

Віра Агеєва

Люди зі зброєю

Україна самою географією приречена на воєнні виклики, тут не можна zostаватися без зброї й забувати про те, що дім має бути фортецею. Фронтир Європи, середохрестя інтересів, криваві землі, імперія, від якої відбиваємося вже кілька століть. Київ пережив навали половців і монголів, росіян і гітлерівців, але не втратив свого державного маєстату і значення. Обидві світові війни пройшли через нашу країну вогняним смерчем, і цей досвід осмислювався у вітчизняній літературі впродовж усього ХХ століття. Про Першу світову в нас написано порівняно небагато, бо завершення її спричинило розпад імперій, постановня Української Народної Республіки і великі визвольні змагання. Якраз переважно на них і зосередилася наша проза. До того ж тоді українці опинилися в арміях двох ворожих імперій, Російської та Австро-Угорської, і намагалися потому осмислити свою дорогою ціною виборену соборність.

Серед найцікавіших інтерпретаторів власне окопного досвіду в 1920-ті роки був Олекса Слісаренко. Він пройшов світову війну офіцером-артилеристом, починав літературну кар'єру як поет-символіст, але найбільшу популярність здобув саме як прозаїк. Гримаси долі, яка руйнує всі людські заміри та сподівання, переконливо продемонстровано в сюжетах із окопного солдат-

ського побуту. У «Редуті № 16» нагромадження натуралістичних деталей дає змогу передати гнітючу психологічну атмосферу, коли під тягарем постійної небезпеки й смертельної втоми нескінченно тягнуться «години чорного розпачу та звірячого жаху». Однак пружина конфлікту — у морально-психологічній площині. Рядовий солдат, телефоніст Чайка, прагне будь-що-будь помститися офіцерові, який притлумлює свій страх повсякчасним знуцанням над підлеглими. І якраз ця жадоба відплати рятує «розжалуваного» штрафника від спустошення, що вражало багатьох його товаришів, мобілізує душевні сили. На відміну від привчених до покори учорашніх селян, цей недовчений бурсак, що немало помандрував світом, звик цінувати свою гідність. Розв'язка, як це притаманно багатьом Слісаренковим новелам, акцентує гру сліпого випадку. Чайка не зміг здійснити ретельно підготовлену помсту, бо його кривдник гине в тому самому «проклятому» редуті № 16, куди він спровадив був на вірну смерть осоружного телефоніста. Якраз у цей момент солдат відчуває безсиле спустошення, коли життя остаточно втратило сенс.

Ще складніша інтонаційна палітра у фронтовій новелі «Алхімік». Сюжет до якогось часу розгортається цілком реалістично. Тиловий штаб, знуджені тривалим неробством офіцери, шляхетні панночки-медсестри, шукачки екзотики, чие перебування на фронті виправдовує «біле вбрання сестри-жалібниці та самовидець різних пікантних пригод — червоний хрест на грудях». Поява солдата-ворожбита з небуденним лицем, в якому «було щось і од дикого шамана, і од єгипетського астролога», навіює тривожно-містичний настрій. Самого «алхіміка» глибоко вражає напроорокована картами трагічна загибель молодого поручика. Пророкування швидкої смерті збулося, тільки — знов сліпа гра випадку, над якою не владний ніякий пророцький дар! — гине, одразу ж дорогою зі штабу, сам чарівник.

Олекса Слісаренко уважний до психології «випадкових змін», коли в екстремальній ситуації «некрасиве лице раптом

загоряється якоюсь внутрішньою силою, якимсь сяйвом», коли «запевний боягуз стає сміливий, відважний, або навпаки, — уславлена хоробрістю людина лякається якоїсь дурниці».

Слісаренкові оповідання про українську революцію доносять якусь особливу, важко вловиму для конкретніших характеристик атмосферу неупорядкованості, збуреності світу, коли всі звичні зв'язки й ієрархії зруйновано, а отже, неймовірно посилюється роль випадку, позірно незначної, нічим не видатної події, що спричинює катастрофічні наслідки. Людина, виврана зі звичних умов повсякденного життя, стає здатною на цілковито неочікувані рішення і вчинки. Чи не найяскравішим у шерезі подібних персонажів бачиться рахівник Крючковар (однойменне оповідання відзначали як авторський здобуток чи не всі рецензенти). Непримітний дрібнодухий чоловічок, що потрапляє в полон до одного з численних у глухих закутках Полісся повстанських загонів, уже не відчуває навіть особливого потрясіння, бо й сприйманню ударів, психічних травм зрештою є якась межа. Стан забитості, притерпілості змученої злигоднями маленької людини прозаїк розкриває психологічно переконливо. У «нудному й одноманітному» (до речі, слово «нудьга» — одне з улюблених для розкриття психічного стану героя) пліні дощової осені «невиразною димкою обволікається й свідомість людини, що в такі дні попала у Полісся. І думає людина, і не думає. Шматочки думок розпливаються і ніяк не зведеш їх до купи [...] поліський шум сточував думку, як пісок пустельний сточує камінь». Із байдужістю приреченого сприймає Крючковар і свій полон, і загрозу смерті. Та коли з'являється найменша надія на порятунок, у ньому прокидається жадоба життя. Він, звісно ж, не зміг тверезо зважити обставини, продумати втечу. Та саме в ці передсмертні хвилини йому даровано відчутти п'янку радість торжества власної могутньої волі: «Крючковар біг і почував свою перемогу. Буйна радість наповнювала запалі груди його. Він напився бадьорого

трупку боротьби й переродився. Зникла млявість, вихована роками неважкої, але одноманітної праці. Ніколи ще він так гостро не відчував життя, як тепер, у цих нетрях, в оточенні сосен і боліт».

Фронтний досвід окопної «сірої скотинки» мав і Микола Хвильовий. У листі до Миколи Зерова якимось згадував про «3 роки походів, голодовки, справжнього жаху, який описати я ніяк не ризикну, 3 роки Голгофи в квадраті на далеких полях Галичини, в Карпатах, в Румунії і т. д., і т. д., — все це теж що-небудь значить»^{*}. Описати цю травматичну реальність він таки й не ризикнув, ставши натомість чи не найпроникливішим аналітиком розколотого єства «безґрунтовних романтиків» революції, неспроможних змиритися з втратою дорогих ідеалів. Знаковим текстом для всього українського ХХ століття стала новела «Я (Романтика)». Роздвоєність, розколотість я-оповідача наголошується вже у подвійному заголовку: «Я» жертвує всіма своїми життєвими цінностями, своєю самістю задля ідеалу прекрасного романтичного майбутнього, осяяного образом Богоматері, Марії. Власне, усіх персонажів «Я (Романтики)» можна сприймати як проекції внутрішніх інтенцій самого оповідача. (При цьому цікаво відзначити, якою слабкою, залежною представлено гуманістичну іпостась, уособлену безвольним і безбарвним Андрюшею: ще одне з численних свідчень розчарування модерністської літератури в ідеалах традиційного антропоцентричного гуманізму.)

«Лампаду фанатизму» герой хоче засвітити саме перед видивом «безмежно доброї» матері. Та водночас, притлумлюючи в собі відразу, він підносить образ дегенерата — цього найвірнішого стража комуни: «У дегенерата — низенький лоб, чорна купа розкуйовдженого волосся й приплюснутий ніс.

^{*} Хвильовий М. Лист до Миколи Зерова. // Хвильовий М. Твори у 2 т. — Т. 2. — Київ : Дніпро, 1990. — С. 852.

Мені він завжди нагадує каторжника, і я думаю, що він не раз мусив стояти у відділі кримінальної хронічки». Але засудити дегенерата — означає засудити й частку власного минулого, власні романтичні захоплення: «Ах, яка нісенітниця! Хіба він палач? Це ж йому, цьому вартовому чорного трибуналу комуни, в моменти великого напруження я складав гімни». З образом лампади вводиться в текст одна з найважливіших опозицій — протистояння світла і тьми як життя і смерті. У розвитку означеного мотиву Хвильовий дуже близький (і водночас антагоністичний) до Коцюбинського — звідси й присвята «Я (Романтики)» — «Цвітові яблуні». Брак світла, безсилля світла у протистоянні дедалі непрогляднішої п'їтьмі наголошується в новелі Хвильового постійно: «Канделябр на дві свічі тускло горить. Світлу несила досягти навіть чверті кабінету. У височині ледве манячить жирандоля. В городі — тьма. І тут — тьма». Віддаленість од світла — ознака відданості героїв темним силам: «Доктор Тагабат розвалився на широкій канапі вдалі від канделябра. /.../ За ним іще далі в тьму — вірний вартовий із дегенеративною будовою черепа».

З «лампадою фанатизму» пов'язаний і ще один важливий для структури новели код — релігійно-містичний. Його представлено багатьма деталями. Я-чекіст — екзальтований фанатик, який пристрасно молиться то перед образом матері (Богоматері), то перед замком на горі — «волохатим силуетом чорного трибуналу комуни». Він перестав розрізняти сакральне й профанне і сподівається божественного благословення для «чорного, брудного» заміру. У цей релігійно-містичний код входять і згадки про арешт матері в групі *черниць*, і візія «розбійного хреста» при дорозі, і епізод диспуту чекіста з арештованими теософами про нового Месію, і, врешті, саме ім'я одного з персонажів — Тагабат («отець дня»), яке може мати кілька асоціативних полів, пов'язаних з опозицією світла / тьми. «Отець дня» (етимологічно тут відлунює ім'я Люцифера

як збунтованого й покараного ангела ранкової зорі) цинічно служить злим, темним силам.

Навіть на лексичному рівні помітне згущення темного колориту. Пряме й переносне значення слова «чорний» («темний») часто зближуються, накладаються одне на одне. «Чорний трибунал комуни» засідає «темної ночі», під звуки канонади «з темного степу», за столом «з чорного дерева». Виноситься «темна постанова», вершиться «чорне діло». Цю семантичну, так би мовити, темінь несила розвіяти слабким поодиноким відблискам світла, тим паче йдеться переважно не про сонце, а про заграви пожеж. Тьма опановує не лише нічний кабінет главковерха трибуналу, вона поширюється на міські вулиці: «Город причаївся. Тьма. Темним волохатим силуетом стоїть на сході княжий маєток, тепер — чорний трибунал комуни». І, врешті, слово «тьма» набуває іншого семантичного значення: «Я повертаюсь і дивлюсь туди, і тоді раптом згадую, що шість на моїй совісті. ...Шість на моїй совісті? Ні, це неправда. Шість сотень, шість тисяч, шість мільйонів — тьма на моїй совісті!! — Тьма?». Беручи на себе відповідальність за тьму (в сенсі кількісного позначення) гріхів, оповідач водночас підтверджує свою вину за безпросвітну тьму-чорноту, яка заливає все довкола, за торжество сатанинських сил у світі. Навіть сонце не може перемогти лячну темряву: «Хмарами збирається пил і стоїть над городом, прикриваючи мутне огняне сонце»; «над городом хмарою стоїть пил. Сонцемідь, і неба не видно». Місяць лле «зелений світ» на «мертву дорогу» в «зелено-лимонну» безвість. Зорі «проливають на землю зелене болотяне світло». Злочин, здійснений сином — матеревбивцею, — це у фіналі новели остаточна перемога пітьми над світлом: «По щоці, пам'ятаю, текла темним струменем кров. Тоді я звів цю безвихідну голову й пожадливо впився устами в білий лоб. — Тьма». І хоч у цей час «десь пробивалися досвітні плями», але, бліді й невиразні, вони, очевидно, не розсіють темінь, бо «тихо вмирав місяць

у пронизаному zenіті. З заходу насувалися хмари». Чекіста вітає дегенерат — і хоча ще десь «в далекій безвісті невідомо горіли тихі озера загірної комуни», але вже не осіяв їх образ Богоматері. Матеревбивство стає тут інваріантом самогубства, знищення отої «другої частини» душі — і цей символічний епізод Хвильовий повторює, варіює ще в кількох творах.

У революції 1917 року багато в чому визначальним стало протистояння зденаціоналізованого міста та повсталого «за землю і волю» села; отаманська вольниця несла помсту за віковічні кривди, усправедливлювала світ збройною потугою. Здається, усі найвидатніші прозаїки покоління застановлялися над складнощами цієї боротьби. Юрій Яновський її здебільшого романтизує. Знаменитий зачин роману «Вершники» став апофеозом українського дев'ятнадцятого року, жорстокого зіткнення всіх проти всіх, братовбивчої січі за правду, яку всі бачили по-своєму. «Лютували шаблі, і коні бігали без вершників, і Половці не пізнавали один одного, а з неба палило сонце, а гелгання бійців нагадувало ярмарок, а пил уставав, як за чередою; ось і розбіглися всі по степу, і Оверко перемиг. Його чорний шлик віявся по плечах. “Рубай, брати, білу кість!” Пил спадав. Дехто з Андрієвого загону втік. Дехто простягав руки, і йому рубали руки, підіймав до неба вкрите пилом і потом обличчя, і йому рубали шаблею обличчя, падав до землі і їв землю, захилинаючись передсмертною тугою, і його рубали по чім попало і топтали конем. Загони зітнулися на рівному степу під Компаніївкою. Небо округ здіймалося вгору блакитними вежами. Був серпень 1919 року».

Можливо, найталановитішим текстом про поганьблення міста збунтованими степовиками-анархістами стала «Третя революція» Валер'яна Підмогильного. Махновці, які прийшли у місто «знищити панів», насправді хочуть перевернути ієрархію за принципом, заявленим іще французьким поетом і революціонером, анархістом Еженом Потьє: «хто був нічим»,

той має стати всім. Беззахисне місто руйнують, нищать, над обгорілими стінами звисають подзьобані набоями дахи. Здається, кам'яниці так само тремтять від страху, як і люди: «Стрілянина розлягалася невидною курявою десь зовсім близько, ніби стріляло раптом з-за плеча; над головою, зітхнувши, розпадались шрапнелі, будинки нервово кидались і тріпотіли». Нові господарі проголошують довгождане звільнення від гнобителів — і починають масові грабунки. Якраз через ставлення до питоми міських, ніколи не бачених селянами речей одразу виявляється облудність повстанських гасел про всезагальну рівність і зневагу до «буржуазії». Повстанці дуже любили «панський» одяг, перевдягання видавалося найлегшим способом підвищити свій суспільний статус, насолодитися відчуттям класової зверхності. Фанатичне захоплення гарно пошитими піджаками й пальтами ураз знецінювало програмні заклики до братерства й «антибуржуївські» маніфести. У захопленому місті «брудні, веселі, чубаті хлопці натягали на чоботи європейські штани, а на кремезні плечі — піджаки й візитки. Жадоба колекціонерів охоплювала їх, на костюм вони одягали ще костюм, зневажаючи розміри, а поверх наопашки брали м'які кожухи й жіночі ротонди. Вони ходили грубезні, надмухані пишнотами вбрання, а проте поважні й суворі. Білизна міських жінок чарувала їх своєю дивною м'якістю і мереживом. Коли розпадалися перед ними гардероби й комоди, вони брали в руки тонкі пахучі сорочки, прозорі панталони, розгортали їх, роздивлялись їх на світло, невиразно відчуваючи, що й кохання тут таїть їм незнані насолоди. Вони ховали їх по кишенях, мов любовні талісмани».

Для сільських хлопців зі зброєю в руках оволодіння речами підміняє оволодіння культурою, яку, на відміну від трофеїв, завоювати не можна. Вони поки що не здатні зробити свідомий вибір між **бути** і **мати**. Знання, виховання, спосіб життя, приступні лише у місті, для них недосяжні. Натомість прини-

ження тих, хто все це посідав, як і перерозподіл матеріальних благ, дає відчуття особистих значущості, сили, переваги. Тому можливість мати статусні трофеї дає ілюзію іншого, ліпшого існування. Нагарбані золото і срібло стократ посилюють «хвилини щастя й владу над людьми». Тож пальці махновців «ясніли десятками каблучок», вони носили по кілька годинників і ланцюжків. Такі описи мають виразне комічне забарвлення, тож грізні вояки постають смішними, приниженими й розвінчаними. Адже їхні слова і речі, сказане і зроблене — цілковито незбіжні, а отже, демонструють і внутрішню нецілісність, хворобливу розполовиненість.

Зрозуміло, що українській літературі не вистачило часу для повнішого осмислення визвольних змагань, адже вже від 1930-х, від так званого процесу Спілки Визволення України, почалися цензурні утиски й потужний терор. Так само вітчизняне мистецтво довго не мало змоги оприявнити українське бачення історії Другої світової війни. Коли для Росії це була здебільш війна на чужій території, то наша держава пережила трагедію окупації, ми втратили близько дев'яти мільйонів людей і, як писали ще свіжими слідами західні оглядачі, якраз переважно і оплатила рахунок цієї перемоги.

Коли гітлерівці стояли під Москвою і режим відчував безпосередню загрозу, український патріотизм хотіли використати у протистоянні окупантам. Цензура вимушено послабилася, і це й уможливило український «малий» культурний ренесанс початку 1940-х рр. Уже в перші воєнні місяці з'явилися наснажені таки ж українським патріотизмом вірші-маніфести, які апелювали до національної історії, до козацьких звичаїв і перемог. «Україно, сьогодні катів-ворогів // ти грудьми вогняними зустріла», — стверджує Максим Рильський, згадуючи про «іржання коней бойових», «морських походів даль солону», тобто про державотворчі потуги XVII століття. Обережно та обачно, не забуваючи про цензорів і слідчих, наші інтелек-

туали спробували щось зробити для деколонізації історичної пам'яті. Витворювався проскрибований і замовчаний у радянські часи національний пантеон. Битви за пам'ять неунікненні за будь-якої серйозної зміни політичного курсу чи ідеологічної моделі. Навіть за таких дуже обмежених можливостей українці спробували домогтися права самим розповідати про власне минуле. Кіноповість Олександра Довженка «Україна в огні» виконувала тоді роль фактично політичного маніфесту, акцентувала засади української національно-культурної тожсамості. Але привид українського сепаратизму продовжував жахати кремлівських вождів, тож текст було заборонено самим головнокомандувачем Сталіном.

А вже від середини 1940-х рр. пропаганда намагалася вживити в масову свідомість уявлення про героїчну перемогу, замовчуючи її ціну, демонструючи парадний бік війни. Тож література цей фальшивий пафос усіляко тиражувала принаймні до середини 1950-х. І лише після смерті Й. Сталіна прийшла пора на «окопну правду», як її тоді називали: почали писати ті, хто бачив усе не з далеких штабів, а таки в реальних боях.

Знов же, для українського народу найглибшою травмою була травма окупації, і найліпші тексти створено якраз про силу слабких, про виживання в окупованих містах і селах (приміром, «Кінчався вересень 1941 року» Івана Сенченка і «Кава по-будапештськи» Леоніда Первомайського).

Так звана проза дітей війни, тобто представлення досвіду покоління, дорослішання якого припало на початок 1940-х рр., виявилася найталановитішою у воєнному доробку.

Насамперед згадуємо Григора Тютюнника з його новелами, повістями «Облога» та «Климко». Саме поняття «облоги» багато чого визначало в українському інтерпретаційному полі впродовж усього ХХ століття. Тиск метрополії, вороже оточення і повсякчасний культурний спротив: це мотиви, розвинуті насамперед Лесею Українкою (згадати хоча б «Вавилонський

полон», «Оргію» чи «Поет під час облоги»), а потому так чи так наявні в українській літературі радянської доби. У Григора Тютюнника облога воєнна, гітлерівська окупація — це лише частина трагічного досвіду його героя. Підліток Харитон уособлює тотальну бездомність і покинутість: 1937 року арештували його батька, мати втекла від малого сина, потому померла бабуся, і він зостався у світі без любові й турботи. У тоталітарному радянському суспільстві розриваються усі зв'язки між людьми, страх руйнує дружбу й співчуття, позбавляє відчуття добросусідства, причетності до спільноти. Хлопчик думає про те, чому ніхто не заступився за його тата, не захистив його. Але в спаралізованому повсюдною загрозою, атомізованому соціумі закони людського співіснування вже важать небагато. Ця екзистенційна самотність у звихненому, знавіснілому світі, де навіть на сонце проєктуються темні тіні зловісних птахів, доглибно травмує дитину, позбавляє надії на порятунок.

Тютюнник пише про сум, тривогу, нудьгу, питомі ознаки екзистенційної кризи особистості: «Я зі страхом відчуваю, як десь глибоко в душі зав'язуються й ростуть уже знайомі, звідані мною мулкий сум і втома від цього печального сонця та гайворонячих тіней на ньому, а ще від безсилля збагнути, що коять дорослі. Їхні стосунки завжди полишали в мені липучу, як павутина, нудьгу». На питання «Чий ти?» — дитина відповідає: «Нічий. Всіхній». Нічий — це визнання втрати, неприналежності, обриву зв'язків. А от «всіхній» засвідчує водночас і боязнь визнати власну покинутість, і сподівання на підтримку дорослих, сильніших. Травматичний досвід руйнує дитячу психіку швидше й страшніше, аніж дорослу. Доброзичливий зустрічний попереджає хлопчика про потребу такої-от душевної гігієни: «Ходи, Харитоне, дивися, та не все до серця бери, — радив мені один німічний ддіусь по той бік Дніпра. — Одвертайся, тікай, якщо нікуди одвернутися буде, бо такого набачишся, що й сам себе згубиш... Згадуй щось своє, дитиняче, хороше, що

з тобою було колись, — от і забуватимеш лихе». Реакція хлопця на цю пораду таки зовсім доросла: «Хороше... Якби ж то воно було!». Спогади про бабусину ласку, цибатих лелек у прозорій воді в повінь, купання в річці — постійно затьмарюються видами втрат, смертей, торжества вселенського зла.

За таких критичних, межових, загрозливих обставин неімовірної ціни набувають речі найпростіші, первинні, засадничі для виживання. Харитон полишений сам на себе, і він вирішує йти за фронтом, сподіваючись на співчуття й допомогу військових. Адже солдати все ж почувуються вільнішими, менш залежними від тотального поліцейного контролю, аніж цивільні. З мемуарів, із нашої воєнної романістики ми трохи знаємо про те, що після жажіття сталінського великого терору на фронті люди почувалися вільнішими, тут їхній вибір міг на щось впливати, їхні дії могли щось змінювати, вони ухвалювали власні рішення. Тож для героя Григора Тютюнника солдатська спільнота і стала хоч якимось заміником дому. Принаймні відшукавши знайомих радистів, почув у їхньому запрошенні приязнь — і дозволив собі хоч на мент знову стати дитиною: «Він сказав це так лагідно, зраділо, усміхнено і... по-татовому, що я, не відаючи й сам, як воно зі мною сталося, уткнувся йому обличчям в розстебнуту на грудях шинелю і заплакав». Світ ніби в цю хвилину повернувся до норми, до стану, коли дитина може розраховувати на підтримку й допомогу дорослих. Але ворожий обстріл невдовзі цю рівновагу знову зруйнував, Харитонові Дем'яновичу й далі судилися тяжкі випробування. Трохи більш людяними видаються стосунки дорослих і дітей у ще одному воєнному сюжеті Тютюнника, повісті «Климко». Там принаймні дорослі беруть на себе відповідальність і оберегають дитину від психологічних травмвань.

Якраз у воєнній українській прозі, за відносною лібералізації цензури в 1960-ті, вдалося проговорити травми 1937 року, спробувати шукати відповіді на питання про причини теро-

ру і масштаби втрат. Відповіді вимушено часткові, але тема принаймні перестала бути табуованою. Для розвінчання культу особи й реабілітації жертв це було надзвичайно важливо. Знаковою у цьому контексті стала публікація щоденників Олександра Довженка воєнних років. У них чимало роздумів про те, що Україна, яка зазнала катастрофічних травм під час Голодомору, далі сталінського терору 1930-х рр., виїде з війни цілковито ослабленою, втративши свою інтелектуальну еліту, а отже, і культурно-національну ідентичність. А також і про необхідність спротиву, повсякчасного протистояння, утілення культурних, мистецьких проєктів задля збереження загроженої тожсамості.

За перемогу у Другій світовій війні український народ заплатив дуже високу ціну. І з цієї війни наші солдати вийшли переможцями, відбулося об'єднання Галичини та Наддніпрянщини у спільних кордонах, держава стала повноправним членом Організації Об'єднаних Націй. Спільноту переможців, патріотів, які визволили свою Вітчизну, рідну землю, радянський режим уже ніколи не зміг упокорити з такими самими силою й жорстокістю, як у 1930-ті. У другій половині ХХ століття осмислення досвіду війни завжди було водночас утвердженням національної суверенності.