

ПОВІСТЬ ПРО СІЧЕСЛАВ АБО СПОГАДИ МИСТЕЦТВОЗНАВЦЯ

Це твір В. Домонтовича (тобто Віктора Петрова), що спочатку був друкований частинами по різних журналах 1943-1947 р.р., а книжкою його видав Михайло Борецький у Регенсбурзі 1948 р. Жанровий характер цього твору сам автор визначив у підзаголовку як "повість", а Юрій Корибут у своєму "бедекері до роману" В. Домонтовича "Доктор Серафікус" (Мюнхен, 1947 року) відніс його до "романів". До цих визначень призвів, мабуть, чималий розмір цього твору — 217 сторінок книжкового формату, бо уважніший розгляд його не дає підстав для такого беззастережного визначення. Для повісти чи роману йому бракує композиційно-сюжетної упорядкованості: він складається з якихось шматків, поєднаних у цілість тільки особою оповідача, що виступає у творі в формі займенника першої особи "я", а інші персонажі твору називають його "Ростиславом Михайловичем" (без прізвища). Цей Ростислав Михайлович працює в Комітеті охорони пам'яток старовини й мистецтва "за сумісництвом на посаді консультанта", бо він відомий і авторитетний науковець. І він свідомий цієї своєї значності. Ось як він каже про самого себе: "Я — масивний і огрядний, у синьому піджаку, в золотих окулярах, респектабельний і певний себе" (стор. 5). У цих кількох словах увесь його фізичний і психологічно-моральний портрет, а дальші його висловлювання та поведінка докидають до цього портрета ще риси егоїста та богемника.

Як фахівця й експерта його відряджають із Харкова, тодішньої столиці України, до м. Січеслава, де вся дія твору (оскільки вона є) й відбувається. А що автор подав у своєму творі топографію цього міста, почасти історію, ба навіть вулиці, як також і образи місцевих історично-реальних діячів, то його, цей твір, і можна, хоч і з отим застереженням щодо жанрового характеру, назвати "Повістю про Січеслав". До речі, автор уживає й цієї української назви.

У Січеславі Ростислав Михайлович мав допомогти місцевим охоронцям пам'яток мистецтва та старовини від передачі "Комунгоспові" так званої Варязької церкви, побудованої 1908 р. за проектом відомого маляра Степана Линника. Як показав дальший розвиток подій, цей "експерт" нічого в цій справі не зробив, тільки підписав, не читавши, протокол спеціальної наради, на якій він мав бути, але не був, бо познайомився з жінкою, яка його зацікавила.

Основний метод чи засіб автора — портретування й характеристика історично-реальних осіб, поданих у творі — одних під їхніми справжніми прізвищами та йменнями, інших — під прибраними. Під прибраними прізвищами подано тих, що тоді, коли В. Домонтович писав цю повість, тобто десь у другій половні 20-их років, були ще

живі. Оці портрети та характеристики й є ті "шматки" тексту, що про них я згадав вище, а як у них наявні безсумнівні історичні факти з життя мистців та діячів, прізвища, ймення, дати та різні побутові подробиці, то цей твір і можна б назвати "Спогадами мистецтвознавця". Це, справді, суто мемуарний матеріал у цьому творі.

Але поряд із цим є в творі й суто літературна частина, яку можна б визначити, як уставну новелу, з певним сюжетом і навіть несподіваним закінченням. Це любовна пригода Ростислава Михайловича з тією жінкою, яку він побачив на паперті Варязької церкви, познайомився з нею, а вона потім виявилася відомою співачкою Лариною Павлівною Вольською.

Цю двоїстість твору можна пояснити тим, що В. Петров роздвоювався і в своїх життєвих зацікавленнях; з одного боку, він жив науковими дослідженнями, а з другого — тягнувся до літературної творчості, як про це свідчить його досить значний доробок і в цій останній царині — "Дівчинка з ведмедиком", "Доктор Серафікус" тощо. Звичайно, рівнобіжне зацікавлення наукою й літературною творчістю не обов'язково повинно призводити до сумбурності в літературних творах, як про це свідчить хоч би творчість Івана Франка, але В. Петров не був такий талановитий письменник, що міг би розмежувати ту й ту царину. Сумбурність побудови наявна і в його іншому більшому творі — у "Докторі Серафікусі", і це треба вважати мінусом і цього твору. Якже Юрій Корибут ув отім своїм "бедекері", сконстантувавши цю сумбурність, підніс її до "чистої води літературного барокко", то це тільки один із його численних "парадоксів".

Але я не писав би про твір В. Домонтовича "Без ґрунту", якби в ньому був тільки цей мінус. Хай би він пішов у небуття й забуття разом із його іншою "діяльністю". Та, збираючи матеріал для свого літературного твору на тему про цю його "діяльність" (власне, не про його, бо це має бути суто літературна концепція, що її тільки підказала мені ця "діяльність") і прочитавши з цією метою цей твір, я знайшов у ньому безсумнівні літературно-мистецькі якості, які, на мою думку, забезпечили цьому творові певне місце в історії українського письменства. До того ж іще я свідомо розмежовую життєпис і твори всякого письменника: вони дуже часто бувають цілком розбіжні. Прикладів з історії не тільки українського, а й світового письменства можна б навести багато.

Секрет мистецької вабливості цього твору лежить у надзвичайному багатстві мистецьких деталей тексту, а також у високій інтелектуальній культурі та ерудиції автора, що, творячи зміст тексту, роблять ваговитими і оті мистецькі де-

талі. Тим то довжелезні описові портрети та характеристики сприймаються як історично-психологічні етюди не абиякої вартости, а виведені в них історичні постаті набувають яскравої образности.

Найбільше уваги серед цих "портретів" автор приділив Степанові Линникові як будівничому тієї церкви, про яку в творі йде мова. Ось окремі фрази з цього опису: "Степан Трохимович Линник був мій учитель"... "Він мав звання академіка й вигляд майстрового"... "Він був невисокий на зріст, але кремезний і присадкуватий, замкнений у собі, насумрений, важкий на вдачу й непривільний"... "Жив він самотньо й замкнено"... "Він ніколи не працював за годинами або певним поділом доби"... "Він працював до знемоги, до остаточної виснажености"... "У поведінці з людьми він був настирливий і прикрий"... "Людина ставала жертвою його візити"... "Одвідин Линникових лякались (боялись? — В. Ч.)... як і зустрічі з ним на вулиці"... "Для господарів мешкання, куди він з'являвся, його відвідини межували з стихійною катастрофою... Він міг посидіти в гостях вісім, десять, дванадцять, не знати скільки годин. Прощаючись із господарем, він лишав його знеможеним, пожовклим, знервованим, вибитим з колії"... "Линник волів рахуватися з собою (зважати на себе! — В. Ч.), на свої власні уподобання і ні на що більше"... "Десь (? — В. Ч.) проявлялась егоїстична наївність самотнього й песимістичного мистця, одірваного від ґрунту й цілком заглибленого в своє мистецтво"... "Реальне, як таке, не існувало для нього"... "Як і Микола Сапунов, Линник потонув (втонув! — В. Ч.) у Фінській затоці. Потонув чи втопився? Це лишається й досі загадкою" (стор. 63-67).

Ці окремо вихоплені з багатьох сторінок твору речення дають зовнішню історію й характеристику Линника як людини-дивака й маляра, що загинув 1911 р. Про його місце в історії українського мистецтва В. Домонтович пише так: "В історії українського мистецтва Линник займає своє видатне місце. Його ім'я звичайно згадують поруч з іменням Нарбута. У цьому є безперечна рація, але тільки з того погляду, що обидва ці майстри, такі не подібні в істоті своїй один на одного, однаково перемогли як у собі особисто, так і в своїй творчості народницькі традиції пейзажного етнографізму, спертого на почуття, на сантиментально-чуте ставлення до українського народу й природи"... "Стиль, тематику, форму для Нарбута визначив XVII вік, Хмельниччина, доба розквіту українського барока. Творчу уяву С. Линника притягала зовсім інша епоха — IX-X вік(и), імперія Святослава й Володимира, великий водний шлях "з варяг у греки", від Скандинавії до Візантії" (стор. 83). "У своїх судженнях про неприйнятне для нього мистецтво він був непримиренний, жорстокий, брутальний" (стор. 81).

І як висновок: "Хаос побуту, особи, мистецтва — такий був Линник" (стор. 87).

Як бачимо з цих цитат, це мемуарний стиль, але цими засобами В. Домонтович намалював образ Линника, що, між іншим, скидається багатьма рисами на поета Тодося Осьмачку. Яскравість цього образу в читача складається виразніше, бо я не міг за браком місця навести всього сказаного про Линника.

Таким же стилем В. Домонтович пише про Арсена Петровича Витвицького, в якому мені не важко впізнати поета Миколу Чернявського. М. Чернявський під час писання повісти був ще живий, та ще й перебував у неласці в "радвлади". А він же й наводить зовсім "сретичні" думки Чернявського про дикунство "народу", який за революції нищив панські маєтки з цінними будівлями в них, із скарбами мистецтва тощо. Автентичність цих думок М. Чернявського можна підтвердити наявністю в його творчості оповідання "Осліплення Париса", що в ньому оповідається про те, як селяни, розбираючи коні з панського маєтку, не знали, що зробити з красунем-огирем, якого не можна було запрягти в плуга, і повиколювали йому очі — осліпили його. Цього оповідання в недавньому київському виданні творів Чернявського не передруковано. Про М. Чернявського (в образі Арсена Витвицького) В. Домонтович пише з прихильною вибачливістю до його випадкової ролі, що в ній він тоді, покинувши працю земського статистика, заробляв на життя, — ролі директора Музею мистецтва. Ростислав Михайлович розумів його приреченість, але, як егоїст, відмовився його захищати.

— Ви помиляєтесь, Арсене Петровичу, коли думаєте, що я міг би щось зробити, сказав він йому, гостюючи в його домі. Та ще й додав: "Одверто кажучи, мене ніколи не цікавили справи, які безпосередньо не стосувалися до мене особисто" (стор. 197). І саме з цього "шматка" про Витвицького можна навести уривок, в якому автор показав у своєму мемуарному стилі мистецьку яскравість. Повернувшись з ганку, де Ростислав Михайлович сказав оті жорстокі слова, Витвицький виявляє виразні ознаки знервованости. "Він не здібний (? — В. Ч.) опанувати себе... Я пробігаю швидким поглядом по ньому. Він зсовує пальці, руки в кишені жилетки, брюк (? — В. Ч.), обмацує кишені свого піджака, немов він щось загубив, чогось шукає й чогось не може знайти.

— "Тобі чогось треба?" — питає дружина. — "Мені?" Він робить зусилля, щоб посміхнутися, але посмішка в нього виходить розгубленою й ніяковою. Не зводячи з мене очей, він якийсь час напружено в мене вдивляється, ніби намагається про щось згадати. Погляд у нього нерухомий і німий. Він дивиться й не бачить. — "Що з тобою?" — запитує дружина. — "Зі мною?" Він прокидається з свого півзабуття. — "Ні, нічого! Я хотів був спитати в Ростислава Михайловича, але я вже питав. Отже, нічого!" (ст. 198).

Тут ми бачимо майстерний психологічний діалог, а також відповідні авторові ремарки. У цілій

сцені багато мистецьких деталей, що дають не тільки переживання людей, а й картину весняного вечора в горішній частині Січеслава.

Чи не найяскравіше літературні якості твору "Без ґрунту" виявлені в отій любовній історії його головного героя Ростислава Михайловича з співачкою Ларисою Павлівною Вольською, що її, мовляв автор, "критика й публіка ставила на рівні з Зоєю Лодій" (стор. 117). Цю "історію" написано в дусі прониклого на Україну в 20-х роках фрейдизму, а може й у дусі психологічних новель Стефана Цвайґа, що були тоді видані в російському перекладі. Ростислав Михайлович уперше побачив Вольську, як вона виходила з Варязької церкви, побачив і жваво привітався як до знайомої. Але вони ніколи не були знайомі. Тим то жінка з обуренням відкинула його привітання і швиденько пішла геть. Проте в нього з якихось психічних глибин виринув ляйтмотив з однієї симфонії композитора Шиманівського, в якому, як йому показалось, відбилась музичне ество цієї жінки. І він пішов за цією жінкою навздогін. Кінець кінцем вони познайомились, і він це з'ясував так: "Гадаю, що це було так: з зорового враження родилось музичне. Я дивився на вас (надруковано "на все" — В. Ч.), і в міру того, як я дивився на вас, в мені все владніше й всемогутніше згучали звуки симфонії, рождалися (? — В. Ч.) такти музичної фрази. Я не мав сумніву: це були ви!" (стор. 112). І він не помилився, бо ця жінка була свого часу захохана в композитора, і він їй присвятив цю симфонію.

Жінка запросила його до свого мешкання, де все остаточно й було з'ясоване.

Це фрейдистське знайомство відбулося в атмосфері цвайґівського передгрим'я: до Дніпра наближалася громовиця. Ростислав Михайлович сів до піяніна й грав, а Лариса співала. "Вона стояла коло піяніна. Її обличчя було зовсім близько від мене. Обличчя її стало бліде, як вапно, як маска, й пофарбовані уста, пересохлі від згаги, тремтіли. Вона цілком віддалась почуттю музики. Вона слухала музику — і це вона слухала себе, бо музика була нею і не було музики поза нею. Вона була музикою. За нею я пізнав музику, з музикою я пізнав її. Нічним метеликом тремтіли її повіки. Рожевїли щоки. Широко розкривались уста. Я поцілував її. Вона не відштовхнула мене. Чи освідомлювала (усвідомлювала — В. Ч.) вона, що це був я?... Вітер розвіяв хмари. Знов проясніло в кімнаті. Соняшний день прозора сяяв, і лише синява неба стала густіша. — "Треба відчинити вікна!" — сказала вона і, притягнувши мою голову, поцілувала мене. Тоді підвелась і пішла" (стор. 120).

Вона була замужем за професором Гірничого інституту (в автора "Горного" — В. Ч.), але з першого ж знайомства, та ще й у присутності свого чоловіка сказала, що її чоловік — тільки "офіційна фікція". Потім почалося їхнє кохання, з нічними походеньками по ресторанах, шашличках тощо, і було воно не таке "музичне", як напочатку. Та й тривало воно тільки доти, доки

Ростислав Михайлович був у Січеславі, а як він виїжджав, то Лариса, прощаючись на вокзалі з ним, сказала, що це була випадковість. На таке закінчення любови, либонь, вплинула поява іншого "цікавого" чоловіка. Такий був несподіваний кінець новелі, що її можна розглядати як окремих закінчений твір, уставлений механічно в мемуари. Але вона додала й чимало до характеристики головного героя як еготиста й богемника. З її наявності в творі можна робити припущення, що й у сучасних мемуарних образах могла бути певна доза літературної містифікації.

Епізодично в творі введено Д. Яворницького (під прибраним прізвиськом "Криницький"), згадано його асистента, а його товариша П. Козаря, згадано й мене як редактора журналу "Зоря" (хоч я був тільки один із членів редакційної колегії), а разом з тим згадано і ще одного редактора цього журналу — "Очеретяного", в фізичному портреті якого можна пізнати голову місцевого "Плугу" М. Лебеда. Згадано якогось "Півня", що видавав твори А. Кащенко й інших.

У творі багато січеславських прикмет — картин природи, Дніпра, назви вулиць, запаморочливий запах акацій на головному проспекті тощо.

Зацікавлюють читача численні висловлювання головного героя на мистецькі теми, знайомі мені з доповідей В. Петрова уже на еміграції, в Німеччині. Хоч я його один раз бачив у Києві, в Академії наук, як приїжджав туди вперше 1922 року, але тільки тепер, з "Українського радянського енциклопедичного словника", довідався, що ми з ним були земляки: він народився в Січеславі 1894 р. А той факт, що шпигунська "робота" повела його в середовище тієї партії, яка для мене була неприйнятна, не допустив до нашого зближення й на еміграції. Ба більше: я гостро критикував його незграбне "модерністське" писання "Апостоли" та висміював його недостатнє знання української мови, "засвідчене" й у творі "Без ґрунту", як це видно з моїх позначок у наведених тут цитатах та з численних очевидних неправильностей, яких я, за браком місця, не міг навести. Він же міг написати "стовбури пшениці" (замість "стебла"), "ковінька" (замість "ціпок") тощо. Псує текст цього твору й жахлива коректа. Але попри це, "Без ґрунту" — вартісний літературний твір, який у майбутньому можуть перевидавати. Тепер на Україні цього не можуть зробити з огляду на наявність у ньому антирадянських моментів, напевно вставлених уже на еміграції, таких, як от згадка про розстріляного Г. Чупринку тощо.

Прочитавши цей яскравий твір та згадавши й інші наукові та літературні писання В. Домонтовича — В. Бера — В. Петрова, не можна не висловити здивування: як людина такого інтелектуального й культурного рівня могла знизитись до ганебної ролі ворожого шпигуна серед усе такі рідного йому українського середовища? Та ще й у вільному світі! Це була така неймовірна "комбінація", що ніхто з нас не міг навіть приблизно

3 політичних резолюцій 6-го З'їзду УРДП

Частина української преси здавна закидає "Новим дням" особливі симпатії до Української Революційно-Демократичної Партії, хоч на сторінках нашого журналу матеріали УРДП досі майже не друкувалися.

Нижче друкуємо, порядком інформації читачів, частину резолюцій останнього (6-го) З'їзду УРДП з грудня 1970 року. Обмін думками з приводу порушених тут важливих наших справ щиро вітаємо на сторінках "Нових днів".

РЕДАКЦІЯ

I. Кадри революції; уникнення внутрішньо-національного реваншу; створення належного творчого клімату

а) Теза основоположника УРДП І. П. Багряного про те, що основні кадри майбутньої революції знаходяться в Україні, а також і "під егідою КПУ та комсомолу", була і залишається найвагомим внеском в українську державно-політичну творчість протягом останніх 25 років. Ця теза, ставши нарижним каменем у всій діяльності УРДП, поступово, не зважаючи на запеклий спротив певних кіл на еміграції та в Україні, поширилася на мислення і поставу багатьох українських політичних формацій. Особливо це стало очевидним з часу коли в рухах противу в усіх країнах за залізною завісою чоловічу роллю почали відігравати студенти наших шкіл, члени офіційних молодечих організацій і компартій, наукова інтелігенція, робітнича молодь і робітництво (Берлін 1953 року, Угорщина й Польща 1956 року, Чехо-Словаччина 1968 року й Польща 1970 року).

б) Виходячи виключно з принципу власних сил і спроможностей всіх складників народу, УРДП ще більше звертатиме свій зір на шляхи розвитку державницької думки на батьківщині, враховуючи всі нюанси цього розвитку та беручи до уваги всі ті нестерпні умови, в яких визвольний потенціал формується, скріплюється і виходить на політичну арену...

Випрацювання успішної тактики нарощування національного визвольного потенціалу є найважливішою справою всього патріотичного українства сьогодні, особливо ж, коли йдеться про

це припускати, і його взяли були під свою оброну наші солідні науковці.

Але відповіді на це похмуре питання покищо немає. Якщо еготист Ростислав Михайлович — самохарактеристика В. Петрова, то це могло б бути ключем до розгадки.

Певну відповідь я хочу дати в задуманому творі (якщо роки й моє здоров'я дозволять здійснити цей нелегкий задум), але то все таки буде здогадно-мистецька, а не документальна відповідь.

шляхи включення в боротьбу найширшого патріотичного активу, інтелігенції і мас народу, недопущення до згубного внутрішньо-національного реваншу та живосильного перенесення на український ґрунт чужих державних зразків.

в) Враховуючи все сказане, особливо ж цілковито узалежнюючи надії й вигляди на здобуття української державності від власних спроможностей народу і всіх його експонентів, УРДП з ще більшими зусиллями буде змагатися за створення такого загально-національного клімату, в якому б українці, де б вони не жили, яких би переконань не були, які б становища не займали, почувалися приналежними до тієї самої історичної тяглості нації і цю тяглість обстоювали й боронили при всяких умовах і можливостях і на всяких плятформах. Іншими словами, кожний українець, якщо він не половнив тяжких злочинців супроти власного народу, не повинен боятися іншого українця, і кожний його найскромніший вклад у визвольний потенціал, незалежно де і в якій формі, розцінюватиметься як позитивний акт українського патріота.

II. Ставлення до вітчизняних речників народу

Звертаючи максимум своєї уваги на ситуацію в Україні та діяльність молодих поколінь, учасники 6-го З'їзду далекі від того, щоб ототожнювати УРДП з формаціями домашніх патріотів та називати їх "своїми людьми", як то дехто безвідповідально робить на еміграції, тим самим полегшуючи режимовому поліційному апаратові розправу з ними.

У зв'язку з цим, іменем Партії 6-й З'їзд заявляє, що до цих молодих поколінь ми не маємо і не можемо мати ніяких організаційних претенсій. У своїх поглядах і настановах до важливих проблем національного будівництва ці покоління не є "нашими". Але не є вони й "іхніми"! Вони просто належать Україні, як належимо їй ми чи інші складники українського народу. У своїх творчих студіях і на полі боротьби ці покоління, оця МОЛОДА УКРАЇНА вже складала і далі складає маніфести про "кращу й оновлену Україну". І вона ж, можливо, виношує в собі якийсь цілком новий державний устрій, запалітаючи в нього історію свого власного народу та вірячи, що із синтези відомих концепцій і систем постане більш досконала й справедлива українська держава. Ця молодь може бути ревізіоністичною, виразно соціалістичною чи, навіть, нео-комуністичною, але оскільки ці свої світи вона творить, гонима поривами служіння Україні, ця молодь є НАША, УКРАЇНСЬКА, і в майбутній революції вона виступатиме в її передових лавах. Головним нашим завданням є знаходити й знайти спільну мову з цими трибунами і зрозуміти до кінця їхні рушійні помисли. Той, хто відсуває це завдання на задній плян, хто вважає його неакту-

альним, той цілеспрямовано стремить до викликання громадянської війни в Україні в часі її найтяжчих прийдешніх випробувань.

III. Боротьба за національний елемент в КПУ й комсомолі

Одним із своїх основних завдань УРДП вважатиме належно інформувати український народ — всіма можливими засобами й методами — про те, що саме сьогодні відбувається в Україні.

Вона також буде постійно наголошувати в своїй інформації виразно національні моменти в діях сателітних і західних компартій, доносячи безупинно до національного елементу в КПУ, комсомолі, профспілках та інших режимовспонзорованих організаціях, що бути марксистом чи комуністом не є рівнозначним з тим, щоб бути слугою чи попіхачем Кремля й великодержавницької політики Москви; а також — подавати зразки вірності сателітних і західних комуністів до історії й інтересів своїх народів. Ляйтмотивом при цьому має бути усвідомлення, що в універсальному накопичуванні власних сил для кожного чесного українця є і знайдеться відповідне місце.

IV. Ставлення до спільних акцій демократів СРСР

УРДП вітає перші спроби патріотів в Україні дійти до порозуміння як з передовими представниками інших підсоветських народів, так і народу російського, яке (порозуміння) ствердилося спільним прийняттям "Програми демократів України, Росії й Прибалтики".

Цей крок є великим рухом уперед на шляху уникання національної ізоляції та до розбудови

руху опору у всьому комплексі СРСР, і його історичної ваги можуть недобачати лише ті, що й досі оперують "шапкозакидальними гаслами". Ставлячись до певної міри критично до деяких пунктів "Програми...", УРДП солідаризується з її аналізом ситуації в світі й СРСР, як також і з висновками щодо дальших акцій демократів, особливо тієї частини висновків, що стосуються розв'язки національного питання.

V. Потреба акцій в оборону опозиціонерів в Україні

Ще раз заявляючи й ствержуючи, що новий рух спротиву в Україні є цілковито незалежний від будь-яких організаційних зв'язків з закордоном, що він виріс і оформився виключно на радянському ґрунті і в радянських умовах, делегати 6-го З'їзду УРДП засуджують комуністичний режим за його брутальне й сатанинське трактування опозиціонерів, позбавлення їх свободи на основі вигаданих і зфабрикованих обвинувачень за протизаконне й свавільне задовження відбутих вироків і зламання офіційним і поліційним апаратом всіх дотичних параграфів існуючих союзних й республіканської конституцій.

Усі свідомі українці-патріоти, де б вони не жили й не перебували, повинні негайно розпочати рух і протестну акцію за те, щоб усі ті в Україні й у всьому СРСР, що холоднокрівно й брутально порушують найвищі закони держави заради збереження влади, були поставлені на суд світової громадської думки, а пізніше й на суд народів над якими вони чинять розправу.

УРДП прирікає такий рух активно розгортати, співпрацюючи в цьому руху усіма українськими політичними середовищами.

СЕРЕД КНИЖОК

Вадим СВАРОГ

ОПОВІДІ ПРО НЕЛЮДЯНЕ

(Василь Чапленко. "Спрага безсмертя")

Назва цієї збірки оповідань В. Чапленка, позичена з її першого твору, може навіть читачеві думку, що всі ці оповідання присвячено героїчній темі чи, принаймні, позитивним персонажам.

Виявляється, що це не так. Збірка складається з речей найрізноманітнішого змісту й характеру — від оповідань з серйозними психологічними проблемами до комедійних дрібничок і п'єсок та дитячих оповіданнячків. Щождо персонажів, то більшість їх ілюструє не стільки позитивні риси людських вдач, скільки негативні й навіть потворні.

Василь Чапленко — письменник із значним літературним стажем та багатим життєвим досвідом. Його спостереження й думки не можуть не бути цікавими й повчальними.

Серед кращих речей збірки провідними є: "Піший пішаниця і хлопці на конях", "Синок", "Синок-скоробагачко" і "Його величність Шлунок" — сатира, яка, на мою думку, є найзначнішою річчю в збірці.

Не всі вміщені в збірці твори можна назвати оповіданнями, бо, згідно з традиційним визначенням цього жанру, оповідання будується на матеріалі однієї чи кількох подій. Тим часом лише в частині цих речей є якийсь сюжет, рух людей і подій. Інші твори вірніше було б означити як новелі чи новелети, етюди або студії, літературні образки, оповідки, гуморески.

Сам письменник не завжди певен, до якого жанру належить той чи інший його твір, і називає

ває їх то "ліричним накидком", то "бувальщиною", то "психоетюдом", "сценкою", "етюдом", то "сатиричною пантомімою".

У краєвих "психоетюдах" своєї збірки В. Чапленко виводить під нещадно яскраве світло те нелюдяне, звіряче, що буває в людській натурі, — те, що робить деяких двоногих тварин гіршими від чотириногих.

Особливо тяжке враження справляє оповідання "Піший пішаниця і хлопці на конях" — про те, як мобілізований Білою армією свідомий українець, дезертирувавши від єдинонеделімців та пробираючись в Українську армію, натрапляє на двох озброєних обрізанами сільських хлопців махновського типу, і вони вбивають його знічев'я, з хижацького, садистичного імпульсу до вбивства й грабунку. Їм однаково, під яким приводом безжально убити людину...

"— А, тобі України треба! — заверещав раптом Трохим. — Звертай із шляху... отуди. Ми тобі покажемо Україну!

...Виїхавши на шлях, хлопці навіть не оглянулися на вбитого "біляка" чи "українця", що отак непередбачено втонув в океані рідного народу. Від ворожого берега відірвався, а в рідному океані втонув, загинув..."

За цим моторошним оповіданням стоїть ціла "махновська" смуга в історії чималого сегменту нашого народу; ця махновщина породжена історично зумовленою безкультурністю й бездейністю в певному середовищі сільської людності.

У двох психостудіях виведено "синків" -звірят, безсердечних егоїстів; з них один безсовісно експлуатує стару матір, а другий, забагатілий і духово гнилий, навіть не обзивається до своєї матері — страдниці.

Окреме місце в збірці посідає сатира "його величність Шлунок". Їй одній можна б було присвятити цілу статтю. Це нібито ідке глузування лише з червоногородників, але психологічно-соціальний засяг цієї сатири значно ширший. Виведений у ній тип не є специфічно українським, але в наших історичних умовах він особливо зловісний. Бо великою мірою зусиллями чи, навпаки, байдужістю таких захланних і егоїстичних "ненажер" формувалася історична доля нашого народу. Скільки таких шкурників є й тепер і там і тут...

У порівнянні з "Ненажерою", який зневажливо плює на всі духові вартості та вищі людські емоції, майже симпатичними здаються й ненаситний та ненапитий Гаргантюа, велетень із французької середньовічної легенди, який у романі Рабле знущується із схолястиків та шарлатанів, і гоголівський ледацюга Пузатий Пацюк, який, власне, нікого не кривдив.

Потворний апетит Ненажери походить не від бажання зазнати всіх фізичних утіх повнокровного людського існування. Ні, він психопатичний егоманія, хижий і активний. Якимись сторонами своєї психопатії він, здається, споділений з "антигероєм" із "Записок із підпілля" Достоевського, тільки набагато примітивніший, тваринніший, товстошкіріший за нього.

Його "ідеологія" яскраво окреслена таким його висловом у монолозі, його глибоким переконанням:

"Недарна Україна прославилась на весь світ не чим як борщем! Інші народи славні великими письменниками, композиторами, винахідниками, а ми, українці, борщем".

Ненажера може пролунати навіть і "патріотичною" нотою:

"От тільки москалики часом і наш борщ собі загарбують, а свої паскудні щі замовчують... нашу борщеву славу непутять, паскуди. Але за борщ ми з ними ще поборемось. Поборемось!..."

Чапленків образ Ненажери годен стати в один ряд з сатиричними персонажами Вишенського, Сквороди, Шевченка, Лесі Українки, Самійленка й інших наших давніх письменників та Гоголя й Салтикова-Щедріна — з іншомовних авторів.

В образку (сам В. Чапленко ніде не користується цим літературним терміном, що прийшов до нас із Галичини і набув права громадянства в підсоветському українському літературознавстві, де ним означають ескізне зображення людини кількома яскравими рисами при малорозвиненому сюжеті), отож в образку "Спрага безсмертя" дід під час громадянської війни пропонує чекістам своє життя в обмін за життя свого внука, молодого петлюрівця.

Шкода, що наш письменник знаходить для емоційної драми в душі діда дуже штучне, надумане тлумачення:

"Ви, дідусю, хотіли вмерти, щоб у мені, в струнку юнакові з жовто-блакитною стрічкою на грудях і рушницею через плече, далі жити. Ваше бажання вмерти замість онука було жагучою спрагою безсмертя, спрагою біологічної вічності!"

Це, на перший погляд софістиковане, пояснення, однаке, знеяскравлює, збліджує образ діда, знецінює його подвиг; виходить, що дід не свідомо прагнув урятувати внука, а був знярядям якоїсь "біології".

Художня література — не біологія, не зоологія; вона має справу не з біологічними абстракціями, а з живими людськими характерами, з гарячими, драматичними емоціями та моральними й духовними вартостями, властивими самим же людям виплеканими в процесі одуховлення пра- людини.

Певна "біологізуюча" тенденція слідна і в деяких інших речах збірки, напр., у "Кобзаревому синові". У цьому образку зроблено спробу белетризувати один епізод із життя Т. Шевченка, але тому що художнього (та й іншого) матеріалу для цього образка явно замало, спроба не вдалася. Переказ цього епізоду нічим не збагачує головного ідейно-творчого образу поета і, звичайно, не підходить як ювілейна література.

До психологічних студій належать твори, в яких, до речі, багато протесту саме проти "біології": "Інше закінчення новелі", "Любов лікаря Плюща", "Суд над субчиком", "Пращур" та деякі інші. Решта творів, що ввійшли до цієї збірки, це переважно деталізовані, розтягнені анекдоти,

гуморески, гумористичні "п'єски". В. Чапленко невтомно й безжалісно глузує з малокультурних, просторікуватих і дурнуватих себелюбців, які, однак, претендують на культурність та "модерність".

Зробімо деякі підсумки. Найкращі твори збірки — це ті, в яких "біологію" поборює ідеологія, дух, висока мета. У цих творах письменник гостро засуджує нелюдяні й варварські "феномени" в людській природі.

Він закликає нас дбати про збереження в українській людині тих благородних духовних і моральних якостей, що їх споконвіку славила й вимагала питома духовна традиція нашого народу — в своєму фолклорі та в нашій класичній літературі.

У цьому закликів ми чуємо лаямотив збірки, і в світлі вже сказаного стає ясно, чому В. Чапленко дав усій своїй збірці назву "Спрага безсмертя". Лише на шляху морального самозбереження наш народ може осягнути для себе безсмертя.

**

В. Чапленко — філолог і лінгвіст, знавець нашої мови з виробленою мовно-естетичною концепцією. Його твори і з цього погляду цікаві й повчальні як для читачів, так і для тих письменників, які серйозно працюють над своїм мовним стилем.

Мовостиль В. Чапленка яскраво індивідуальний, і його не можна змішати з мовостілями інших письменників, напр., І. Багряного, С. Домазара, Д. Гуменної, О. Ізарського та інших.

Василь Чапленко — переконаний і послідовний борець за питому своєрідність української мови, за абсолютну чистоту її лексики й фразеології від росіянізмів. Його стиль відзначається багатою, соковитою синонімією, дбайливим виявленням і застосуванням усіх виразових засобів та прагненням зберегти в основі нашої літературної мови її первісний народний, точніше сказати — селянський характер.

Така мовна позиція, розуміється, може викликати опозицію збоку тих, хто вважає за потрібну урбанізацію нашої мови — мови народу, в культурі якого селянський мовно-психологічний компонент приречено на безупинну, неминучу "девальвацію".

Основні особливості мовостілю збірки недвозначно прозраджують селянську генеалогію Чапленкових персонажів. Вони всі опинилися в урбаністичному світі лише недавно й у своїй мовно-психологічній підсвідомості ще живуть у селянському світі, ще користуються його специфічною лексикою та ідіоматикою. Разом з тим ця мова показує нам, якому саме читачеві адресовано твори нашого письменника.

У своїх творах В. Чапленко користується особливо літературною формою, яка в сучасному українському літературознавстві означається зовсім, треба сказати, виразним терміном "оповідь". Це особливий тип повідання, що будується як розповідь особи, яка має своєрідну індивіду-

альну мовну манеру. Така оповідь орієнтується на стилізовану усну мову оповідача з народного середовища, в даному разі селянського. Для неї типові живі розмовні інтонації, багатослів'я, колквіалізми, жаргонізми, подекуди й вульгаризми.

Такою літературною формою користувалися зачинателі нової української літератури в минулому сторіччі. Такого роду оповідачів ми зустрічаємо, напр., у Квітки-Основ'яненка, у Гоголя (славнозвісний Рудий Панько), і в письменників пізнішої пори.

Мова Чапленкових оповідачів і персонажів це не проста, нехитра селянська гутірка. Вона являє собою значно складнішу лексично-фразеологічну структуру, в якій поєднано елементи різного походження. Своїх персонажів, як і того оповідача, що представляє самого автора, В. Чапленко наділив умовною, сказати б, "середньо-етнографічною" мовою, в якій ясно видно її наддніпрянську селянську першооснову. На неї нашаровуються елементи літературної лексики й фразеології, переважно у формі розмовних стереотипів, та якась кількість "галичанізмів". Можна зустріти в цій мові і спеціальні "чапленківські" слова, пропалагані самим письменником.

У цілому мова виходить вельми барвиста, соковита й експресивна, нібито спеціально опрацьована для мовної характеристики представників того середовища, що його виводить у своїх творах наш письменник. Але чи це справжня, реальна мова, якою говорить це середовище — чи це лінгвістична конструкція самого В. Чапленка? Відповідь на це запитання мають дати наші мовознавці, які повинні дослідити мову нашої діаспори.

Мовні проблеми В. Чапленка свідчать про те, як трудно давати мовні характеристики нашим літературним персонажам. Адже не тільки наші напівінтелігенти, а нерідко й інтелігентні люди говорять мовою, в якій рясно всіяної макароніки (чи, простіше кажучи, "суржику") та малограмотності різних ступенів. Спробуйте реалістично виводити в серйозному літературному творі людей, що "виражаються" такою позалітературною мовою? Ця проблема мучила всіх наших письменників, які бралися зображувати наш міщанський чи інтелігентський світ. Ця проблема буде мучити наших письменників і в майбутньому — доки в нас не з'явиться широке урбаністичне, тобто "органічно" міське середовище, яке заговорить урбанізованою мовою — теж українською, але базованою на міській культурі.

Свою збірку В. Чапленко завершує післямовою, в якій говорить про свої конфлікти з декотрими редакторами та обвинувачує їх у "самоцензурі". Під цим терміном він, очевидно, розуміє щось специфічне, бо, кажучи взагалі, під "самоцензурою" можна розуміти й бажання редактора залишитися вірним певним ідейним та естетичним концепціям.

Оскільки такого роду проблеми та взагалі взаємини письменників і редакторів не входять у коло проблем властивої літературної критики, я їх тут не заторкую. Про них треба писати окремо.