналізованої проблеми, як чотирисенсова модель біблійної герменевтики в українській полемічній бароковій літературі, тріадична структура знака в системі біблійної ноєматики (теорії сенсів), образи Віри, Надії, Любові в системі чотирисенсової біблійної герменевтики, вплив ісихастичного вчення на біблійну герменевтику українських православних письменників зламу XVI – XVII ст., особливості тлумачення Святого Письма у творах українських католицьких письменників-полемістів, старозаповітна префігурація новозаповітної історії в бароковій екзегетиці, концепт сакральної антропології у структурі біблійної герменевтики, феноменологічна екзегеза імені Бога, теофанічна символіка каменю, буквально розуміння Біблії, поетика фігуратизму в літературі українського бароко.

О. Б.

**Наші
презентації**