

приймати рішення, здатні змінити як хід історії, так і обставини власного життя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Завадська, В. 100 найвідоміших образів української міфології / В. Завадська, Я. Музиченко, О. Таланчук, О. Шалак. – К. : Орфей, 2002. – 448 с.
2. Осьмачка, Т. Поезії. Повісті : Старший боярин; Ротонда душогубців / Тодось Осьмачка. – К. : Наук. думка, 2002. – 424 с.

Стаття надійшла 31.03.2017 року

УДК 821.161.2(092)

Павло Ямчук
(Умань, Україна)
e-mail: jamchuk1972@gmail.com

РОМАН «ВИЗВОЛЕННЯ» І ТВОРЧА ДОЛЯ ОЛЕКСАНДРА КОПИЛЕНКА: КІЛЬКА КОМПАРАТИВНИХ ПАРАЛЕЛЕЙ НА ТЛІ ЕПОХИ

У статті досліджено філософські, морально-етичні та естетичні концепти, виявлені в поезії ранньої прозової творчості і, зокрема, в першому імпресіоністичному романі О. І. Копиленка «Визволення». На теоретичному рівні феномен світогляду і поетики О. І. Копиленка вивчається в семіосфері рецепції його феномену сучасником – ученим-літературознавцем та літературним критиком акад. О. І. Білецьким. У статті також акцентовано увагу на ціннісно-сміслових паралелях між недослідженим і досі універсумом вітчизняної імпресіоністичної сатири та, з одного боку, реалістичним зображенням радянської дійсності в мемуарних свідченнях Д. Гойченка, а з іншого боку – сатирично-реалістичним змалюванням ставлення до людини в Російській імперії у творах М. Є. Салтикова-Щедріна. У полі зору дослідження перебувають й аксіологічні паралелі між ранніми імпресіоністичними творами О. І. Копиленка та творами після зламу – романом для дітей «Дуже добре», виданим наприкінці 1930-х років. Так само проведено концептуальні паралелі між ідеями «раннього імпресіоністичного» й «пізнього соцреалістичного» О. І. Копиленка й філософією, поетикою й естетикою його геніальних сучасників – українського поета Володимира Свідзинського та російського поета Осипа Мандельштама, Тараса Шевченка та філософа Юрія Липи. Усі ці митці світоглядно чинили Опір російсько-тоталітарної окупації думки, інтелекту, слова. А відтак – окупації свідомості й буття.

Ключові слова: українська національна ідентичність, духовна культура, етика й естетика доби становлення вітчизняного мистецького й літературного імпресіонізму.

Ямчук П. Роман «Освобождение» и творческая судьба Александра Копыленко: несколько компаративных параллелей на тле эпохи.

В статье исследуются философские, морально-этические и эстетические концепты, проявленные в поэтике ранней прозы, в частности, в первом импрессионистическом романе О. И. Копыленко «Освобождение». На теоретическом уровне феномен мировоззрения и поэтики О. И. Копыленко изучается в семиосфере рецепции феномена его современником – ученым-литературоведом и литературным критиком акад. А. И. Белецким. Внимание в статье также акцентируется на ценностно-смысловых параллелях между неисследованным до сих пор универсумом отечественной импрессионистической сатиры и, с одной стороны, реалистическим изображением советской действительности в мемуарных свидетельствах Д. Гойченко, а с другой стороны – сатирико-реалистическим изображением отношения к человеку в Российской империи в произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина. В поле зрения находятся также аксиологические параллели между ранними импрессионистическими произведениями О. И. Копыленко и произведениями после перелома – романом для детей «Очень хорошо», изданным в конце 1930-х годов. Так же проведены концептуальные параллели между идеями «раннего импрессионистического» и «позднего соцреалистического» О. И. Копыленко и философией, поэтикой и эстетикой его гениальных современников – украинского поэта Владимира Свидзинского и русского поэта Осипа Мандельштама, Тараса Шевченко и философа Юрия Липы. Все эти художники и мыслители оказывали духовно-интеллектуальное Сопротивление российско-тоталитарной оккупации мысли, интеллекта, слова. И потому – оккупации сознания и бытия.

Ключевые слова: украинская национальная идентичность, духовная культура, этика и эстетика эпохи становления отечественного изобразительного и литературного импрессионизма.

Yamchuk P. Novel «Rescue» and creative destiny of Oleksandr Kopylenko: some comparative parallels on the background of epoch.

Philosophical, moral-and-ethical and aesthetic concepts found in the poetry of early prose works and, in particular, in the first impressionist novel «Rescue» by O. I. Kopylenko were studied in the article. Phenomenon of worldview and poetics of O. I. Kopylenko on a theoretical level in reception semiosphere of his phenomenon is studied by his contemporary – acad. O. I. Biletskyi, a researcher – scholar in literature and literary critic. Attention in the article also focuses on the value-semantic parallels between still unstudied universe of domestic impressionistic satire and, on the one hand, realistic display of Soviet reality in the memoirs of D. Goichenko, and, on the other hand, satirical-and-realistic depiction of the attitude to a person in the Russian Empire in works of M. Ye. Saltykov-Shchedrin. Axiological parallels between early impressionist works of O. I. Kopylenko and works after the break-up – a novel for children «Very good» published in the late 1930s were in the field of view of the paper. Conceptual parallels between the ideas of «early impressionism» and «late socialist realism» by O. I. Kopylenko and philosophy, poetics and aesthetics of his genius contemporaries – Volodymyr Svidzinskyi, a Ukrainian poet and Osyp Mandelshtam, a Russian poet, Taras Shevchenko and Yurii Lypa, a philosopher were also made. All these artists ideologically resisted Russian-totalitarian occupation of thought, intellect and words. And then – occupation of consciousness and being.

Keywords: Ukrainian national identity, spiritual culture, ethics and aesthetics of the epoch of formation of domestic artistic and literary impressionism.

Про семіотичний дискурс філософії та естетики українського імпресіонізму зламно-трагічних часів детальніше скажемо, характеризуючи феномен О. Копиленка, який своєю творчістю в радянський період, самим своїм буттям в атмосфері радянської доби засвідчив істинність тих концептуальних диспозицій, коли деякі митці, почавши з імпресіоністичної щирості й любові до правди, під соціально-ідеологічним тиском були змушені відійти від першорядних для них колись філософсько-естетичних та морально-етичних засад. Важливим у цьому світоглядно-психологічному контексті є те, що, як це не парадоксально звучатиме, навіть упродовж кривавих 1930–50-х років ці митці прагнули якомога далі дистанціюватися від «труса ... хлипкой грязи и кровавых костей в колесе» (О. Мандельштам). Це було можливим і неможливим водночас, як можливим і неможливим водночас є екзистенціальний вибір людини між добром і злом у добу тоталітарного й тотального знецінення понять і підміни наріжних аксіологічних пріоритетів.

У літературу О. Копиленко увійшов збіркою всього з трьох оповідань «Кара-круча», що вийшла 1923 року. Ця збірка мала виразні риси імпресіоністичної поетики 1920-х років. У ній синтезувалася лірична емоційність із прагненням подати складні психологічні конфлікти та протиріччя пореволюційної доби. Письменник, як і Г. Косинка та М. Івченко, навмисне загострює протистояння, емоційну напругу у творі. Такими ж за своїм спрямуванням були і наступні збірки оповідань та новел письменника «Іменем українського народу» (1924) та «Буйний хміль» (1925). Героями новел та оповідань у цих трьох збірках були так само, як і в новелах інших імпресіоністів 1920-х років, здебільшого селяни, сільська інтелігенція.

Свого часу, міркуючи над появою книги оповідань молодого письменника під назвою «Буйний хміль», О. І. Білецький зауважив: «Книга ця звернула на себе увагу критики, викликавши, з одного боку – перебільшений захват, з другого – не завжди слушні закиди; матеріал, зібраний у ній – дуже різноманітний, в цьому її вартість – але ще питання, чи походить ця різноманітність від того, що художник широко охопив життя, від багатогранності його таланту – чи від того, що він ще пробує свої сили в роботі над різними темами і формами? Цікавлять його сільські теми – з епохи громадянської війни, бандитизму й життя сучасного села. Береться він і за картини міського життя – міську сатиру... вивчаючи обивательщину... у Копиленка обивательщину змальовано не одною, а цілою серією різностатей... Копиленко-епік, а не лірик» [1, с. 382–383].

Слід прокоментувати кілька положень із наведеної вище цитації. По-перше, привертає увагу констатація критиком безсумнівного

літературного хисту письменника. Певне, через це О. І. Білецький і вдається до компаративного аналізу протилежних думок учених і критиків про внесок молодого, початківця ще на той час, митця у скарбницю нової української літератури. Літературознавець, певне, що в дусі часу, ставить питання руба: «чи походить ця різноманітність від того, що художник широко охопив життя, від багатогранності його таланту – чи від того, що він ще пробує свої сили в роботі над різними темами і формами?» Але в тому-то й річ, що не можна відділити у творчості О. Копиленка, втім, так само як і у творчому доробку всіх знакових літературних імпресіоністів доби Розстріляного Відродження, одне від іншого. Митці слова з чи не однаковою мірою зацікавленості вивчали як широту українського життя, так і прагнули втілити своє літературне обдарування в якомога масштабнішій тематиці, «в роботі над різними темами й формами».

Іманентне прагнення молодого митця до всеосяжності в зображенні імпресіоністичних вражень має джерелом неодноразово відзначене нами на прикладі інших митців-імпресіоністів об'єктивне змалювання дійсності без ідеологічно заангажованих штампів. Саме тому для нього, як для імпресіоніста – репрезентанта європейської модерністської літературної естетики, не існує ані заборонених тем, ані заборонених до критичного чи – навпаки – позитивного зображення соціально-психологічних типів. Визначений О. І. Білецьким художній інтерес митця до «сільських тем з епохи громадянської війни, бандитизму й життя сучасного села ... картин міського життя ... обивательщину змалювано не одною, а цілою серією різностатей ...» у О. Копиленка, так само, втім, як і в інших імпресіоністів, не має в ранній період творчості ідеологічної забарвленості. Для нього й справді не існують «бандити», оскільки він добре знає новітню історичну правду, про яку ми у ХХІ ст. дізнаємося зі сповідувальних книг, таких як спогади Д. Гойченка, а реальна обивательщина, захищена владним становищем чи ідеологічними симулякрами, стає, як у імпресіоністично-сатиричній «Свині» М. Хвильового, предметом прискіпливого вивчення й українського гоголівського («сміху боїться той, хто вже нічого не боїться») осміяння.

Як ілюстративно-компаративний матеріал наведемо в цьому контексті декілька цитат з названих художньо-літературних та мемуарних творів, де сатиричний та реальний компоненти є ясно пов'язаними один з одним. У новелі Миколи Хвильового «Свиня» від вступу подається така характеристика героїні: «Це каже зоологія: «має сорок чотири зуби. *Sus domesticus*: йоркширська, темворст, суфольська ... і ще багато. І ще: *sus scrofa*: дик. вепер – є в Азії, залишився і в Європі» ... Будинок ... має чотири виходи, входи. Вихід вісім квартир, квартира чотири-п'ять кімнат, а кімнати ... дають ще квартири ... До Зої увійшов шофер. Каже: – Дозвольте посидіти. Ще не підвівся ... совбарин» [2, т. 1, с. 252, 255].

Гострота іронічного порівняння свині з дружиною «совбарина» є цілком очевидною.

Але так само, не за сатиричним, а за документально-мемуарним свідченням сучасника тієї доби Дмитра Гойченка, постає схожа картина, де замальовується безправне становище підневільної «совбаринам» людини: «Помічник по комсомолу мешкав у чудовому цегляному будинку, оточеному садком і квітником та обнесеному парканом. Тут мешкав і заступник з партійно-масової роботи. Нам довелося довго стукати, доки вийшла жінка й відчинила. На питання чи є хто-небудь, вона відповіла: – Нікого нема, лише *бариня* вдома... Настя, 35-річна прислуга, *так називала свою господиню без іронії*. Дружина помічника по комсомолу, що мала від народження 24 роки *виглядала як відгодована свиня*. Через таке ожиріння та лінощі їй було важко навіть сидіти, тому вона завжди лежала на канапі. Зараз вона підвечірковувала ... Їла вона напівлежачи, на високих подушках. Для неї було влаштовано спеціальний низенький столик, приставлений до канапи. На столикові лежав білий хліб, котлети зі свинини, масло та сир, печиво й цукор. «Бариня» ледачкувато клала до рота харчі ... Бариня, я не знаю вже як вам догодити, ви ж в обід ляяли мене, що ці котлети недосолені, а окрім того барин мене похвалили, що котлети добре приготовані ... – Не смій мені заперечувати, свинота, хамка, я тебе годую, від голоду тебе врятувала, а ти така нахаба!» (курсив наш. – П. Я.) [3, с. 284, 286].

До слова, така ситуація мала глибоке коріння ще в імперській Росії. Не в Україні, а саме в Росії. У розділі «Виховання моральне» з роману «Пошехонська старовина» М. Салтиков-Щедрін виводить таку сатирично-філософську констатацію: «Дівка» була істотою не лише безмовною, а й дешевою, а це значною мірою збільшувало її беззахисність. Про «дівку» казали: «дешевле пареной репы», або «по грошу пара» – та відповідно до цього цінували її послуги» [4, с. 705]. І далі письменник наводить, без перебільшення, не сатиричні, а вже трагічно-філософські спостереження: «Проте, що було найбільш цинічним й найбільш обурливим – це надзвичайно наполегливе вистежування «дівок». У більшості поміщиків було прийнятним, як правило, не допускати шлюбів між дворовими людьми. Казали прямо: якщо вийшла дівка заміж – вона вже не слуга; їй слід дітей родити, а не панам служити. А декотрі до цього цинічно додавали: на них, кобил, і жеребців не настарчиш». З дівки завжди питали більше, ніж із заміжньої ... тому був прямий розрахунок, щоби дівоча цнотливість лишалася не порушеною. Процедура вистежування була мерзенною до останнього ступеня. Влаштовували засідки, відстежували вночі, порпались у брудній білизні та ін. І коли, нарешті, докази були наявними, розпочиналося ціле пекло. Іноді, не дочекавшись народження дитини винувату (як тоді казали, «з причепом») одружували із селянином

із далекого села, неодмінно із бідним, та, при цьому, із вдівцем з великою родиною ... *трагедії найбільш безсумнівні вершилися на кожному кроці, але ніхто й не підозрював, що це трагедія*, а казали ... що з «підлянками інакше й чинити не можна. І ми, діти, були свідками цих трагедій і дивилися на них не лише без жаху, а й абсолютно байдужими очима. Здається, і ми думали, що з «підлянками» інакше й не можна ... Були, втім, і ліберальні поміщики. Ці не вистежували дівочих вагітностей, проте одружуватись усе ж не дозволяли, отож, скільки б не було у «дівки» дітей її все одно вважали «дівкою» до смерті, а діти її віддавалися в далекі села, в *діти* селянам. І всі ці хитрощі допускалися заради зайвого прядива, заради зайвого мережива» (курсив наш. – П. Я.) [4, с. 705–706].

З огляду на проявлені аналогії тема вивчення філософсько-світоглядних засад поетики української імпресіоністичної сатири доби становлення нібито нової, а насправді – імперсько-кріпосницької за мораллю та традиціями влади, на наш погляд, є не лише перспективною сама по собі, а й такою, що може спричинити появу нових аксіологічних та гносеологічних полів у царині пізнання як вітчизняної літературної модерністської філософії й естетики, так і в царині осмислення ментальної реакції українського суспільства на появу новопосталого класу російсько-радянських бюрократів та чиновництва. Свого часу цю ментально-українську реакцію на реалії імперсько-бюрократичного Петербургу геніально, через змалювання трагічного образу Акакія Акакійовича Башмачкіна, передав у «Шинелі» Микола Васильович Гоголь. Указівка О. І. Білецького на наявність в українській імпресіоністичній сатирі «не одної, а цілої серії» образних характеристик обивательщини, породжених новітнім радянським режимом, позначає не лише іманентне несприйняття українцями нав'язуваних ідеологем та тривання імперських стереотипів буття, пов'язаних із химерними перетвореннями в соціальному й психологічному житті радянської України.

Образність та тропи в новелістиці О. Копиленка цього періоду мають цілком імпресіоністичний характер та відповідають наріжним засадам і традиціям вітчизняного світоосмислення. У новелах митця багато діалогів, у яких концентруються суперечності між світоглядно-антагоністичними силами. Письменник прагне змалювати граничні моменти філософсько-концептуального протиставлення між христоцентричним українським світобаченням та наступом антихристиянської, російсько-радянської окупаційної реакції. У цьому сенсі він близький до творчої манери Г. Косинки, який подавав у своїх новелах немовби документально зафіксовані фрагменти з життя, «скалки» за тодішньою імпресіоністичною термінологією, де відтворювалося те ж саме світоглядно-буттєве протистояння між українцями й окупантами. Ця

філософсько-образна тенденція простежується в новелах О. І. Копиленка «Федерація», «Дитина», «Кара-круча», «В полум'ї» та й у багатьох інших.

Значний вплив на формування імпресіоністичного світогляду й поетики митця, критичного до буття українців у межах чужої їм реальності, справляли протистояння в суспільстві, голод, насильницьке нав'язування українській громадськості ідеології однієї партії. Рання проза О. Копиленка поєднувала психологічну та лірико-імпресіоністичну лінії. Проте тогочасна критика не вважала творчість О. І. Копиленка повністю імпресіоністичною. Можливо, через те, що письменник не належав до жодного з угруповань, куди входили імпресіоністи. Більше того, на початку 1920-х років свої перші твори він надрукував у часописі, що належав спілці «Плуг», члени якої гостро критикували імпресіоністів. Отже, належність до імпресіоністичної течії у творчості О. Копиленка визначалась, як і у будь-якого справжнього митця, що сповідував принцип свободи творчості, передусім власною індивідуальною поетикою та світоглядом, а не оформлювалась організаційно. Отже, коли О. І. Білецький указує на те, що О. Копиленко «епік, а не лірик», то це означає, серед іншого, констатацію зацікавленості митця панорамністю в змалюванні й глибинним осягненням в осмисленні різних форм складного буття українців у неприйнятну для національної ментальності культурно-історичну добу.

І в романістиці, й у творах малої прозової форми О. Копиленка, так само як і інших імпресіоністів, цікавила насамперед психологія людей, які брали участь або стали жертвами глибинних соціальних зрушень, а не якихось вигаданих «бандитів». Усе було набагато складніше з психологічної точки зору, а отже – й цікавіше для вдумливого й щирого письменника, який прагнув виявити глибинні порухи людської душі у складних соціальних обставинах. Інтерес О. Копиленка до окресленої тематики засвідчують такі новели й оповідання: «Сальто-мортале», «В полум'ї», «Весняні закутки», «Будинок, що на розі» та інші. Особливо цікавила письменника трансформація у вирі революції та пореволюційних змін української національної інтелігенції.

Інтерес автора до цього комплексу питань засвідчує роман «Визволення», який, так само як і вся творчість майстра цього періоду містить виразні риси імпресіоністичної поетики. У ньому, як і в романі М. Івченка «Робітні сили», йдеться про формування і трагедію нової української інтелігенції, про трагедію українського селянства, що жило й гинуло під тиском диктатури й силоміць нав'язаних її очільниками й репрезентантами зовнішніх перетворень. Можливо, тому за ініціативи влади російсько-радянських більшовиків жорстокій погромницькій критиці був підданий лише один, але головний з філософсько-естетичних за екзистенціально-імпресіоністичною наповненістю творів О. Копиленка

1920-х – початку 30-х років ХХ ст. твір митця. Цей роман було перевидаано лише через 60 років, уже перед здобуттям Україною незалежності – в перебудовному 1990-му році. Цей факт промовисто говорить про значущість як філософських, так і естетичних констант, закладених автором – за здобуттям громадянської зрілості – ровесником УНР – у романі. Поява роману «Визволення», втім, як і поява роману М. Івченка «Робітні сили», беззаперечно засвідчувала можливість створення в українській модерній прозі новаторського, але відмінного від стилю «Блакитного роману» Г. Михайличенка, філософсько-націєтворчого імпресіоністичного роману.

Проблематика цього роману була продиктована ідейними пошуками й українською реальністю 1920-х років. Вона була більш дотичною до справжнього, не соціалістичного реалізму, ніж до філософсько-естетичної реальності європейського модернізму. Хоча від естетики європейського модернізму в романі О. Копиленка, як і від естетики українського імпресіонізму попередніх етапів творчого зросту, є такі риси, як фрагментарність сповідування, деяка мозаїчність наративу, увага до психологічних деталей, порухів та мотивацій учинків героїв, певним чином екстрапольована з психологізму геніальних романів Ф. М. Достоєвського, яскрава у своїй несподіваності образна мова тощо. Усе сказане характерне для змалювання в романі «Визволення» буттєвої реальності середини 1920-х років. Європейська модерністська естетична будова роману вже силоміць відгороджувалася владою від радянсько-українського дискурсу нехай ще не суцільною, але вже відчутною, хоча ще мереживною, сталевую «залізною завісою».

Зупинимось на кількох значущих філософемах роману «Визволення», виявлених, подібно до Сократової діалектики, подібно до Платонових сократичних діалогів та до діалогічних пошуків істини в романах Ф. М. Достоєвського, як у романі М. Івченка «Робітні сили», у розмовах-роздумах головних героїв. Ці роздуми виявляють провідні константи осмислення героями базисних проблем буття українства, національного відродження, психології особистості. Один із провідних світоглядних конфліктів у романі «Визволення» певним чином нагадує конфлікт у психологічно й буттєво правдивій п'єсі В. Винниченка «Між двох сил».

Головна героїня роману О. Копиленка «Визволення» Мар'яна не випадково походить із сім'ї українського гімназійного вчителя. Автор так характеризує її родину: «Батько й мати всі свої здібності вкладали у виховання дітей. Ліберал ... з походження українець, Сергій Володимирович і дітей своїх виховував так, щоб передати їм ті ідеї, якими жив сам» [5, с. 107]. Характеристика живого батька суттєво доповнюється в романі його зовнішнім у прямому й переносному сенсах портретом, відчутним у рецептивній інтерпретації Мар'яни в таких чинниках:

«забутий, висів медальйон – портрет батька. Добрими очима, з-під пухнастих.. вій, він дивився докірливо, але підбадьорюючи ... на свою дочку ... «Не бійся. Не було б сліз і сміятися б не вміли б ... Не сумуй, доживеш до кращих днів. Але головне – нічого не бійся» [5, с. 158].

Пам'ять про батька – батька з «добрими очима», який підбадьорливо дивиться на дочку – це не лише джерело родинної пам'яті, не лише сакралізована пам'ять роду, родинного тепла й затишку, а дещо більше. Це присутність у свідомості героїні всього українського трансцендентального універсуму, що закликає «не боятися» минутих перешкод, прикрощів і поразок. Не боятися саме через їхню тимчасовість і одвічність поданих ним – уособленням українського родоводу – Мар'яні настанов та уроків. Докірливість батькового погляду швидше пов'язана з тією ситуацією, що в ній опинилася дочка, про цю ситуацію йтиметься далі, аніж з доччиною поведінкою. Докірливість тут – це певне застереження, пересторога від неправильних учинків у неприродній для українського мислення й самого українського духу ситуації.

Портрет батька героїні контроверсійно співвідноситься з іншим портретом – з нібито вже зовсім соцреалістичного, проте – підсвідомо – психологічно-імпресіоністичного в концептуальних аспектах, написаного для самої вдячної аудиторії – дітей – роману Олександра Копиленка «Дуже добре». У цьому творі так само йдеться про шкільного директора радянських часів, але гімназійного навчителя за духом свого буття. Портретом героя, за соцреалістичними приписами, цілком негативного. Такого, що заважає будувати радянську дійсність: «Платон Юліанович ... подивився підозріло навколо, чи ніхто не стежить за його думками? В кабінеті немає нікого» [6, с. 54]. Кількома імпресіоністичними мазками О. Копиленко не лише проводить пряму паралель постаті директора з основою основ європейської цивілізації – античністю (ім'я й по батькові, де сполучаються ім'я славетного старогрецького філософа – засновника неприйняттого більшовикам об'єктивного ідеалізму й посилення на староримське Юліан), а й показує провідну рису буття українців і національної інтелігенції зосібна, під російсько-радянською окупацією – страх. Як тут не пригадати геніально передане відчуття автора-героя класичної поезії Володимира Свідзінського:

Загудів трамвай – і зник поволі
В місячному блиску, за домами,
Як зникає в лісі за кущами
Звір високий з зіркою на чолі

Я один в провулку мовчазному
Стрягнуть ноги у глибокий порох;
Не почує ані друг ні ворог,

Як я наближаюся додому (курсив наш. – П. Я.) [7, т. 1, с. 271].

Володимир Свідзінський не лише відбиває екзистенціальний страх українського інтелігента перед агресивною реальністю життя в ідеологічній та буттєвій окупації та екзистенціальну самотність («Я один в провулку мовчазному»), а й виокремлює як аксіологічну константу чужої дійсності насаджене окупантами з-за східних кордонів почуття недовіри, остраху та взаємних підозр – «Не почує ані друг, ні ворог, як я наближаюся додому». Християнинові, який за природою свого світогляду не може не любити ближнього, така реальність є нестерпною. Саме тому «стрягнуть ноги у глибокий порох», і людині нема куди тікати, адже таким порохом є вся епоха, весь історичний час.

Суголосно, до слова, з мандельштамівським:

Мы с тобой на кухне посидим,
Сладко пахнет белый керосин;
Острый нож да хлеба каравай ...
Хочешь, примус туго накачай,
А не то – веревок собери
Завязать корзину до зари,
Чтобы нам уехать на вокзал,

Где бы нас никто не отыскал (курсив наш. – П. Я.) [8, с. 334].

Утім, від змалювання підґрунтя світогляду героїні роману «Визволення» та характеристики загальної атмосфери епохи повернемося до її портрету. Він є привабливим, цікавим, іманентно неординарним. Автор імпресіоністичного психологічного роману подає образ у динаміці філософських та морально-етичних перетворень, у вирі яких простежується чіткий моральний стрижень: «Вона не хоче ні перед ким каятись, вклонятись, прислужуватись! Хоче бути справжньою людиною, боротись за власну долю... Годі, каялася вже і не вірила в свої сили! І таке недовір'я всі підтримували, бо вона, бач, інтелігентка і повинна цілувати запилені чоботи переможців...» [5, с. 150].

Ясна річ, що той протест, який відчуває Мар'яна, є не лише протестом свідомої свого призначення та покликання інтелігентки, а є протестом інтелігентки *української*. Власне, протестом самої України проти нав'язуваного силоміць упродовж століть штучного каяття перед кривдниками, блюзнірами й облудниками. Протестом проти нав'язаної – облудою й силоміць – зневіри у власних силах. Це протест проти тотальної підтримки зовнішнім світом кривдника, а не жертви, протест проти ситуації, коли недовір'я до жертви «всі підтримували».

Випростання на повен зріст – ось головна ідея буття Мар'яни-України. Ніколи вже людина або нація, яка випросталася, яка позбавилася неприродного для живої істоти стану приниження, не буде «цілувати запилені чоботи переможців». Не буде вона робити це тому, що, порвавши

облудні пута, іманентно відчула, а отже, й усвідомила себе справді вільною, насправду незалежною від минутих зобов'язань, від тимчасових вимог тимчасових окупантів окремою, рівноправною й повноправною цивілізаційною одиницею в панорамній гармонії аксіологічно-культурних констант усіх світових народів. Така людина і така нація буде тим сильнішою, чим ясніше відчуватиме прямий зв'язок з трансцендентальністю українського буття, чим прозорішою й яснішою ставатиме її єдність з усім єством української христонаслідувальної, христоцентричної, а тому й пасіонарної української нації.

Один із провідних ідеологів українського духовно-національного Відродження 1920-х років одесит Юрій Липа стверджував: «Обов'язок людини – бути вільною, тобто людина повинна сама собі встановлювати дорогу і йти нею – приєднатися до того чи іншого початку світу. Тільки не можна їй залишатися між цими початками, бо є збіжжя і є бур'ян. Є поле і є пустир. Є залізо і є ржа. – треба вибрати те чи інше, стати на одному боці» [9, с. 203]. Мислитель не випадково наголошує на тому, що не право, а саме *обов'язок* людини – бути вільною. Але так само, як для людини, є таким обов'язком бути вільною й для кожної нації. Філософська метафора образу Мар'яни: «Вона не хоче ні перед ким каятись, вклонятись, прислужуватись! Хоче бути справжньою людиною, боротись за власну долю», на наше переконання, це і є виконання того морального обов'язку, що про нього говорить Ю. Липа.

І далі, коли Ю. Липа міркує про вибір між «збіжжям і бур'яном», між «залізом» і «ржею» як про особистий вибір кожної людини, то ця філософема в образі Мар'яни має пряме екзистенціальне втілення, адже вона свідомо не лише не хоче й не буде вклонятись і прислужуватись, а буде «боротись за власну долю», буде «справжньою людиною». Отже, екзистенціальний вибір Мар'яною зроблено на користь не «ржі», а «заліза». На користь «збіжжя», а не «бур'яна». До слова, в образі «ржі» виявляється якраз руйнівна облудна окупаційна ідеологія, що про неї згадувалося вище, а «залізо» і є прагнення боротися з цією іржею, щоби стати справжніми. Але для того, щоби стати справжніми, передусім слід навчитися відділяти «збіжжя» від «бур'яну». Іншими словами – слід навчитися вирізняти зерно Істини від полови симулякрів. Хіба ці, писані українським імпресіоністом О. Копиленком наприкінці 1920-х років, слова, хіба наведені вище ідеї Юрія Липи не були актуальними в добу Київської Русі, в добу Хмельниччини й Гетьманщини, в добу УНР? Хіба вони не є актуальними зараз? Питання риторичне.

Сміливість бути собою і для людини, і для нації завжди є тотожною Істині, і саме цього влада олжі не прощає найбільше. Випростовування героїні роману «Визволення» після тривалих тривог і випробувань ясно асоціюється на підсвідомому авторсько-читацькому рівні з

трансцендентальною долею України. Питомою ознакою української інтелігентності, що має джерелом козацько-селянський й братсько-чернечий середньовічно-бароковий дискурс, коли українці створювали Запорізьку Січ, фундували братські школи й монастирі, займалися просвітницькою діяльністю, є небажання «цілувати запилені чоботи переможців».

Так було в часи татаро-монгольської навали, коли володарі Московського царства аж до 1480 року, як справедливо нагадують їм сучасні казахи, їздили до Золотої Орди принижено вимолювати ярлик на княжіння й царювання, а ми – разом із білорусами – прагнули до єднання з Європою в Русько-Литовському князівстві. Так було в часи західних і південних експансій, які мали метою відібрати в нас духовне осердя – православну віру. Так було й тоді, коли, за словом Тараса Шевченка, до поляків звернем, ми:

Братались з вольними ляхами,

Пишались вольними степами ... [10, с. 177].

Так було завжди, оскільки українців перемогти військовою зброєю неможливо. Завдати нам поразки можна лише обманом, переконливим видаванням чорного за біле і навпаки. Усі наші поразки в історії саме від цього чинника походять. Наївність і довірливість – ось дві, так би мовити, «ахіллесові п'яти» нашої ментальності. Але – це й наша вагома перевага, оскільки Господь сказав: «Будьте як діти». «Запилені чоботи» мало асоціюються з душевною чи й буттєвою чистотою. Тим більше – чоботи «братніх» окупантів. Тих, хто дозволив собі ними влізти в найсокровенніше. У чужу душу, в чуже життя, в чужу любов і в чужий біль.

Усвідомлення Мар'яною – уособленням України – того незаперечного факту, що вона нікому ніколи й нічого не винна, окрім Бога, і каятиметься вона не перед тимчасовими загарбниками, а лише перед Ним – вічним уособленням трансцендентальної справедливості, є однією з ключових філософських констант роману Олександра Копиленка «Визволення». Саме *визволення* є іманентною сутністю цього твору.

Визволенням і є віра у власні сили, породжена відчуттям непотрібності каяття перед несправедливими, вельми цікаво втілюється автором роману в наведеному звороті: «бо вона, бач, інтелігентка і повинна цілувати запилені чоботи переможців». Мар'яна-Україна – інтелігентка, оскільки їй притаманні питомі риси справжньої інтелігенції – чесність із собою та іншими, порядність, віра в чесність і порядність інших, усіх тих, хто її оточує, щирість у поводженні, прагнення до знань, відчуття іманентної власної провини. Але – так само – незламність духу. А головне – любов і наївність. У родині світових народів тендітна і водночас незламна Україна найбільше відповідає цим критеріям. Її

недовіру до себе самої «всі підтримували». Тобто підтримували лукаві недоброзичливці, що мали й мають огидні інтереси стосовно наївних і беззахисних християн.

Проте саме в цій інтелігентській недовірі до самих себе, як і в зазначеній нами вище наївності й довірливості, не лише коріння наших буттєвих поразок, а й українська христоцентрична пасіонарність, адже саме в них виявляється наша безкорислива, а тому – христонаслідувальна й софійна, набагато більша любов до інших, аніж до самих себе. Це – одна з провідних ознак питомої національної духовності, що цю українську пасіонарність породжує. Як джерело живить струмок, а по тому – річку й море, що трансцендентальним Духом своїм нівелює облуду гібридних атеїстично-тоталітарних ідеологій й водночас долає самим своїм єством омани, зваби й спокуси буттєвої минушності.

Світобачення головної героїні роману О. Копиленка «Визволення» є цілковито цілісним, органічним. Як митець-імпресіоніст, автор подає його філософські константи не лише зсередини внутрішнього світу героїні, а й у низці зовнішніх образно-психологічних спостережень над поведінкою Мар'яни, спостережень, що мають глибинно-історіософський та націєтворчий сенс: «Мар'яна повернула в садок, пройшла повз ... величезний монумент, на якому стоїть постать царського урядовця ... Він свариться пальцем харківському обивателеві, що поставив цього пам'ятника ... Мар'яна подумала: «Благодітелю поставили пам'ятника! Як же, допомагав робити Харків істинно руським містом. Дарував від щедрот своїх і, напевне збудував ще й ... в'язницю. Усі дідичі доброзичливі такими спорудами ошчасливлювали не одно місто України. За це вдячне населення ставить їм пам'ятники ... Можна спорудити монумент і камер-юнкерові двора Миколи Першого Пушкінові ... Їй здавалося, що цей пам'ятник псував весь садок Університетський, і дивувалася, що не знайшлося розумної людини, яка б скинула опудало» [5, с. 150, 170].

Іронія, з якою сприймає Мар'яна «величезний монумент, на якому стоїть постать царського урядовця», а ця іронія іманентно суголосна з наведеними нами вище засадами імпресіоністично-сатиричного ставлення до російсько-радянської дійсності, є не лише протестним сприйняттям естетично-обтяжливого для українського сприйняття російського монументалізму (згадаймо – контрастно – піднесені ввись, до єднання з Богом, а не до уславлення імперських земних володарів, українські святокиївські й середньовічно-барокові православні храми, згадаймо питомо європейську готику львівських – і не лише – кафедральних соборів), а й дечим глибшим, більшим. Ідеться, власне, про пряму невідповідність раболіпству харківського чи й будь-якого малоросійського обивателя (принагідно згадується Шевченкове: «раби, подножки, грязь Москви») до хазяйського, на жаль, не *хазяйновитого*, а

саме *нахабно-хазяйського*, поведження окупантів на захоплених територіях: «Мар'яна подумала: «Благодітелю поставили пам'ятника! Як же, допомагав робити Харків істинно руським містом. Дарував від щедрот своїх і, напевне збудував ще й... в'язницю. Усі дідичі доброзичливі такими спорудами оцасливлували не одно місто України. За це вдячне населення ставить їм пам'ятники» (курсив наш. – П. Я.).

Те, що «істинно руське місто» асоціюється у свідомості Мар'яни передовсім із в'язницею, не є іронією, є навіть не сарказмом, а є звичайним знанням історичного буття України в Російській імперії ще від Петра I, не кажучи вже про Єкатеріну II, для яких «острогі» та каторга були одними з найдієвіших способів «обрусення Малороссии». І хіба тільки її ... Тому світоглядний протест Мар'яни «усі дідичі доброзичливі такими спорудами оцасливлували не одно місто України. За це вдячне населення ставить їм пам'ятники» має як зазначене вище історіософське підґрунтя, так і заперечення холопського ставлення малоросів до власної історії, до самих себе. Відтак, не випадково: «їй здавалося, що цей пам'ятник псував весь садок Університетський, і дивувалася, що не знайшлося розумної людини, яка б скинула опудало».

Власне, розумна людина, людина інтелігентна, тотожна у свідомості Мар'яни з людиною, яка має потужний стрижень української національної самосвідомості, що про його історіософські джерела йшлося вище. У такій самосвідомості, до слова, встановлення в саду, що біблійно-метафорично ототожнюється із Садам Едемським, з українською середньовічно-бароковою традицією творення садів, а до того ж – у саду Університетському, що знаменує потяг українців до знань, імперського символу – «опудала» є неприпустимим. Так само як носіям імперсько-окупаційної свідомості є дивовижним, що царського чиновника, не кажучи про самого царя, можна назвати «опудалом». Одвічним для нас принципом десакралізації земної влади, а особливо – влади чужинської та спорідненою з цим принципом ідеєю неосквернення міста і саду, а точніше – звільнення міста й садів у ньому від скверни безбожництва й ідолопоклонства – керувалися українці 2014 року, повсюди скидаючи огидні «опудала», як визначає їх героїня роману О. Копиленка «Визволення», скидаючи «пам'ятники» безбожнику та облудному підкорювачу України Леніну і його кривавим поплічникам. До слова, про те, що «ленінопад» 2014 року був в українській історії явищем не випадковим, свідчив за 21 рік до його появи Олесь Гончар у щоденниковому записові від 18.08.1993 року: «Газета «Киевские новости» друкує нові документи, з яких випливає, що й голод 1922–1922 років на Україні був *організований*. І головним організатором був Ленін! Він головний стратег тотального пограбування України. І як наслідок (повідомляє РОСТА) «в Україні взимку 1921–22 року померло від голоду

500 тисяч дітей ...» Мабуть, саме за цей гріх Леніна в березні 1922 року розбив параліч ... «Дивовижне ось що, – пише журналіст Ямковий, – про злочини Леніна відомо вже давно ... то ж яку тупість чи підлість треба мати, щоб у день народження «вождя» нести квіти до його пам'ятника. *До пам'ятника палачу!*» О, гидотне рабство!» (курсив О. Т. Гончара. – П. Я.) [11, т. 3, с. 483].

Отже, трансцендентальність українського філософського відчуття історії, зв'язку з пам'яттю предків не має обмежень, не знає умовних чи безумовних кордонів. Імпресіоніст і модерніст Олександр Копиленко, який створив роман «Визволення» наприкінці бурхливої епохи Розстріляного Відродження, суголосний з письменником-реалістом Олесем Гончарем, який уже після здобуття Україною Незалежності занотовував у щоденниковій тиші свої роздуми. Їхні роздуми є іманентно суголосними із самим духом українського національно-визвольного руху всіх часів та епох. У цій трансцендентальній суголосності – питома сутність українства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Білецький, О. М. Хвильовий – основоположник нової української прози / О. Білецький // Хвильовий М. Твори : в 5-х томах. Т. 5. – Нью-Йорк – Балтимор – Торонто, 1986. – С. 377–389.
2. Хвильовий, М. Твори : в 2 т. / Микола Хвильовий. – К. : Дніпро, 1990–1991.
3. Гойченко, Д. Красный апокалипсис: сквозь раскулачивание и голодомор / Д. Гойченко. – К. : «А-баба-галамага», 2013. – 399 с.
4. Салтыков-Щедрин, М. Собрание сочинений / М. Салтыков-Щедрин. – СПб : Изд-во «Диля», 2007. – 1152 с.
5. Копиленко, О. Буйний хміль / О. Копиленко. – К. : Дніпро, 1990. – 415 с.
6. Копиленко, О. І. Дуже добре / О. І. Копиленко. – К. : Рад. школа, 1982. – 382 с.
7. Свідзінський, В. Твори : у 2-х т. / В. Свідзінський. – К. : Критика, 2004.
8. Мандельштам, О. Э. И ты, Москва, сестра моя, легка ... / О. Э. Мандельштам. – М., 1990. – 620 с.
9. Липа, Ю. Панування, труд і лад / Ю. Липа // Український націоналізм. Антологія. – К. : Українська видавнича спілка ім. Юрія Липи, 2010. – С. 202–214.
10. Шевченко, Т. Кобзар / Тарас Шевченко. – К. : Вид. центр «Просвіта», 2001. – 344 с.
11. Гончар, О. Щоденники : у 3-х томах / Олесь Гончар. – К. : Веселка, 2002–2004.

Стаття надійшла 02.04.2017 року