

Ірина ЯРЕМЧУК-РОЗДОЛЬСЬКА

ДОСВІД ТОТАЛІТАРИЗМУ В РОМАННОМУ ФОРМАТІ

Українська художня та наукова літературні практики уповні демонструють сьогодні відкритість до постколоніальних пошуків. Митці міжвоєнтя, упівська поетична епопея, дисидентський самвидав та ін. – теми, про які донедавна – ще в ті, радянські часи, і навіть у перехідний, т. зв. перебудовний період, годі й було мріяти. Можемо пишатися розвідками Т.Салиги, М.Льницького, Л.Сеника, С.Андрусів, З.Гузара й ін., що повернули й продовжують повертати із забуття чимало прекрасних імен.

У 40–60-х роках у красному письменстві еміграції найповніше досвід тоталітаризму зафіксував і осмислив Іван Багрянний: романи “Тигролови”, “Сад Гетсиманський”, “Людина біжить над прірвою”, “Огненне коло” зірвали перед світовою громадськістю маску зі звіра радянського імперіалізму. А за ними – і епос українського резистансу, напоений жагучим публіцизмом, – Й.Позичнюка, О.Горнового, Вадима, О.Яворенка, М.Львовича, К.Вірлінів, Степової, фахове філологічне дослідження якого попереду. “У слід” І.Багряного ступає Роман Іваничук – у його доробку є стрілецький роман “Бо війна війною” (1991), роман-легенда “Рев оленів нарзвидні” (1999). Останній твір розгортає тему відкритого упівського лицарського протистояння із СРСР.

Зазначену проблематику в художній формі розробляє і Любомир Сенік. Його повість “Загін смерті” (1998) близька традиції епічного зображення національно-визвольної боротьби. Принцип романтичного двосвіття в літературі такого ґатунку сконденсовано передає одкровення межового буття у 20–50-х роках ХХ ст.: Ерос – Танатос, свій – чужий, друг – ворог, ми – вони, життя – смерть. А людина за таких умов – обов’язково на якомусь одному боці. “Ненависти також вистачало в усіх до всіх, хто прийшов зайдами, котрі сіяли смерть на любій серцю сплюндрованій землі. Андрій твердо сповідував ненависть до ворогів, які несли наглу смерть усім, хто не лише чинив їм опір, а й насмілювався десь необачно

висловити свою думку чи виявити почуття. Символ віри – ненависть – поділяв кожен член загону. І правда одна: ось ворог, і ти не маєш права на сумніви. Так само не маєш права ставити під сумнів наказ, виконати який тобі доручив провідник загону. Сумніватися – ця розкіш не для них, покликаних нести смерть проклятому ворогові. На інтелігентські витребеньки нема ні часу, ні умов. Тому весь світ ділився чітко на дві половини: на свого і чужого. Час народжував людей і час знищував людей. У бурхливому вирі подій, заплутаному кублиці незрозумілих людських відносин час клав свою печать – то була переважно печать смерти. ... час вимагав однозначної відповіді на його ж запитання; двозначність немислима, бо за нею йде смерть, що є розплатою за злочин або героїзм” [7, с. 108-109]. Сюжетний час тут – доба резистансу 40–50-х років і не здатних на вагання пасіонаріїв. Відповідно антиколоніальна спрямованість героїв повісті історично та екзистенційно вмотивована, як і в Іваничуковому романі “Рев оленів нарозвидні” [5].

Частково концепція художнього світу як двосвіття присутня і в останньому творі Любомира Сеника, романі “Ізійди, сатано” (2000), що його автор створив, а точніше, написав “до шухляди” у 1975-1977 рр. І от тепер первісток вийшов друком. Погодьмося з І. Трачем, “Роман сповнений гіркою неприкритою правдою про час гніту, переслідувань людей за те, що вони думають по-іншому, що прагнуть усією своєю душею змінити світ гніту, приниження людської гідності, світ фізичного і духовного нищення української нації. І наперекір йому покликані до життя люди, що показані в романі, які доступними їм засобами виступають проти *антисвіту* (виділення автора. – І.Я.) [6, с. 4].

Унікальність художнього світотворення у Л.Сеника полягає в тому, що роман представляє героя, який став на прою (духовну) із системою, перебуваючи в ній, намагаючись водночас залишитися живим, суспільно успішним і при цьому зберегти національну ідентичність, вірність українській ідеї.

Парадоксальність існування людини – із культурно-історичної та політичної ситуації 60–70-х років ХХ ст. в СРСР, яка загострилася після хрущовської “відлиги” після жовтневого пленуму ЦК КПРС 1964 року. Курс Л.Брежнєва, В.Щербицького відзначав: посилена боротьба з українським націоналізмом, яка прирікала Україну на “об’єктивне” й “закономірне” національне вмирання, технократизм у кадровій політиці, патологічний партократизм.

Перша хвиля політичних арештів у серпні-вересні 1965 року зачепила шістдесятників І.Світличного, О.Заливаха, братів Горинів, В.Мороза. Друга хвиля 1972 р. забрала В.Стуса, В.Чорновола, Є.Сверстюка, І.Дзюбу, І.Калинця... Доля дисидента, “внутрішнього емігранта”, смертника, чи пристосуванця – варіанти життєвого вибору української інтелігенції.

Василь Хорошун з роману “Ізійди, сатано!” – узагальнений образ цієї спільноти у часи задухи сімдесятих, який є носієм усього комплексу можливих людських виборів в екстремальній ситуації.

Початково видається, що тип цей – тотально компромісний і конформістський. Епіграф з п'ятої книги Мойсея (Повторення закону, 28:48) накреслює єдиний шлях, не залишаючи надії: “.. будеш служити ворогові своєму, якого Господь пошле на тебе, у голоді, у спразі, і в наготі, і в недостатку всього, а він дасть залізне ярмо та твою шию, аж поки не знищить тебе”. Та й автор будує ситуацію так, що Василь, затриманий за підозрою у розповсюдженні самвидаву, зокрема праці І.Дзюби “Інтернаціоналізм чи русифікація?”, вже у першому розділі підписує угоду із КГБ про співробітництво у якості сексота. Документально і фізично герой зв'язаний і переживає миті психологічного пораженства, які розпочалися на зустрічах зі слідчими. Як же відрізняються сцени поведінки Хорошуна із слідчим КГБ, який привів його на допит, “Цибатим” Владленом Артемовичем чи то Левом Максимичем від ситуативно тотожних зіткнень Андрія Чумака (“Сад Гетсиманський”) або Григорія Многогрішного (“Тигролови”) І.Багряного, властивій парадигмі героя, а це відсутність пасіонарної готовності іти за ідею на все, духовна пружність у відповідь на вже стрічані в літературі та звичні в умовах допиту прийоми. Л.Сеник впродовж роману “випробовує” на персонажі всі варіанти громадянського реагування особистості на тоталітарний тиск, врахувавши об'єктивні реалії доби. Документально точно, лапідарно у біографічних мікрообrazах-деталях подано “анкету” Василя. Він – “бепе”, селяк, народний вчитель, випускник педінституту антикультівської хвилі, що потрапив у вир брежнєвського політичного застою і суцільної суспільної шизофренії. Його життєву програму автор визначив так: “Чи можна залишитись собою... навіть у пащі звіра?” [6, с. 21]

Перша ступінь хресної дороги – випробування пристосуванством, призначене органами Василеві. Шлях пролягає через

душевне роздвоєння – голосом зради (піддатися) і голосом совісті (залишитися людиною). Роздвоєння персонажа – одна з домінант його характеру і вдала художня спроба автора осмислення такого психологічного стану як соціального феномена. Через нестійкість внутрішнього стану і спорадична інфантильність Хорошуна у повсякденному житті й, зокрема, у стосунках із коханою Мартою Приходько. Чому герой виявляє слабкість? Текст дозволяє потрактувати їх взаємини на рівні психовідносин чоловічого і жіночого начал. Вичерпаний тотальним геноцидом попередніх поколінь український Адам (Василь) втомлено і дитинно шукає сховку у фізичній близькості із Євою (Марта). Ретроспективний доказ – дитячий спогад хлопця про батька, в минулому учасника упівського змагу, віддати життя Молохові як викуп за дітей. З одного боку, загострена чуттєвість на сторінках роману, як ознака життєспрагlostі та життєдайності, Ерос на противагу Танатосові – вмотивована реакція людської одиниці на нищення. З іншого, потяг Василя Хорошуна до Марти зумовлено і підсвідомим бажанням заховатись у материнському лоні, відгородившись таким чином від небезпечного смертоносного середовища деструктивним рухом свідомості до небуття, униз, хоча б символічно припинити своє існування. “Однак думка про Цибагого не залишала його, вона, як випечене на тілі тавро, не зникала з його пам’яті, не стиралася ні присутністю замріяної дівчини, ні тишею, що їх обступила, ні мерехтливими вогнями, що повертали його до міста, де він потрапив у глуху пастку. І Василь, щоб позбутись невідступних згадок, ніби скидаючи неприємний вантаж і водночас запалюючись вогнем, який не міг погаснути, допоки бився в ньому хоч один-однісінький живчик нестримної жадоби життя, почав пестити дівчину, вона відповідала на пестоші, всеціло повернувшись із замріяності й віддалася його жаданням” [6, с. 47-48]. “Тільки Мартуся, тільки вона допоможе! Марта, несильне, хоч і високе, струнке жіноче створіння, стане його опорою” [6, с. 49].

Так чи інакше, однак царина особистого життя персонажа віддаляє його від стереотипу борця доби прямого протистояння колоніалізму, який демонструвало попереднє письменство. Шаблонно такий чоловік позбавлений особистого, оскільки суцільно посвячений змагові, або ж, якщо і багатий на “половину”, то вона – абсолютна соратниця духу, а пара є прикладом зразкового

сімейного співжиття. Саме такий ідеал продемонструвала культура резистансу: “Іди від мене ти, моя кохана, / Зійди з очей, мене не забувай, / я син лісів, а серце партизана, / на мене жде з побідою весь край. // Надармо ти надією палаєш, / щоби мене до серця пригортать, / та ти сама це дуже добре знаєш, / що партизанам тільки воювать...” [3, с. 278] Або “...Не час тепер нам на кохання, / коли в бою най рідний край, / Любка моя – це кріс, пістоля, / Хатина в лісі, тихий гай...” [3, с. 272]. Чи як у поезії Марти Гай: “Лице твоє цілую: мій! Ти – мій! Так, як колись... Нас не розлучить доля! / Глянь ось туди: фантазією зір / У мріях наших виснувалась воля! / Ми йдемо поруч, поруч в боротьбі, – / Застави, наскоки, вогні... // Поглянь туди: палає небосхил, / Горить Україна, там колони ждуть... / Де забарився ти? Чом занімів? / Прокинься, милий мій, я тут, / підемо разом ось туди, до бою, / До перемоги! / ... О, знаю, віра це, що в блиску слави / Повернеш знов... / І щастям п’яні / Ми кинемось вперед... Повстанські лави, / Як сталь, як воля твоя, невблаганні, / Сп’яніють перемогою, а ми в кривавім полі / З’єднаємось в тріумфі ореолі” [4, с. 52-53]. Одначе навіть у тих Василевих ваганнях, які підкреслюють слабкість природи, характер і образ загалом, постають більш людськими, гуманістичними, людиноцентристськими. Хоча заперечувати людяність у світогляді попередників не варто, там доменною був ідеєцентризм.

Другий крок до свободи – випробування безробіттям. Рятують Марта. А далі випробування любов’ю. Наш герой опиняється на вершині любовно-ідеологічного трикутника поміж темноволосою кароокою українокою Мартою і золотоволосою росіянокою Тетяною Поздняковою. З останньою героїнею в канву роману вплетені сюжетні лінії представників антисвіту – освободителів Старого Міста. Окрім того, Тетяна і є уособленням Старого Міста, яке прагне здобути Хорошун. “Терени” Марти, точніше, декорації, на тлі котрих розгортається її любовна лінія з Василем, – передмістя – синтез живої природи, яку кожен покинув у рідному селі, і урбаністичної. Таким чином автор пропонує нам інтертекстуальне прочитання свого твору через призму роману “Місто” В.Підмогильного. І вибудовує при цьому стереометричну інтелектуальну конфігурацію із роману виховання, психологічного, політичного, урбаністичного, емоційного різновидів.

Любовний трикутник дозволив авторові окреслити ще одну важливу проблему, яку порушує постколоніальна культу-

рологія у її феміністичному дискурсі. Ідеологія про “комплекс колоніального чоловіцтва”, який полягає у підсвідомому прагненні підняти власну потоптану “національно-сексуальну ідентичність” за рахунок впокорення жінки зверхника чи шуканні ідеалу жінки серед чужих [2].

Величний із Мартою, Василь поруч із Танею почувається упослідженим: “... спитала, глянувши не в обличчя, а йому на груди, одягнуті в робочий халат, розхристаний, з розірваними петлями, порваний. І йому стало незручно від цього погляду, здалося, що вона його осудить за нечупарність. Тільки тепер відчув, що він просто обірванець проти неї, одягненої гарно і зі смаком. Він почав стягувати з себе дрантя, що висіло на ньому, і було таке почуття, ніби він звільняється від вини перед нею” [6, с. 140]. Уривок демонструє зіткнення – хай у такому начебто незначному з точки зору ідеологічного протистояння епізоді – протилежних систем цінностей. Для цього письменник застосовує контрастні способи творення образу представників світу українського і світу зайд. У першому випадку маємо психологізм, базований на деталях відповідних категорій ідеального, у другому ж – початковими стають здебільшого речі матеріального світу.

Ми докладно проінформовані про одяг Тетяни (міні-спідниця, шкіряні чобітки), Марту зображено в інших параметрах. Єдина “матеріальна” деталь портрета – шкіряна маленька сумочка з *українським* (курсив наш. – *І.Я.*) орнаментом, на що звернув увагу Василь, коли вперше побачив дівчину.

Чи не єдиний виняток зроблено Тетяні на Великдень у гостях у Марти – коли автор підвів образ до вершини катарсису після тривалого душевного роздвоєння: “Таня пливла в нестихаючій хвилі звуків, що захоплювали її дивною радістю. Віддавшись дзвінкій течії, вона подумала, що все тут, на землі, якою вона ступає вперше, взаємозв’язане: і мідносрібний благовіст, і тополі, що, як свічки, гордо піднялися вгору обабіч дороги, і опертий на них величний простір неба, і хати, як білі птахи, що сіли відпочити, щоб незабаром знятись й полетіти в блакитне безмежжя, – все сплетене в химерну в’язь, окремі вузолки якої, навіть розірвавши, знову з’єднуються і знову понесуться в безмірну блакить [6, с. 182].

Любомир Сенік – один із найвідоміших в Україні дослідників творчого феномена Миколи Хвильового. Можливо, саме студії про “Вальдшнепи” як роман опору спонукали науковця накласти схему

персонажів свого роману на хвильовістський. Справді, за ситуацією 70-х проглядає і доля Дмитра Карамазова, буремного сина революції, задивленого в синю, загірну даль, розгубленого і роздвоєного у реальності. Полюси притягання його “я” – українка Ганна та зайда Аглая. Прийом суміщення діахронно віддалених художніх часів, застосований у романі, наголошує на незмінності співвідносин тоталітарного суспільства і людини, яка хоче зберегти самототожність. Водночас інтелектуальна проекція налаштовує читача на трагічну розв’язку твору.

Асоціативно прочитується і мотив Гриця (“У неділю рано зілля копала”) через призму творчості О.Кобилянської, де герой обирає поміж двома виявами своєї душі, Аніма, якщо розглядати сюжет з точки зору юнгівського психоаналізу – неспокійної Туркині і лагідної, зрозумілої для хлопця Настки. “Марта ще й досі... невідома йому...” (Василеві Хорошуну. – *ІЯ*). Він готовий ввійти в її невідомий світ, аби тільки зрозуміти неспокій, який і його болить...” [6, с. 200]. В образі таким чином сховано той бік жіночої природи, що магнетизує і насторожує (Діана-Геката), зберігаючи при цьому ознаки іпостасі всесильної матері [9, с. 118]. Тобто це – духовна екстрема. Тетяна ж “добра й щира душа”, до якої Василь небайдужий: Кіт у Чоботях постає перед ним у теплих сонячних променях, які, виграючи, ніби дорогоцінний камінь, проте олікають його єство...” [6, с. 208]. Отже, образ отримав характер истики інстинктивного і емоційного аспектів душі чоловіка, тобто незнайомки-спокусниці, вічної жіночості, і першої весни, і сплячої красуні [9, с. 120], і узагальнено-чуттєвої екстрими. Обидві жінки в романі синтезують “хаотичний життєвий погляд” [9, с. 119], архетип життя. Бо мати душу – означає підлягати ризикові життя. Зв’язок з Анімою є пробою мужності та вогненною кузницею для духовних і моральних сил чоловіка. Отже, Василь витримав цей іспит самим життям. Однак вибір зроблено на користь Марти.

Є сенс зупинитись на, на перший погляд, не надто суттєвій любовній інтризі роману, який глобально визначається як філософсько-політичний. Водночас інваріант національної ідентичності письменник закодував в образі Марти Приходько, “загадкової істоти, що прибула із загадкових світів” [6, с. 135]. Шкода, що Василь таки не встиг одружитися із нею, і її приниження як “жінки-дівчини”, про що натякали її батьки, і залишило впринципі та її синові.

Роман виказує потужне філологічне “біополе” його автора. На сторінках твору відчитуємо українську та світову культурну традицію. Це – норма сучасного літературного процесу, за якою попередні тексти залучаються до власного, коли у творчий перегук вступають ровесники, старші й молодші автори – на синхронному і діахронному рівнях [8, с. 292-293]. Водночас Л.Сеник подолав тенденцію, яку породжує активне використання інтертекстуальної взаємодії – коли під тиском великої кількості мікросюжетів, відступів, коментарів – твір як колаж думок, почуттів, ситуацій, ремінісценцій – роздрібнюється, децентралізується до рівня абсурду як естетичної світоглядної засади. Тому його роман жанрово – роман ідеї.

У ньому звучать також “голоси” І.Франка, П.Тичини, В.Винниченка, В.Підмогильного, І.Багряного, М.Хвильового...

У філософії Василя і Марти вчувається В.Винниченко. Звернемося до тексту Л.Сеника: “Свято почнеться з першого поцілунку під тривожний гуркіт дальнього грому. Свято продовжиться, ні, триватиме, мов ясноблакитний день, що підняв свої вітрила під небеса і летить на вітрах у прозорість далини, одягненої на обрії в синій серпанок лісів. Святу немає кінця-краю, як немає краю прекрасному ритмові дня і ночі, коли після вимушеної розлуки сонця зі Старим Містом знову піднімався день незабутнім золотавим дзвоном, сповіщаючи все суще про свято двох дітей великого роду. На зеленій землі під чистим небом, під урочистою вартою струнких тополь вони святкували таємничість, що стане явною, чисту перед собою, без тіні лукавства і неправди, без присяги на вірність до скою, бо найвищі кодекси, якщо вини мали будь-яку вартість на старенькій планеті, були в них самих, у їхній крові і серцях, у ритмах шалених доріг до себе” [6, с. 41].

У Винниченковому “Щоденнику” за 27.03.1919 р. читаємо: “Завтра роковини нашого шлюбу. Ніхто, крім нас двох, про цей день не знає. Тільки ми вдвох, він тільки наш. Нас вінчали скелі, сосни, море, сонце, нам кадили духом вереси, нам співали хвилі моря, – там, унизу, зеленкуваті з берега і злотисто-фіолетові на далекім обрії. Ми нічого не обіцяли одне одному: ні вірності, ні любови, ні щастя, нічого. Вона прийшла до мене туди на гору, бо так хотіла її кров, її істота, бо туди кликала криком істота моя” [1, с. 34]

П.Тичина присутній як контекст архітектоніки Сеникового твору. Строфи й Антистрофи автора “Сонячних кларнетів”

озиваються у тематичних комбінаціях всередині кожного розділу. Таке чергування відповідає політичній концепції роману – осмисленню досвіду тоталітаризму – через зіткнення моментів українського буття, українського світу із простором чужого, антисвіту. В антистрофах письменник іронічно-саркастичний і викривальний. Ось як звучить “пісня пісень” номенклатурного поета Біленка, яка відображає стан партлітератури: “... Біленко в захваті від любаски. Біленко не може без неї. Таку любаску зі свічкою пошукай у білий день! Що б не робив, куди б не йшов, стоїть вона перед очима, крутобедра й грудаста. І тепер, вертаючись від неї, він іще чув на собі тепло грудей, пружність стегон, запаморочливий стиск і стогін... Тут – невичерпне джерело його натхнення. А друге – передовики виробництва, колгоспники, прикордонники. [...] навіть цинік Стародубець, прочитавши вірші, сказав лише: “Треба випити!” [6, с. 43].

“Ізійди, сатано!” – відповідь Дж.Орвеллу та його антиутопії “1984”. Кульмінацією американського роману став момент тортур, коли до обличчя в’язня впритул поставили клітку із голодними розлюченими щурами із відкритою заціпкою. Герой зламався, і це стало початком його кінця. Історія Хорошуна власне і розпочинається з подібного моменту – він став “перед обличчям звіра” (Л.Сеник) і розпочав по-гемінгвеєвськи власну кориду, в якій таки отримав духовну, не фізичну чи матеріальну перемогу.

В останньому випробуванні Василя смертю – письменницьке осмислення загибелі Василя (!) Симоненка, Дмитра Стуса (чи випадково, що Хорошунового товариша Гнатіва, засудженого за самвидав до заслання в Мордовію, звати Дмитром (?), художниці Алли Горської (як паралель у тексті доля теж художника Степана Гірняка).

Любомир Сеник не лише поставив запитання: як повестися людині в умовах суспільного психозу, соціальної двоєрушності й тотального контролю, якщо зовнішньо прийняти чужі правила? Автор розгорнув парадигму вибору, залишивши кожному читачеві можливість інтелектуальної та моральної співпраці із текстом роману.

Це, без сумніву, зразок інтелектуального романного формату на матеріалі тоталітарного досвіду тюремників і в’язнів.

1. Винниченко В. Щоденник / Редакція та вступ. ст. Г.Костюка. – Едмонтон – Нью-Йорк, 1980. – Т. 1.
2. Інша метафорична назва – “оволодіти імператрицею”. Див.: Забужко О. Хроніки від Фортінбраса: Вибрана есеїстика 90-х. – Київ: Факт, 1999. – С. 152-193.
3. Пісні УПА. / Зібрав і зредагував Зеновій Лавринович // Літопис УПА. – Т. 25. – Торонто – Львів: “Літопис УПА”, 1996-1997.
4. Повстанська ліра. – Львів, 1994.
5. Роздольська І. “... Я для себе усе з’ясував...”: штрихи до сильвети Романа Іваничука // Дзвін. – 2001. – №4. – С. 136-143.
6. Сенік Л. Ізійди, сатано!: Роман – Париж – Львів – Цвікау: Зерна, 2000. – 240 с.
7. Сенік Л. Загін смерти // Сенік Л. На червоному полі: Новели та повість. – Львів: Академічний Експрес, 1998.
8. Ткаченко А. Мистецтво слова. – Київ: Правда Ярославичів, 1998.
9. Юнг К. Архетип і символ / Сост. и вступ. ст. А.М.Руткевича. – Москва: Ренессанс, 1991.