

XX століття

Юрій Бондаренко

УДК 821.161.2:82-31

РОМАН-ХРОНІКА УЛАСА САМЧУКА “МАРІЯ”: УКРАЇНА МІЖ КОСМОСОМ ТА ІСТОРІЄЮ

У статті розкрито світоглядні основи роману У.Самчука “Марія”. Зокрема, досліджується конфлікт між космізмом та історизмом як засадничий елемент у тематизуванні дійсності письменником. Зроблено спробу виявити концептуальний погляд митця на українські реалії першої половини XX століття у світлі названих підходів.

Ключові слова: космізм, історизм, світоглядна система, екзистенційність.

Yuriy Bondarenko. Ulas Samchuk's chronicle novel “Mariya”: Ukraine between cosmos and history

The article analyses U. Samchuk's worldview, since it has greatly influenced his novel “Mariya” and – specifically – its basic conflict between cosmism and historicism which serves as a crucial element of Samchuk's thematization of reality. The paper also points out the writer's views on Ukrainian reality of the first half of the 20th century.

Key words: cosmism, historicism, worldview, existential nature.

Дослідники роману У. Самчука “Марія” постійно акцентують два виміри – космічний та історичний – у його художній картині світу. У працях М. Кудрявцева, В. Садівської, А. Ситченка, О. Слоньовської, В. Сулими та ін. історична тема голоду завжди розглядається поруч із темою космо-біблійного світобачення українців, у якому закодовані поведінкові архетипи героїв. На наш погляд, це поєднання створює особливу художню конфігурацію: автор феноменалізує образ XX століття – час історичного перелому, в ході якого гине Україна як явище космічного порядку. Так вітчизняна література здобуває особливий екзистенціальний мотив, створений на основі конфлікту між космізмом та історизмом. Тому, щоб з'ясувати художню потужність роману “Марія”, необхідно враховувати взаємодію цих світоглядних компонентів у структурі тексту.

Від початку свого виникнення людство виробило дві системи мислення та два способи існування, які окреслюються поняттями “космізм” та “історизм”. Після осьового часу (приблизно 500 років до н. е.), коли, за К. Ясперсом, “відбувся найбільш різкий поворот в історії”, тому що “з'явилася людина такого типу, який зберігся й донині” [9, 32], цивілізація зазнає складного буттєвого зрушення, сутність якого полягає у зменшенні міфологічно-космічного складника та нарощуванні світоглядно-історичного в усіх сферах життєдіяльності. Цей процес нерівномірний, але постійний. У зіставленні з народами Західної Європи Україна рухається в ньому із запізненням. Тільки протягом XX століття вона здійснила остаточний, як здається, перехід із космічного статусу в історичний, зазнавши значних фізичних та духовних зламів. Про всю складність цього процесу, власне, і йдеться в романі У. Самчука “Марія”, що цілком закономірно в контексті творчості письменника, який “вийшов чи не з найміцнішого етнічного закута української території...” [5, 142], тобто з регіону із превалюванням космічного складника у свідомості людини.

Космізм та історизм перебувають у протистоянні, яке, однак, не заперечує їхнього поєднання в мисленнєвих парадигмах, що виникали протягом століть. Указана антагоністичність запрограмована різними, часто протилежними домінантами, властивими двом системам. Художня картина світу роману “Марія” значною мірою формується на основі конфлікту між космізмом та історизмом і тих світоглядних трансформацій, які народжуються з такого протиборства. Автор використав дві концептуальні моделі, що спрямували його творчу працю над текстом. Адже “концепти, які керують нашим мисленням, <...> структурують наші переживання <...>. Тим самим наша концептуальна система відіграє центральну роль у визначенні реалій <...> життя” [2, 25]. Тому завдання дослідження полягає у з’ясуванні сутності впливу названих систем на авторське художнє моделювання.

За космогонічними уявленнями, усе існує в космосі й невіддільне від його законів. У творі У. Самчука в означені умови поставлена Україна (принаймні та її частина, про яку говорить письменник), яка водночас не здатна народити власної історії. Вона – своєрідний заповідник позачасся. Натомість історія – це агресивна, динамічна, зовнішня стосовно України сила, яка прориває її космос. Щойно Україна випадає з її контексту (окремі моменти на цю тему в романі трапляються), життя гармонізується, набуває біологічної та духовної сприятливості для людини. Вторгнення історії – це завжди збурення, порушення гармонії в середовищі українського етносу. Такі художні підходи сформовані на архаїчних уявленнях.

Космізм як світоглядна система спрямований на стирання часових меж, адже в його основі лежить циклічна модель сприйняття дійсності. Вічність і непорушність тривання – одна з визначальних для нього властивостей усесвіту. Письменник опозиціонує космос історії, виокремлює його як самостійний субстрат, що не залежить від часових змін: “І було так багато віків. Мінялися люди... А монастир, і дзвони, і весни з цвітом, сонцем та соловейковим співом були ті ж” [8, 108]. Образ життя моделюється за правилами космічного порядку, що видається незмінним: земля й людина – єдина суть, вони народжують, плодоносять. Триває великий утаємничений процес космічного творення, який відчувають герої роману У. Самчука. Носії “космічної” свідомості намагаються розгадати його закони і, проникнувши в сутність буття, пояснити будь-який факт, поставивши його в контекст космогонічних світорозумінь. Як зазначав сам письменник, для нього важила проблема особи, “свідомої діючих законів природи людської і природи Божої, що її оточують і з якими вона мусить жити у згоді, коли хоче виправдати себе як розумну істоту” [7, 43].

Автор ставить образи селян в особливу позицію щодо космосу: вони не тільки виступають його частиною, а й виконують визначену ним місію. Саме тому сільськогосподарські процеси, зокрема засівання поля, перетворюються на акт космічного обов’язку – здійснення того, що космос від людини вимагає. Етика поведінки набуває трансцендентної зумовленості.

Це дає змогу збагнути психологічну настанову багатьох персонажів, яку можна розкрити так: “космічна” людина шукає не історичних самовтілень – важливіше для неї внутрішнє існування, яке вона намагається черпати з релігії та контакту зі світовими стихіями. На перше місце виходить переживання, а не суспільно спрямована дія. Процес духовного наповнення стає головним змістом особистого становлення. Його джерела в романі “Марія” – Біблія і Космос (земля, вода, небо): “Земля втягує у своє нутро і наповнює жили, розум і ціле єство твердими звичками” [8, 62]. І характер людини, і її природна місія пов’язуються зі світовими стихіями: “Дівчина від землі – це віра. Дівчина моря – зрада” [8,

67]; “усе тоді родить – земля і ти” [8, 68]. Особливої цінності набувають релігійні свята – Різдво, Великдень – як час максимальної концентрації переживання, пов’язаного з явищами космічного порядку: “Чути велике свято. Тіло проймає тремтіння. Над землею сталося щось надзвичайне” [8, 75]; “Корній, Марія і стара мати сидять коло столу і їдять Святу Вечерю, їм весело і радісно. На обличчях спокій, видно сяйво щастя... Щастя наше у повноті існування, але кілька разів на рік ми скупчимо його у одно велике видиме щастя...” [8, 65].

Головна потреба індивідуума – перебувати в контексті космічних (а не історичних!) процесів; існує релігійно-містичний страх випасти з них: за це має бути покарання. Саме гріхом “випадання” селяни пояснюють пожежу в хаті Корнія та Марії, коли стара мати заснула у Великодню ніч і тим позбавила себе Божої опіки.

Для героїв великого значення набувають космічні знаки, які стають важливим текстом, утіленням позаземної мудрості й підтримують діалог між ними та космосом. У Самчук уводять у твір образи, що мають природне або релігійно-церковне походження й уособлюють підпорядкованість земного буття вищим силам. “Космічна” свідомість фетишизує та містифікує ті предмети і явища, що традиційно входять для неї до кола сакральних символів, – затемнення сонця, з допомогою якого, на думку селян, їх попереджають про майбутню криваву війну, чудотворне самовідновлення церкви в Києві, легенда про залятий хліб, що вбиває людину (зокрема Архипа), душа хліба, що морозом спадає на міста й села, – наділяє їх ще одним, додатковим вищим сенсом, але вже пов’язаним із конкретною історичною ситуацією, якою в романі “Марія” є початок ХХ століття.

Статичність космічних уявлень персонажів виявляється і в системі архетипів, які нормують життя архаїчної людини, обмежуючи її індивідуальну свободу й гальмуючи історичний розвиток. У романі “Марія” виразно постають архетипи “Бог” і “Земля”. Вони фіксують коло психологічних залежностей та несвободи, вийти за яке селянин не може: “Життя твоє не належить тобі. Ти не для себе родився... Сила твоя, кров твоя – хіба ти, вибраний чоловіче, потребуєш ту силу і ту кров? Її ж потребують поля, земля потребує силу твою і твою кров” [8, 110]. Названі архетипи зрощуються. Це помітно у фрагментах “у землю вірити” [8, 109] або “Корній замість до церкви йде в поле. Для нього й тут повно Бога” [8, 85]. Отже, Божественне не завжди вирізняється в окрему субстанцію, воно зливається зі всесвітом, наповнює собою природу, одним зі складників якої постає земля. Такі уявлення свідчать про космічно-архаїчний, а не пізніший релігійно-християнський суто теоцентричний тип мислення. Саме тому сила землі містифікована й гіперболізована, наділена властивістю впливати на людські стани та суспільні процеси: “...Така вона, земля наша <...> А може, якраз вона і цих переможе...” [8, 111], – думає Корній про те, що може здолати більшовизм. На думку селян, універсум завжди має силу, що дозволяє йому нейтралізувати будь-яке порушення космічної рівноваги, яким уявляється вторгнення комуністичної ідеології в архаїчні ритми села.

І життя, і смерть головних героїв метафорично асоційовані з процесами у природі. Зокрема, у Марії вони пов’язані зі сходом та заходом сонця й місяця. Такий паралелізм – один із визначальних елементів первісних уявлень. У художньому оформленні існування Корнія після служби на флоті також відчутна певна імітація космогонічних процесів: герой проходить через нове “народження”, а далі його господарська діяльність будується за принципом розростання, збільшення, ширення. І смерть свою Корній уявляє як зближення з космосом: “Ходи, ходи, собако! Підемо разом. Будемо йти у світ, десь впадемо, обіймемося і здохнемо разом...” [8, 138].

Один із виявів космізму полягає у прагненні до усталеності як у природному, так і в соціальному житті. “Саме природний порядок продовжує лад соціальний і відображає його. Вони пов’язані між собою; те, що потрясає один, розладнує й інший” [6, 41]. Корній не раз декларує потребу у “твердій власті”, тим самим розкриваючи загальні пріоритети селян: “Ах, коли б вже яка тверда власть прийшла... Сіяти он треба, а вони кожен день мітинги і мітинги...” [8, 99]. “М’яка” влада Центральної Ради не влаштовує селян: вона не забезпечує функціонування не лише суспільної організації, а й, головне, природної, обов’язкова частина якої – обробіток землі.

За словами М. Еліаде, “космічна” свідомість базована на прагненні хоч би психологічно “втекти” від історичних катаклізмів, здійснити їх “відміну”. Конкретна історія (перша половина ХХ ст.) та космос протиставлені У. Самчуком як *нестерпне* і *благодать*, що відповідає традиційній схемі мислення архаїчної (і не тільки!) людини: “Відступив Маркс, голод, минулося безпліддя, вернулася гарна й розумна осінь, вернулося мудре й святе життя” [8, 117]. Персоніфікуючи образи осені та життя, автор перетворює їх на уособлення космічності, вираженої в гармонії природного та людського ладу. Метонімічність (Маркс) у зображенні історії – засіб, мета якого – увиразнити її деструктивний зміст, пов’язаний із агресивним утіленням комуністичної ідеології. Аналогічне розмежування помітне й у сцені похорону Романа – дитини Марії. Священик, що втішає матір, звертаючись до прикладів Діви Марії та Ісуса Христа, демонструє світоглядну концепцію дійсності, в якій явища земного і космічного порядку зазнають протилежних характеристик. З одного боку, із допомогою опозиційних мисленнєвих конструктів *мізерність* і *велич*, *гріховність* і *святість*, *мертве* і *живе* впорядковано та ієрархізовано уявлення про земне і космічне по лінії “небажане – бажане”, вибудовано світоглядну вертикаль. А з другого – обґрунтовано мотивацію, напрямок і характер психологічної “втечі” людини з історичного поля як нестерпного до космічного, що видається більш привабливим. І в приватному, і в суспільному житті розігрується одна модель поведінки: особа в усьому шукає вищу напередвизначеність, із її допомогою “затуляє очі” на реальні причини негараздів, знімає із себе відповідальність за історичні наслідки і в такий спосіб відмежовується від нестерпного. Показовий у цьому зв’язку образ Гната, для якого християнські істини важать більше, ніж земні реалії.

“Відміна” історії здійснюється в романі кількома способами. В одних випадках залучаються біблійні знання, які використовуються для пояснення й виправдання нестерпного як необхідного в історичному задумі Бога. Земне буття втрачає самоцінність, воно – породження вищих сил, вияв теофанії. Людина визнає себе безсилою впливати на хід подій. Усе, що їй залишається, – надія. В умовах голоду й переслідувань Гнат звертається до Біблії, провіщає з її допомогою “велику правду”, а фактично намагається зберегти власне сподівання на те, що страждання теперішньої доби передують “великому часу” (кінцеві світу), коли “мертвіві возстануть з гробів і суд настане” [8, 129], що вони потрібні для його настання; нібито саме тоді, пройшовши духовний гарт у випробуваннях сьогодення, людина стане кращою. Отже, “страждання набувають не тільки сенсу, а й позитивної цінності” [10, 96].

Один із психологічних способів “утечі” з історії полягає в позбавленні її автономності. Х. Ортеґа-і-Гасет [див.: 4] говорить про існування “історичного розуму”, у діалогічних взаєминах з яким перебуває “історична” людина. Водночас можна стверджувати наявність “космічного розуму” й відповідно “космічної” людини. Принаймні відповіді на важливі буттєві питання герої (Марія, Гнат, Корній) часто шукають поза земним простором. Ці персонажі

зорієнтовані не на конкретне, а на вічне, риторично до нього звернені. Для них більш природний і легший вихід у надчасовий простір, ніж перебування в рамках викликів сьогодення, трансцендентування, ніж практична суспільна дія. Особа оминає безпосередню дійсність, уявно входить у трансцендентний вимір, де й зосереджена для неї справжня істинність буття, з якої можна черпати інформацію про причини й наслідки земних подій, а потім “повертається” в конкретну реальність, але вже як носій таємного знання. Володіння “вищими” істинами перетворює людину з активного учасника історії на пасивного – осмислювача, маленького пророка, який намагається передбачити, а не сформулювати майбутнє, адже вважає його собі непідвладним. За приклад знову править Гнат Кухарчук, який шукає в Біблії відповіді на земні питання. “До нього сходили великі давні мудреці, говорили з ним, як зі старим, розважали про минуле та майбутнє. Гнатові здавалося, що наближається дивна і страшна пора. Все буде зруйновано, не зостанеться каменя на камені” [8, 49]. Озброївшись біблійними знаннями, герой відчуває себе носієм сакральних істин, вступає в діалог із тими, хто перебуває по той бік реальності: “Слово моє – казав він, – не для вас (ідеться про сучасників Гната. – Ю. Б.). Слово моє для мертвих і ненароджених. Слово моє прийдучим вікам...” [8, 141]. І таке “переступання” через свій час видається йому цілком природним, тому що він переконаний: трагедії нинішнього дня – необхідна сторінка в житті народу, спроектована Вищим Розумом.

Відторгнення архаїчним середовищем історизму зображено в романі й за допомогою традиційної космогонічної опозиції – сакральної і профанної частин світу. Остання вміщує приватне життя персонажів, а також історичний світ, який винесений автором за межі села й постає однозначно “забрудненим”, несе смерть, небезпеку. Корній зазнає випробування морем, він і його сини страждають на війнах. На основі змістового шару, належного до профанного, на наш погляд, автор і визначив жанр твору як “роман-хроніка”, чим зігнував аспект сакрального, котрий мав би враховуватись як елемент художньої картини світу.

“Космічна” людина створює навколо себе простір сакрального завдяки релігійно-містичним переживанням. У Самчук наповнює його явищами, принциповими, з його погляду, для етно- та антропогенезу: земля, церква, мова, родина, морально-етичні норми тощо. Ті ж герої твору (Корній, Максим, Архип), які виходять за межі села в історичний світ, перестають бути носіями сакрального, зазнають внутрішнього “забруднення”, перетворюються на осередки нечистого, “бацили розкладу” і, повертаючись назад, несуть у собі “дух руїни” для непорушних до цієї пори правил життя. “Нечистота цих <...> істот піддає небезпеці всю спільноту, вона загрожує їй у сукупності, оскільки немає нічого заразливішого, ніж містичне забруднення” [6, 60]. “Космічне” середовище відторгає поведінку молодого Корнія-моряка й Максима-більшовика, які привносять норми, породжені історизмом. Коли на весіллі сестри Максим уголос заперечив необхідність створення родини і традиційних методів обробітку землі, консервативні, з його погляду, селяни виявили гостре невдоволення. Максима називають “виродком”, здатним переступити через святе, що у творі не раз і відбувається.

Отже, мислення селян у романі не перспективне, а циклічне, що відповідає міфокосмогонічному сприйняттю буття. Воно повертається до одних і тих само явищ, які вважає незмінними й тому цінними, не може створити лінійних погляд, підпорядкований певній меті, що її треба досягти. У цьому полягає парадокс жанрового визначення твору як роману-хроніки, яке багато в чому суперечить його фактичному змісту. Лише лінія життя героїв має хронологічний вимір, але

внутрішній світ більшості з них опирається часовій динаміці. Однак існує й контраргумент: усталений космічний порядок речей у результаті виявляється зруйнованим історією. І з цього погляду первинний у зображеному саме хронологізм.

Проте необхідно враховувати обидві концептуальні системи, які взяли участь у композиційному структуруванні тексту. Уже сильні позиції твору, його початок та кінець, унаочнюють два протилежні підходи до зображення: "...Марія зустріла й провела двадцять шість тисяч двісті п'ятдесят вісім днів" [8, 7], "26258-й день... день останній, день кінця" [8, 141] (історико-хронологічна модель); "скільки разів сходило для неї сонце, скільки разів переживала насолоду буття, скільки разів бачила або відчувала небо, запах сонячного тепла й землі" [8, 7], "розплющила востаннє очі і всміхнулася. І чим більше западало сонце, тим ширше і ширше відкривалися очі, повільно наступала ніч. Ніч вічності" [8, 141] (космічно-статична модель).

На противагу космізму ідеалом історизму виступає безпосередня дійсність, яка вимагає від особи прагматизму мислення й накреслення предметних цілей, хоча й не завжди реалістичних, а також дії для їх досягнення. Якщо один зі світоглядних здобутків космізму – уявлення про сакральне, то історизм ХХ століття як найвищі духовно-ціннісні основи пропонує людині свободу, різні типи ідеологій, серед котрих особливо вирізняється матеріалізм. Ціннісна програма історизму для У. Самчука виявляється в комуністичній та національній ідеологіях, які в романі не пов'язані зі споконвічними традиціями села. У кінцевому рахунку жодну з названих ідеологій селянин не визнає. Прихильність здобуває лише та політична сила, яка забезпечує незмінне віками архаїчне існування села.

Проте й комуністична, і національна ідеї, привнесені в село, виступають виразниками енергії, яка збурює архаїчний простір, започатковують зрушення в ньому. Історія ХХ століття вторгається в космічну систему, намагаючись знищити непорушність вічного. Принаймні так можна прочитати символіку зняття церковних дзвонів на переплавку: "П'ятилітка. Металу треба. Індустріалізація. Зняли й відвезли дзвони" [8, 118]. У цьому випадку динаміку історії відтворено короткими неповними реченнями, яким у романі передують розповідні конструкції, покликані гальмувати перебіг часу і втілювати статичні явища всесвіту. Аналогічний зміст має зображення порушень аграрного циклу, які прийшли разом із колективізацією. Обробіток землі, раніше пов'язаний із колообігом у природі, тепер підпорядковується директивам, автори яких ставлять політичні завдання, але не враховують незмінні закони біосу. Третім наслідком вторгнення історизму стає руйнація родинних зв'язків: комуніст Максим відмовляється від батьків-куркулів і вимагає покарання братові.

Важливе композиційне значення має дев'ятий розділ твору, ключові слова якого – "свобода" й "революція". У ньому космічно-сакральний вимір існування відтісняється суспільно-ідеологічним. У цей час історія обрубуює зв'язки людини з космосом і тими законами, які він встановлює. Це, на думку автора, негативно впливає на духовний стан селян: нещодавно врівноважені й гармонійні, вони стають агресивними. У життя входять розбій, грабунок, повстання. Отже, дилема між космізмом та історизмом набуває двох вимірів – етичного та суспільного: "космічна" людина, природна, моральна, але соціально інертна, перетворюється в дев'ятому розділі роману на "історичну" – соціально активну, динамічну, але часто аморальну. Трансформація "космічної" людини в "історичну" обов'язково передбачає переступання через сакральне – нехтування ним або його руйнацію.

Роль історичного рушія виконує людська й суспільна свобода (“Тепер настає новий час. Починається свобода...” [8, 94]). Адже “переступити через рівень архетипів і повторення можна лише прийнявши філософію свободи...” [10, 142]. Саме свобода своєю появою підриває врівноваженість космічного простору, породжуючи історичний вибух – і водночас деградацію особи: “Спалити все, що нагадує спокій, добробут. Революція!” [8, 95]. Автор вульгаризує носіїв свободи, вдається до негативного портретування їх. Це однаково стосується й більшовиків (“зłodії, гарештантюги, грабіжники” [8, 106]), і петлюрівців (“жизлики у галифе з цигарками в зубах” [8, 101]). У першому випадку свобода породжує розгнuzданість і бешкет, у другому – слабкість влади, яка не може забезпечити незмінність архаїчної моделі буття.

Перемогу історизму над космізмом символізує сцена, коли селяни, повбивавши вартових, намагаються повернути собі зерно, зсипане в церкві, і так врятуватися від смерті. Описана дія має ознаки історичної, адже в цей час персонажі нехтують сакральним задля профанного (у цьому випадку фізичного), а їхній учинок породжений голодом як конкретно історичною обставиною: “Коли виламали двері, коли допалися до хлібової гори, дерли зерно, напихали ним мішки, кишені, навіть роти... Не дивилися вгору, де он над олтарем образ Христа, усміхнений, з ореолом...” [8, 127]. Найвищою цінністю стає хліб як продукт харчування – уособлення фізичного існування. Людина “приземлюється”, втрачає вихід у трансцендентне. Автор указує, що така переорієнтація ціннісної парадигми матиме катастрофічні наслідки для духовного стану цивілізації, людської культури: “Душа хліба мороком спаде на твої міста, на твої села, на цілу землю. І впадуть ваші храми, бароко і готика. І не буде Фавста, вмре Мефістофель...” [8, 126].

Отже, історія зумовлює, на думку У. Самчука, фізичне та моральне скалічення людини, навіть пробудження в ній тваринного. Проте саме герої, що зазнавали на певних етапах свого життя внутрішньої деградації (Корній, Максим, Архип та ін.), вносять елементи історизму в життя замкнутого середовища села, розщеплюють його оболонку, роблячи відкритішим для змін. У селян з’являється предметна інформація про події (війну, революцію), що відбуваються за межею їхнього життєвого кола. Космізм відступає: “Людське існування як історії стає <...> предметом роздумів” [10, 35]. Це нове для сільського буття призводить до збурення закритого й інертного простору. Так зникає сталість космосу й започатковується динаміка історії.

Однак поява людей нового типу, прорив інформаційного вакууму – лише перші провісники вторгнення історизму в космічний простір села. Основного удару завдають революція та післяреволюційний час, які не лише фізично знищують героїв, а й ламають у їхній особі стару систему мислення і спосіб життя: “Йшов, ступав і перемагав жорстокий дух руїни, і не було йому спину, бо ані Корній, ні Марія, ні сотні, тисячі Корніїв і Марій не знали і не могли знати, що близиться їх занепад, їх кінець...” [8, 104]. У романі запрограмовано декілька сцен, завдання яких – продемонструвати руйнівне вторгнення межових виявів історизму матеріалістичного типу в простір сакрального: розстріл Максимом ікони, постріли в церкві, знищення монастиря, використання церкви як сховища для зерна. Названі ситуації засвідчують: з’явилася людина іншого внутрішнього складу – вільна від космічних залежностей, що для автора рівнозначно духовній катастрофі.

Історизм ХХ століття намагається здолати протилежну світоглядну систему практичними способами (фізичний терор, насильницька зміна життєустрою людини, структури сільського господарства, знищення церков і монастирів як закладів релігії). Це відповідає його засадничій настанові діяти у площині

реального, яким вважають усе матеріальне. Авторська художньо-історична картина першої половини ХХ століття розгортається як агресивний наступ профанного на сакральне за допомогою матеріалістичної ідеології. У революційному збуренні селяни сприймають і підтримують ту силу, у політичній програмі якої найбільше маніфестовано їхнє сакральне. За версією У. Самчука, влада УНР залишилася без підтримки, тому що її цінності (свобода, демократія, Україна) не були важливими для народу. Письменник показує, як більшовики маніпулюють сакральним для досягнення політичних цілей. Задекларувавши, що ґрунт має належати тим, хто його обробляє, вони однозначно здобули на селі симпатію, а потім завдали удару по архаїчній системі існування, відторгнувши селян від землі.

Натомість космізм здатний організувати лише духовне протистояння з допомогою віри у Вищий Промисел, безсмертність душі та закликів до людини пізнати Божественну сутність світу, себе як частину космічного універсуму, пройти складним та болісним шляхом внутрішнього вдосконалення. Саме так виявляється сила й водночас безсилля космізму. У творі У. Самчука він програє на полі конкретної історії, бо його носії здебільшого гинуть, але залишається непереможним у внутрішньому бутті селянина. Роль декламатора релігійно-містичних суджень передовсім відведена Гнату Кухарчуку, який надає космізму екзистенційного змісту, перетворюючи його на важіль внутрішнього єства, протиставленого системі зламу тоталітарної доби. Так філософія письменника потрапляє в одне річище з релігійним відгалуженням екзистенціалізму ХХ століття (М. Бердяєв, Г. Марсель, М. Гайдеґґер та ін.), що пояснює людське існування як “буття слабкості і надії, яким, попри все і навечно, ми є” [3, 234], шукає точку опертя в належності людини до Божественної сутності всесвіту, а в релігії – внутрішню силу для протистояння натиску смерті. У. Самчук збагачує цю концепцію містифікованим образом землі, уводить його у простір космосакрального, утрата зв'язку з яким – значно більша буттєва небезпека для багатьох героїв, ніж ризик історичного програшу.

Винятками постають лише ті випадки, коли персонажі спромоглися на реальну дію (убивство Корнієм Максима, захоплення селянами під проводом Архипа церкви, перетвореної на зерносховище). У ці миті, порушивши закони архаїчного світопорядку, селяни автоматично змінили статус, перейшовши з розряду “космічної” в розряд “історичної” людини. Показово, що таке перетворення здійснили ті герої, які раніше вже виходили за “космічне коло” села й певний час перебували у просторі конкретної історії (служба Корнія на флоті, участь декількох персонажів у Першій світовій війні).

Виходячи з логіки роману “Марія”, і особливо з його фінальних акцентів, можна ствердити низку положень. Для У. Самчука Україна – явище космічне. Історія їй протипоказана: вона її вбиває. На сторінках твору історичним катаклізмам ХХ століття українець зміг протиставити лише свій духовний досвід. Для нього “Бог є Дух. Бог є <...> екзистенція” [1, 217], за яку він тільки й може триматися. До того ж Бог у деяких моментах ототожнений із Землею, також перетвореною на еквівалент екзистенційної сутності людини.

Якщо, наприклад, для М. Бердяєва “зв'язок людини з Богом не природно-буттєвий, а духовно-екзистенційний, глибинний” [1, 221], то У. Самчук об'єднує ці варіанти взаємодії з Вищим Промислом, взаємно трансформуючи їх за допомогою фетишизованого образу Землі. Названий духовний феномен і став у романі “Марія” важливим елементом психологічного портрета українця на тлі першої половини ХХ століття. Проте він виявився безсилим змінити хід історії свого часу, тому що законсервував людину зовсім в іншій сфері, космізмі, остаточно вийти з якої українець не зміг.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. Царство Духа и царство Кесаря // Бердяев Н. Судьба России. Самопознание. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1997. – С. 204-306.
2. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 256 с.
3. Марсель Г. Відмова від спасіння і величання людини абсурду // Марсель Г. Homo viator. – К.: “КМ Academia”, “Пульсари”, 1999. – С. 207-234.
4. Ортега-и-Гасет Х. Положение науки и исторический разум // Ортега-и-Гасет Х. Что такое философия? – М.: Наука, 1991. – С. 192-209.
5. Пінчук С. Дві епохи Уласа Самчука // Вітчизна. – 1993. – № 11-12. – С. 141-146.
6. Роже К. Людина та сакральне. – К.: Ваклер, 2003. – 256 с.
7. Самчук У. Ідейні мотиви моєї творчості // Урок української. – 2005. – № 3-4. – С. 46-53.
8. Самчук У. Марія. Куди тече та річка. – К.: Наукова думка, 1999. – С. 7-142.
9. Ясперс К. Истоки истории и ее цель // Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М.: Издательство политической литературы, 1991. – С. 28-288.
10. Эллиадэ М. Космос и история. – М.: Прогресс, 1987. – 312 с.

Отримано 25 січня 2011 р.

м. Ніжин



Олександр Брайко

УДК 821. 161. 2 -31. 09

ПРО ДЕЯКІ НАРАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ РАНИХ РОМАНІВ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

У статті аналізуються романи “Рівновага”, “Заповіт батьків”, “Хочу!”, диалогія “По-свій” – “Божки”. З’ясовано роль персонажної фокалізації як носія внутрішньосюжетної дії та дискусійних ідеологічних значень. Простежено зв’язок наративних особливостей творів зі стильовим контекстом української літератури початку ХХ ст.

Ключові слова: аналепсис, внутрішня фокалізація, вставний наратив, перцептивний кут зору.

Oleksandr Brayko. On narration in Volodymyr Vynnychenko's early novels

The paper focuses on the novels “Equilibrium”, “The Testament of the Ancestors”, “I desire!”, “In My Own Way” as well as its sequel “The Idols”. The author defines the role of the focalization of characters, treating it as a vehicle of plot development and as a medium of certain ideological meanings. The paper also traces back the relations between the specifics of narration and the stylistic trends in Ukrainian literature at the turn of the 20th century.

Key words: analepsis, inner focalization, inserted story, perceptual point of view.

Аналіз розповідної структури роману дає змогу виявити на мовному рівні ціннісні позиції автора й персонажів, різноманітні рольові партії мовців та їх динаміку. Романи В. Винниченка 1910-х рр. увиразнюють визначальні інтенції ранньомодерністської естетики, що зумовили руйнування реалістичної деміургічної настанови. У реалізмі авторське мовлення – вагомий чинник жанрово-стильової своєрідності – творить ілюзію об’єктивного аналітизму, імперсональної й загальнозначущої нарації, яка фіксує сутність явища, відповідну науковій істині й етичній правді. Модернізм висуває смислову варіативність, релятивізм дискурсів, екзистенціальні витoki й неререференційну креативність слова.

Наративні структури великої прози В. Винниченка вже були предметом розгляду [див.: 16]. Проте деякі твори, прикметні для становлення індивідуальної жанрово-стильової манери романіста, не здобули відповідної інтерпретації. У дослідженні поетики митця заслуговує на увагу персонажна (або внутрішня)