



Віталіна Кизилова

РОМАН УЛАСА САМЧУКА "МОРОЗІВ ХУТІР". СПЕЦИФІКА ОПОВІДНОГО КАНОНУ

У щоденникових нотатках Уласа Самчука періоду праці над першою книжкою трилогії "Ост" є таке промовисте авторське спостереження: "Голова до відказу забита братами Морозами та їх хутором...Перейнявся так, що втратив почуття міри, гадаючи, що це вийде шедевр і що всі це мусять розуміти. Як курка, яка знесе яйце і кудкудаче на ціле подвір'я. Але це підтримує на дусі"¹. Самоіронія, як бачимо, не зраджує досвідченого (вже написана й здобула визнання епопея "Волинь", кількома європейськими мовами перекладено повість "Марія") автора, який місяцем пізніше зазначає: "Маю вже 473 сторінки, ще дві сцени і точка. Вийде масивний романіще, але не можу позбутися думки, що все це вимагає й вимагає опрацювання, на яке у мене не хватить часу...Але я думаю, хай це вийде у світі, як вийде... Недороблене, з помилками, сире... З переконанням, що колись це знайдуть, виправлять, зрозуміють і будуть дивуватися, що це могло постати в таборах українського ісходу"².

До того "колись" належить, безсумнівно, і останнє десятиріччя, упродовж якого доробок У.Самчука повернувся на рідну землю, де зазнав "другого", *вільноукраїнського* вже прочитання, підпорядкованого, на нашу думку, утвердженню письменника-вигнанця серед класиків вітчизняної літератури. Мета, звичайно, благородна, проте вона мусить бути підтвердженою загальнотеоретичними критеріями художності, талановитості, історичної та життєвої правдивості прозового письма, а не лише ідейними його установками та перевагами. Особливо це необхідно у випадку, коли, для прикладу, певний роман (в даному разі "Морозів хутір") оголошується "справжнім українським архітвором", в якому "представлені в різному стильовому виконанні моделі того самого українського хутора як особливого духовного космосу нації, з самого початку приналежного до її плоті, найточніше відбиваючого її іманентну суть"³.

Попри нашу нездатність втямити логіку поєднання "моделі хутора" з "духовним космосом нації", а опісля — з її "плоттю" та "іманентною суттю", все ж дозволимо собі припустити, думки, що розуміємо Р.Мовчан, авторку наведених рядків, в основному: її апріорній впевненості, що аналізований твір — явище абсолютно досконале, і завдання дослідників полягає віднині тільки в сенсових, так би мовити, його характеристиках, серед яких має право на існування і запропонована нею. Щоправда, ґрунтується ця характеристика лише на переконанні, що всі авторські самозавдання втілені в "Морозовому хуторі" "повноцінно", тобто "без обтяжливої монотонності, притаманної Самчукові в інших творах, скажімо, у "Волині" чи "Марії". Це створює життєрадісну атмосферу, підсилює "ефект присутності", що є ознакою справжньої, класично-традиційної прози"⁴.

Шкода, звісно, що своє ставлення до подібного апологетичного сплеску не може висловити сам письменник, який ніколи не відносив себе до речників "класично-традиційної прози", вважаючи її продукцією майже поспіль аматорською. Не свідчить про Самчукову "традиційність" і згаданий Р.Мовчан "ефект присутності", котрий радше вказує на приналежність авторського викладу до наративного типу, найприкметніші ознаки якого — "оглядовість, всезнання і авторське "вторгнення" у оповідь у вигляді "загальних міркувань про життя, моральні норми та

¹ Самчук Улас. Плянета ДІ-ІІІ. — Вінніпег, 1979. — С. 261.

² Там само. — С. 261-262.

³ Мовчан Раїса. "Морозів хутір" Уласа Самчука // Наукові записки. — Випуск УІ. — Тернопіль, 2000. — С. 76.

⁴ Там само. — С. 76.

звичаї, які можуть бути безпосередньо чи опосередковано пов'язаними з історією, що оповідається”⁵.

Зрозуміло, що це аж ніяк не визначає читацького ставлення до змісту такого нарративу, яке, для прикладу, в середовищі мурівців було одним, для правовірних радянських читачів виглядало “наступально” радянським, а серед читача нинішнього взагалі може виявитись поліваріантним, оскільки заміняти У.Самчуком М.Стельмаха, О.Гончара, А.Дімарова, Р.Федоріва, які писали на ті ж, практично, теми, але писали інакше і, головне, **про інакше**, ніхто не має наміру. Та й це ні для національної культури, ні для науки про неї непотрібно, інакше їм знову доведеться впадати в гріх “ідейної однотайності” й поцінувального маразму, згідно з яким твори поділяються на “правильні” та “неправильні”, а їхні творці — на непримиренних ворогів. Так наче працюють вони не за робочими столами, а в окопах. І працюють в ім'я війни, а не в ім'я духовної злагоди й миру. У талановитих письменників і в їхньому доробку спільного незмірно більше, ніж відмінностей, чим і пояснюється магія їхньої всечасності; народжений у давній Греції чи середньовічній Італії твір і в XXI столітті зберігає здатність діалогу з читачем, чий життєвий досвід за інформаційною і суто соціальною його насиченістю видається неспівмірним, скажімо, Данте. Однак у мистецтві міра і людського досвіду, і самої людини має свою систему координат, де згущеність розуму чи ідейно-політична модерність не вичерпують цивілізаційного покликання літератури — крізь скалки одиничного проникати в царину всезагального. Зокрема й “всезагальної історії”, “яка повинна повторитися в кожній індивідуальній свідомості. Бо якраз свідомість множинності одиничних людей є реальністю й існуванням всезагального духу”⁶.

Навіть за умови письменницького бачення на місці цієї “надсубстанції” феномена звичнішого й легше вловлюваного — духу винятково чи насамперед національного, авторська поведінка все одно передбачає граничну індивідуалізацію всіх його ликів, щоб без навмисне педальованого доведення стала художньо зримою онтологічна спільність усіх тих, хто українство не постулює, а ним щохвилино є. Це саме, цілком очевидно, має стосуватися й того, що Р.Мовчан називає “потужним духовним космосом українства”⁷, не здатного існувати лише в межах авторського волевиявлення. Саме так, імовірно, вважав і У.Самчук. Проте одна річ вважати, і зовсім інша — втілювати ті чи ті авторські самонастанови. Найбільша і найочевидніша небезпека в цьому плані прихована в неузгодженості суто нарративного й виражального планів розгортання змісту; ця неузгодженість веде або до переказування суті, котрій належить бути зображеною, або до виходу зображуваного з-під контролю передбачуваної автором суті. У.Самчук з його тяжінням до нарративної практики “редакторського всезнання” надавав перевагу письму радше художньо-інформативному, ніж епічному, вважаючи, очевидно, що й у традиційній для української літератури царині села відповідно налаштований інтелект здатен досягнути значно більше від знань героїв, які впродовж різдвяних свят за кожної нагоди говорять, говорять, говорять, аж поки ґрунт для ідей, які в світлі ними наговореного набувають величі й моці неспростовного alter ego, не став настільки міцним, що зміг витримати й кількаторінкову тираду Мороза-наймолодшого. Наведемо з неї лише заключний акорд:

“... Заперечити нас нема змоги. Ми в пульсі і ритмі землі, в її космічному круговороті і вигнати нас звідтіля нема поки що сили. Ми будемо, і тільки тоді, як ми саме будемо, почнеться нова ера культурного завершення цього моста між Європою та Азією. Більше від того. Москалі покоряться нам. Ми їх змусимо зійти з-під неба до землі. Ми приневолимо їх думати категоріями живих людей. Інакше нашому просторові загрожує смерть. Його заллють не германи, а Азія, дракони, і тоді народиться Ченгіз—Хан московського виробу, і хто знає, чи германи знайдуть діющу зброю проти нього... Похід Азії почався. Україна в народженні. Європа у відступі. Питання тільки, чи встигнемо ще раз повторити історію і ще раз із Києва створити одну імперію, на цей раз з назвою Україна. Це є те, що нас абсорбує, а все інше тільки видимість і умовність. Так, мій брате Іване!..

Це було забагато для такого хутора. Присутні не зрозуміли всього дослівно, але вони щось вичули. Сопрон розкрив ще більше рот. Його захоплює сама постава і незалежність наймо-

⁵ Ильин И.П. “Нарративная типология” / Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США. Концепции. Школы. Термины. — М, 1996. — С. 67-68.

⁶ Гегель Георг Вильгельм Фридрих. Эстетика. Т.2. — С. 251.

⁷ Мовчан Раїса. “Морозів хутір” Уласа Самчука. — С. 78.

лодшого брата. Яка неймовірна зухвалість! Звідки вона взялась і яке повітря освіжило легені такого діяпазону?... Мар'яна була просто приголомшена. Вона хотіла присунутись ближче до Андрія і помацати його за одержу..."⁸

Звернімо увагу на єдину в наведеному тексті психологічну деталь, яка мала б вияскравити Мар'янине захоплення почутим, а натомість виразила авторську глухоту і щодо слова "помацати" (було б доречнішим і точнішим сказати: "торкнутися до його одержу" чи просто: "до нього — Андрія — доторкнутися), і щодо Мар'яниного стану, який мацання в даному конкретному випадку унеможлиблював. Це засвідчує, що У.Самчук аж надто гнучким і, головне, "людинознавчо" точним стилістом не був. Мова його роману пересипана безліччю русизмів, старослов'янізмів, полонізмів, синтаксис — абиякий, образна система хибує на штучність. Професійні політологи те саме, очевидно, могли б сказати і щодо концепції України-імперії, в якій має відбутися "приневолення москалів", однак цей рівень романного змісту не в нашій компетенції. Хоч сама царина політики, а з нею й мислення не стільки політичними, скільки політизованими змістовими блоками, до процитованого уривку наближені чи не впритул, що змушує згадати про авторську настанову "сказати про себе "нашу правду" на цьому суді історії з переконанням, що майбутність буде нас чути... І розуміти. Наша справа в самій її суті не заперечна... Її не зможуть затерити ніякі імперіялістичні наміри ніяких сил, будь вони тисячно від нас сильніші... Бо у віках, у просторі часу існує окрема, своя, невмолима гравітація абсолютної справедливості, що нею зумовлене само існування космосу і нас в космосі. Спричинники нашого вигнання, як не тепер, то в поколіннях, будуть покликані до розрахунку. Їх конто обтяжене гангстерством бруталної природи і його не легко змити відкликом до "права сильнішого", як це практикувалося віками минулого. Переможців не судять, любив казати Гітлер. Ой, судять! Не зараз, не тепер, можливо не завтра... Правосуддя приходить з часом, відоме "колесо історії" повертається інколи повільно, мов ті Божі млини", де мелеться те борошно, з якого печуть справедливість"⁹.

Відсутність у наведеній цитаті (їй, до речі, передувала сповнена непідробної радості констатація-вигук: "Отже?... "Ост" в наступі... І гураганним темпом. У видавництві, створенім на бігу. Колись, на ринку бібліофілства ці видання цінитимуться вагою золота") бодай *наближено літературної* оцінки "Морозового хутора" як передовсім роману, а не обвинувального вердикту більшовизму, дає нам, гадаємо, право сказати про те, що стоїть за дотеперішніми нашими підходами до розуміння жанротворчих наслідків властивого Самчуку оповідного канону. Як "наратор-всевіда" він, на його думку, "знав" (чи був переконаний, що таким "знанням" на інтелектуальному бодай рівні володіє) про світ найголовніше — до чого той іде. З "днів Апокаліпси європейської"¹⁰, основні події якої письменник особисто пережив і по-своєму осмислив, він безстрашно дивився тільки вперед, що на суто психологічному рівні прочитується як рятівна антитеза всьому баченому раніше. Людина, зрештою, не може жити в стані абсолютної зневіри, вона мусить бути певною в своїй хоча б нестертості, а відтак — моральній та духовній суверенності, якщо дійсність, зокрема й дійсність геополітична, геть розминулися з її — людини — уявленнями про закон, право, соціально-історичний поступ. Глибоко переконана, що саме це — цілковита невідповідність України суцї та України письменницької мрії, — невблаганно штовхала дух і розум У.Самчука вбік України мислимої, "матеріалом" для творення якої можна було вважати деталі, картини, факти, що належали вже не реальності, а всього лише пам'яті. Це, врешті-решт, і спричинило симбіозну форму роману, чий ідейний сенс визначав розум політика-утопіста, а зміст — уява патріота-вигнанця, який вирішив своєю творчістю передовсім боротися з наявним у тогочасній Україні життям, а не пізнавати його. До останніх відносимо, насамперед, відображення в романній структурі плину не стільки й не тільки подієвого, скільки психологічного, котрим автор реалістичного вишколу заповнює всі шпарки й порожнини між тим, що має назву сюжетних ліній, концептуальних рихтувань тощо. Утім, сказане стосується не лише творів традиційно реалістичних, а й реалістичних у сенсі модерному й навіть постмодерному, оскільки немає підстав не зараховувати до реальності той чи той тип художньої свідомості, "матеріальність" якої об'єктивована, скажімо, "Уліссом" Д.Джойса так само переконливо, як і космічно далекими від нього оповіданнями

⁸ Самчук Улас. "Ост", Роман у трьох томах. Том перший. Морозів хутір. — Регенсбург, 1948. — С. 163. Далі посилання на це видання подаємо в тексті.

⁹ Самчук Улас. Плянета ДІ-ПІ. — С. 329.

¹⁰ Там само. — С. 329.

Марка Вовчка. Варто не усувати з дослідницького поля зору й те, що принципи авторської організації наголошеної реальності не знімають питання про ще один план останньої — т.зв. "дійсність". До того ж двоїпостасну: як уже згадуваного "життя" і як свідомої себе і своїх завдань *культури*, що ставить письменницьку працю в залежність від дії законів значно складніших ніж ті, що опосередковані поняттями "художній образ", "художній прийом", власне "художність" тощо. Один із цих законів — обов'язкова внутрішня співвідносність мистецтва як різновиду людського мислення з тим арсеналом виражальних ресурсів, у яких (і завдяки яким) Україна, українське село й українська людина на час створення "Морозового хутора" знайшли художньо автентичне втілення. Йдеться, зрозуміло, не про зразковість чи остаточність відображення національно-буттєвого й національно-духовного феномену українства в прозовому, зокрема, слові, а про психологічно-образне "знання" етнокультурних первнів та витоків цього слова. А з тим і мистецьких засад їхнього вираження системою (і органікою) художніх характеристик, неповторно-національними складниками авторського стилю, авторського світобачення й світовідчування. Усе це, врешті-решт, і є тим "матеріалом" художньої творчості, який не тільки передує художній практиці, а й багато в чому її скеровує. Саме практику і саме художню, чого, завважимо, майже зовсім не брав до уваги О.Тарнавський, коли писав, що "Самчукова настанова на тверезу, ділову людину переходила від волюнтаристської романтики до розумового реалізму (розр. наша. — В.К.). В нього більше підсвідомо вирощувалася думка не так про творче зростання людини наслідком внутрішньої вітальності, як радше потреба оформити цю стихійну внутрішню вітальність, яка існує в українській людині, мов та казкова сила у Кожом'яки"¹¹.

Найперше, звісно, привертає увагу термінологічне словосполучення "розумовий реалізм" — феномен не естетичний або не лише естетичний; критик мав на увазі, очевидно, Самчукову схильність до втілення особливо близьких йому геополітичних та державницьких тез у номінально, як на наш погляд, реалістичних художніх "постатях" на ім'я Андрій, Петро, Мар'яна, Ольга, а надто ж — Мороз Григорій і Мороз Іван — характери для роману "Морозів хутір" ключові, але виписані художнім скорописом. Тільки розум у літературі художнім бути не може і не здатен; його помічником і навіть речником має стати дух життя, феномен незмірно реальніший від усіх про нього, як і про саме життя, суджень, і який, до того ж, виявляє себе не фразою, не сентенцією, не умовисновком, а художнім характером і художньою його долею. Чому саме художньою, а не просто долею, розлогих пояснень, гадаємо, не потребує: аби перемогти чи трагічно загинути, романний герой не стільки змушений, як зобов'язаний відбутися також у читацькій душі, цьому чи не єдиному посередникові між Всесвітнім Розумом і Всесвітнім Духом, які в людині і людиною **живуть**, а не просто нею користуються, як сама ця людина користується здобутками тих чи тих знань, земним своїм досвідом і земнотілесною своєю оболонкою. Постійним зазиранням у це життя (його відомий ще євангелісту Петрові аналог — "людина внутрішня") література займається чи не з часу власної появи на світ, датованої, до речі, теж не першими наскельними рисунками, а "графікою" *ословленою*, оскільки людська мова — це засіб не виражати вже готову думку, а створювати її. Вона не відображає світоспоглядання, яке склалося, а становить його діяльність.

Обрана робочою наративна практика У.Самчука, яку найповніше характеризує не зображення, а вислів, не образ, а думка, не світ внутрішній, а логізовані підтвердження світу зовнішнього, вела до неминучої "політизації" не лише сюжетних стосунків героїв, а й усієї романної структури, покликаної привернути читацьку увагу передовсім до роздумів про автохтонну українську державу. Не в образі, зрозуміло, хутора, зокрема й хутора Морозів, а тієї повноти думок про неї, які вивершують слова Івана, звернені до Марусі: "Гаразд! Може навіть, ви піймали справжню рацію, і нам, малоросам чи українцям, дійсно, як кажете, було б краще — геть. Стягти тугіше границі і замкнути замки. Але я питаю, як?" (565).

Безсумнівно, що й на це сакраментальне запитання відповідь у переповненій розмаїтими балачками трилогії У.Самчука відшукати можна. Проте гарантом цілковитого її збігу з тим, що історія пропонувала Україні наприкінці 40-х рр. XX ст. і пропонує сьогодні, роман "Морозів хутір" не став і стати не міг. Залишаючись, однак, *романом*, найприкметніші компоненти художньої форми якого містять не тільки багато повчального, а й досі об'єктивно не вивченого.

м. Луганськ

¹¹ Тарнавський Остап. Традиція Кожом'яки // Слово. 36. 1. — Нью-Йорк, 1962. — С. 336.

Марка Вовчка. Варто не усувати з дослідницького поля зору й те, що принципи авторської організації наголошеної реальності не знімають питання про ще один план останньої — т.зв. "дійсність". До того ж двоїпостасну: як уже згадуваного "життя" і як свідомої себе і своїх завдань *культури*, що ставить письменницьку працю в залежність від дії законів значно складніших ніж ті, що опосередковані поняттями "художній образ", "художній прийом", власне "художність" тощо. Один із цих законів — обов'язкова внутрішня співвідносність мистецтва як різновиду людського мислення з тим арсеналом виражальних ресурсів, у яких (і завдяки яким) Україна, українське село й українська людина на час створення "Морозового хутора" знайшли художньо автентичне втілення. Йдеться, зрозуміло, не про зразковість чи остаточність відображення національно-буттєвого й національно-духовного феномену українства в прозовому, зокрема, слові, а про психологічно-образне "знання" етнокультурних первнів та витоків цього слова. А з тим і мистецьких засад їхнього вираження системою (і органікою) художніх характеристик, неповторно-національними складниками авторського стилю, авторського світобачення й світовідчуження. Усе це, врешті-решт, і є тим "матеріалом" художньої творчості, який не тільки передує художній практиці, а й багато в чому її скеровує. Саме практику і саме художню, чого, завважимо, майже зовсім не брав до уваги О.Тарнавський, коли писав, що "Самчукова настанова на тверезу, ділову людину переходила від волюнтаристської романтики до розумового реалізму (розр. наша. — В.К.). В нього більше підсвідомо вирощувалася думка не так про творче зростання людини наслідком внутрішньої вітальності, як радше потреба оформити цю стихійну внутрішню вітальність, яка існує в українській людині, мов та казкова сила у Кожом'яки"¹¹.

Найперше, звісно, привертає увагу термінологічне словосполучення "розумовий реалізм" — феномен не естетичний або не лише естетичний; критик мав на увазі, очевидно, Самчукову схильність до втілення особливо близьких йому геополітичних та державницьких тез у номінально, як на наш погляд, реалістичних художніх "постатях" на ім'я Андрій, Петро, Мар'яна, Ольга, а надто ж — Мороз Григорій і Мороз Іван — характери для роману "Морозів хутір" ключові, але виписані художнім скорописом. Тільки розум у літературі художнім бути не може і не здатен; його помічником і навіть речником має стати дух життя, феномен незмірно реальніший від усіх про нього, як і про саме життя, суджень, і який, до того ж, виявляє себе не фразою, не сентенцією, не умовисновком, а художнім характером і художньою його долею. Чому саме художньою, а не просто долею, розлогих пояснень, гадаємо, не потребує: аби перемогти чи трагічно загинути, романний герой не стільки змушений, як зобов'язаний відбутися також у читацькій душі, цьому чи не єдиному посередникові між Всесвітнім Розумом і Всесвітнім Духом, які в людині і людиною **живуть**, а не просто нею користуються, як сама ця людина користується здобутками тих чи тих знань, земним своїм досвідом і земнотілесною своєю оболонкою. Постійним зазіранням у це життя (його відомий ще євангелісту Петрові аналог — "людина внутрішня") література займається чи не з часу власної появи на світ, датованої, до речі, теж не першими наскельними рисунками, а "графікою" *ословленою*, оскільки людська мова — це засіб не виражати вже готову думку, а створювати її. Вона не відображає світоспоглядання, яке склалося, а становить його діяльність.

Обрана робочою наративна практика У.Самчука, яку найповніше характеризує не зображення, а вислів, не образ, а думка, не світ внутрішній, а логізовані підтвердження світу зовнішнього, вела до неминучої "політизації" не лише сюжетних стосунків героїв, а й усієї романної структури, покликаної привернути читацьку увагу передовсім до роздумів про автохтонну українську державу. Не в образі, зрозуміло, хутора, зокрема й хутора Морозів, а тієї повноти думок про неї, які вивершують слова Івана, звернені до Марусі: "Гаразд! Може навіть, ви піймали справжню рацію, і нам, малоросам чи українцям, дійсно, як кажете, було б краще — геть. Стягти тугіше границі і замкнути замки. Але я питаю, як?" (565).

Безсумнівно, що й на це сакраментальне запитання відповідь у переповненій розмаїтими балачками трилогії У.Самчука відшукати можна. Проте гарантом цілковитого її збігу з тим, що історія пропонувала Україні наприкінці 40-х рр. XX ст. і пропонує сьогодні, роман "Морозів хутір" не став і стати не міг. Залишаючись, однак, *романом*, найприкметніші компоненти художньої форми якого містять не тільки багато повчального, а й досі об'єктивно не вивченого.

м. Луганськ

¹¹ Тарнавський Остап. Традиція Кожом'яки // Слово. Зб. 1. — Нью-Йорк, 1962. — С. 336.