

XX століття



Ніла Зборовська – талановитий дослідник. Ми всі їй симпатизували – і як науковцеві, і як особистості, і як жінці. Завжди внутрішньо зосереджена, вона випромінювала таку ж непідробну симпатію до кожного, хто хотів її почути. Щиро раділа за інших. Свого часу зацікавившись феміністичною ідеєю, незабаром збагнула, що це, кажучи словами Лесі Українки, надто “вузька річечка” для її величних задумів, і тоді посправжньому захопилася психоаналізом. Вона була свідомо свого покликання, тому не шукала слави, прислужуючи на чужих задвірках, а самовіддано й до останнього працювала на славу української науки й літератури. Її шлях обіреався на стрімкому злеті, але й те, що вона встигла зробити, гідне подиву. Сьогодні в нашому літературознавстві голос Ніли Зборовської

звучить найвиразніше, і він іще довго бринітиме в наших серцях і в серцях тих молодих науковців, яких вона щедро наділила часточкою свого таланту.

Ніла Зборовська

УДК 821. 161. 2 – 311. 6. 09

ВЛАДА І СВОБОДА В РОМАНАХ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО

Із залученням психоаналітичного інструментарію розглядаються історичні романи П. Загребельного, насамперед “Первоміст” і “Я, Богдан”. Авторка увиразнює гендерні, антиколоніальні й психологічні аспекти творів, культурне тло зображених подій і постатей, інтерпретує художнє бачення історичних владних практик.

Ключові слова: аристократія, влада, кризовий час, “мужність до життя”, подія батьковбивства, психологія посередності.

Nila Zborovska. Power and freedom in Pavel Zahrebelny's novels

Using psychoanalytic tools of inquiry, the paper explores Pavlo Zahrebelny's historical novels, predominantly “The First Bridge” and “I, Bohdan”. The author focuses on gender, anticolonial and psychological aspects of the texts, discloses the cultural background of events and characters depicted in them, and analyses Zahrebelny's treatment of power practices.

Key words: upper class, power, crisis, fortitude to life, patricide, psychology of the mediocre people.

У романі П. Загребельного “Я, Богдан” (1983) український гетьман, сповідаючись у власній історичній славі, приходиться до такого запитання: “А вже коли я пройшов свою земну путь і викінчив усі справи, обмислював усе содіяне, то подумалося: що могли б сказати про мене жінки?”. Найбалакучіша половина роду людського мовчить, – жартує із цього приводу чи то герой роману, чи,

може, сам автор. І мені здається, що питання, поставлене в непрямий спосіб прозаїком на початку 1980-х рр., нині знову звучить від імені того українського чоловічого покоління, яке визначило рух нашої історії у ХХ столітті.

Запитання П. Загребельного закономірне також у моїй історії становлення. Передусім тому, що один із романів письменника – “Диво” (1968) став для мене головним романом виховання. Моє раннє уявлення про українську мужність було закладено важливою у смисловому позначенні подією “Дива”. Коли б мене запитали про цей роман сьогодні, про враження від нього, то я знову переповіла б один епізод, настільки яскравим він залишився в емоційній пам’яті. Цей епізод розтягнутий на весь твір, він мені й досі здається суттю всього роману – його найбільшим дивом. У ньому символізована зустріч *влади* в образі Ярослава Мудрого і *свободи* в образі спокусливої жінки Забави. Психологічний образ Ярослава Мудрого дає змогу запам’ятати важливі деталі, адже П. Загребельний звернув увагу на головний психологічний комплекс персонажа: майбутній монарх Київської Русі з дитинства болісно відчував недосконалість свого чоловічого тіла, що зумовлювало підсвідому втечу від живого життя до “солодкої отрути книжної”. Але одного разу в лісі на полюванні аскетично налаштований князь зустрів на диво спокусливу дівчину, яка пробудила в його душі незвичайний еротичний порив. У цьому важливому епізоді роману відтворено погляд самого князя. Це виразно чоловіча еротична естетика. Можновладець бачить, як дощ щедро плеться дівчині на голову, стікає по її обличчю, відчуває, як солодко прокидається в його тілі бажання. Дівчина дивується з князя, що той знову приїхав до лісу, “забився в таку непогоду”; глузує із шаленого чоловіка, а він не знає, що сказати, і просить води. “Он її скільки, води”, – відмовляє дівчина, показуючи на дощ. Ярослав просить Забаву не стояти під дощем, а вона вперто не слухається. У душі персонажа шалена мужність перетворюється на турботливу батьківську ніжність: він щиро хвилюється, що дівчина може простудитися. “А холодно – то зроби мені тепло, якщо ти такий!” – спокушає далі дівчина й водночас не збирається покоритися можновладцеві. Ярослав пропонує поїхати з ним, а вона відмовляє, хоча обіцяє погодитися “іншим разом”. Чоловік не може “іншим разом”, йому не дозволяє влада. “А не можеш, то що ж ти за князь”, – глузує Забава над його несвободою. “Сам не можу, – щиро зізнається Ярослав. – Важко мені самому. Князеві завжди важко. У всьому”. “Ото мені клопоти – князем бути!” – сміється Забава в бік його супроводу. Після незвичного “полювання” чоловік кілька днів поститься і пристрасно молиться, щоби приборкати розбурхану кров. І ось надворі знову негода, вона асоціативно нагадує про дівчину під дощем. Князь зривається посеред ночі просто із церкви, не стримує його й строга, аскетична молитва. Таємно, без охорони, без нестерпного супроводу, без жодного наглядача мчить він на коні за Неревський кінець, до Звіринця, за річку Гзень. Прокрадається в темну хижу, будить Забаву, садить її поперед себе в сідло і хрипло наказує: “Тримайся за мене міцно”. Шалене бажання пробуджує страх смерті, і чоловік просить дівчину триматися міцніше та обійняти його за шию. Але вона тримається лише однією рукою. Він просить: “Обійми обома руками”. Забава сміється, князь чує її бісівську насмішку: “А не маю ж обох”. Ярослав не може нічого збагнути. “Як то не маєш” – “А так. Однорука я. Ліву руку тільки маю. Ведмідь ще малою покалічив”. Здивований персонаж не вірить своїм очам: “Як то? Ти ж була з двома...”. Забава переможно сміється: сліпий був князь. Ця незвичайна деталь (закоханий у своєму глибинному пориві до жінки не помітив її головної тілесної вади) стала в моїй юності символічним вираженням справжньої чоловічої пристрасності. Саме через цей епізод я відкривала для себе світ української прози й еротичну українську мужність,

коли в основі чоловічої історії лежить глибинно пережита, але аристократично стримана пристрасть.

25 серпня 2005 р. мені довелося вперше зустрітися з П. Загребельним – у будинку в Кончі-Озерній. Це був його день народження. На той час у “Кур’єрі Кривбасу” я опублікувала розвідку про роман “Роксолана” (1980), яким письменник, на мій погляд, підсумовував важливу сторінку в художньому пізнанні образу жінки часів жорстокого патріархату [див.: 8]. У “Роксолані” султанська держава постала не лише як механізм насильства й деперсоналізації, а й така пригноблювальна система, завдяки котрій народжується сильна, яскрава жіноча особистість. Мотив здобуття імені в налаштованій на безімність авторитарно-патріархальній структурі влади символічно визначив наскрізну проблематику прози П. Загребельного.

Під час зустрічі з митцем я отримала в подарунок один із його останніх творів. Це був роман “Юлія, або Запрошення до самовбивства” (2002). Подарована книжка стала для мене справжньою несподіванкою. Головною інтригою роману була відверта сповідь про таємне чоловіче бажання, пов’язане із жінкою, тобто про те, ким була жінка для успішного українського чоловіка в радянській історії ХХ ст. Історія і влада тут правила лише тлом, на якому розгорталися пошуки українським чоловіком свого жіночого ідеалу. Жінка символічно називалася одним ім’ям. Власне, йшлося про різних жінок у різні періоди чоловічого життя, але ім’я жінки хронічно повторювалося, ставало символом нав’язливого неврозу. У минулій історії героя – ряд трагічно загиблих осіб на ім’я Юлія. Наприкінці свого пристрасного “донжуанівського” пошуку чоловік збагнув “незворотно-трагічну помилку свого життя: жінка, до якої він ішов крізь роки й десятиліття, яку вперто шукав, яку ждав і жадав, насправді ніколи не існувала. Він її вигадав” [6, 345-346]. Це усвідомлення (“А жінку не можна вигадати. Все можна вигадати, окрім жінки й смерті” [6, 346]) приходить разом із думкою про самовбивство. Чоловік почуває в собі демонічну істоту, яка неусвідомлено вбиває жінку. Звільняючись від егоїстичного тілесного бажання, котре хронічно надихало й спустошувало його життя, він випускає на свободу душу, сповнену нездійсненого еротичного потягу. І цей тріумф душі над тілом, цілісного еротичного бажання над частковим сексуальним стає символічною подією роману, в якому йдеться про глибинно усвідомлену драму: чоловік ХХ ст., згідно з П. Загребельним, завершує ціле століття й завершується сам. Він схожий чимось на автора, очевидно, роман – замаскована автобіографічна сповідь. Її, без сумніву, захочуть витлумачити психоаналітики. Зокрема, і цей пристрасний чоловічий потяг у жінку як у смертоносний хаос: “Хаос не страшний, він не відлякує, не жахає, він вабить, прикликає, в ньому чар, чудо, в ньому обітниця таких безконечних перемін, яких не зможе тобі дати ніщо. Бо істинне буття – це суцільний хаос, це всезагальне лоно, це вічне входження, занурення, розчинення” [6, 347-348]. До цієї незвичайної сповіді, у котрій символічно відображено український потяг до сучасного хаосу як пошукової кризової епохи, автор ішов віковою ходою, створивши низку унікальних романів про українську боротьбу за державність. У цьому дослідженні мені хочеться запропонувати сучасним читачам подивитися на романи П. Загребельного – “Первоміст” (1969) і “Я, Богдан” (1983), бо за ними можна аналізувати таку основоположну структуру його художнього мислення, як “влада і свобода”, за нею ж приховується яскрава чоловічо-жіноча структуризація світу.

Зіставивши ці два твори, можна зауважити, що вони виражають символізовану історичну епоху, яка в метафізичному тлумаченні позначає час кризовий або

апокаліптичний. В обох романах присутні кінцесвітні мотиви та образи. Діялося, говорить автор про події в романі “Первоміст”, “тоді щось нечуване, мов перед кінцем світу”: спека, пожежі, землетруси, церкви розступалися від потрясінь землі, з’являлися знамення на сонці. Найхімерніший символ, який об’єднує два романи, – це образ коней Богдана Хмельницького та образ коней Маркерія, головного героя роману “Первоміст”. Цей образ, з одного боку, відсилає до біблійної метафізики (“коні мов у видінні й об’явленні Іоанна Богослова – кінь чорний і кінь білий”), а з другого – указує на український характер, химерно зітканий зі світла і тіні. “І коли б навіть стріла кримчатська летіла на мене, то не вцілила б ніколи, – говорить Богдан Хмельницький, – бо як мірилися в коня білого, я опинявся на чорному, а коли поцілювано в коня вороного, я опинявся на білому – такий був у мене кінь: з одного боку білий, а з другого – вороний, вночі ж сивий як степ”. Цікаво, що згодом образ “спокрівлених між собою” коней на позначення сучасного апокаліпсису й людської психології обіграє О. Ульяненко в романі “Сталінка” (1994).

Романна історія “Первомосту” будується навколо символічної споруди давнього часу – першого мосту через Дніпро, збудованого Володимиром Мономахом, та образу останнього Воєводи-Мостовика. В апокаліптичному дзеркалі роману відобразилися історичні події: занепад Візантії разом із її патріархом зумовив надалі занепад Києва разом із княжою владою. Міст поставав символом княжого державотворчого руху. Цей символічний живий рух автор пояснює в романі так: “Затято змагалися за київський стіл мало не від дня смерті Володимира Мономаха Мономаховичі й Ольговичі, – і здатися навіть могло, що суперечка ця зародилася між двома князівськими гніздами з часу спорудження мосту через Дніпро. Бо скільки стояв міст, стільки ж билися князі за Київ”. Функція Воєводи забезпечувала стійку структуру влади: маючи маргінальну владу над мостом, він мусив підтримати конструктивну центральну владу в Києві. Державотворче призначення Воєводи пов’язувалося з тим, що він навколо мосту організував Мостище, місце, яке служило запорукою чіткого соціального ладу, “за яким на київському столі має неодмінно засісти князь, а в полі орати ратай, а в пуші гуляти ловець, а дружина стояти на сторожі”. Тому кмітливий Воєвода в час важливого вибору мав перепустити через міст таких надійних людей, які б допомогли державотворчому князеві здобути владу. У минулому Мостище поряд із Києвом уособлювало єдність і впорядковану силу княжої держави, а напередодні монголо-татарського нашестя (саме цю добу зображає роман) – хаос у суспільному бутті й духовну обмеженість та вичерпаність влади останнього Воєводи-Мостовика. Історія роману показує, як маргінальний представник влади – Воєвода – поступово відмежується від центральної влади, стає “окремим світом”, Мостищем, у якому володарує “уже й не сам Воєвода Мостовик, а його примхливо-похмурий дух”. Процес фатального відокремлення маргінальної влади прямо пов’язаний із психологією посередності, яку втілює Воєвода-Мостовик.

Згідно з Е. Фроммом, психологія посередності формується на основі творчої імпотенції. Якщо творча потенція передбачає потяг до життя, здатність застосовувати владу конструктивно, то імпотенція – це брак творчого потенціалу, компенсований фізичним насильством. “Людина стає садистом від того, – писав Е. Фромм, – що почувається імпотентом, нездатним до життя, вона намагається компенсувати свій недолік за допомогою тотальної влади над людьми” [18, 405]. Образ Воєводи-Мостовика в романі – яскраве втілення екзистенційної імпотенції при владі. На первинну імпотенцію вказує те, що Воєвода заводить собі дружину лише із заздощів до інших людей, хоча природної чоловічої потреби в жінці не має. При цьому П. Загребельний говорить про свого

маргінального персонажа як про представника цілого класу пересічних воєвод, які ніколи не творили, “ніколи не мали дітей”. “Навіть зовнішньо Мостовики не різнилися поміж собою. Становище передавало в спадок і кров, і норів, і парсуну. Жовтяве обличчя, переділене сірими від сивизни вусами, недобрый погляд і всезагальна кислість виразу”. Саме такі творчонеспроможні воєводи запровадили в Мостищі владу у формі суворого й немилосердного закону, який тримав “життя в пригніченості, слухняності й покірності”. Маргінальна влада, здійснюючись односпрямовано – через садистський контроль, мала на меті не допустити серед пересічних і слухняних мостищан “нікого стороннього з чужим духом”, тобто все живе, творчоспрямоване мало викорінюватися в самому своєму зародку. У центрі роману – конфлікт старої влади із новою силою, яка прагне повноцінної самореалізації. Цей конфлікт автор структурує через такі опозиції: для смертоносної влади Воєводи з’являється загроза в образі юного мужчини Маркерія, якого народжує звичайна мостищанська жінка, “звана в Мостищах за свою пристрасть до балаканини Лепетею”, а загадковій Воєводисі з темною відьмацькою половецькою душею опонує Світляна, донька дивного мостищанина – Німого – який стає фанатичним прибічником Воєводи. Проти Німого – батька з його темною душею, де “не жило жодне людське слово”, виступає потенційно творча донька. Цей конфлікт донька-батько особливо знаковий у романі: “світла дівчинка” носила в душі приховану творчу радість, у ній бродила мова, але потрібен був еротичний поштовх, щоби вона звільнилася з “німого” батьківського світу і прокинулася у словотворчому чоловічому. Роман подає чарівну історію любові Світляни й Маркерія, яка зрушує з місця підневільне життя мостищан із його недолугою верховною владою. Ця любов виявляється через яскравий творчий прорив: Маркерій наполегливо прагне пробудити в мовчазній дівчинки потребу сказати слово, він дає їй світле ім’я. На відміну від Світляни, Маркерій “виростав під безнастанне лепетання своєї мами і вважав мову найвищим щастям”, тому “перший відчув незручність від Світляниної безмовності”; йому хотілося відшукати шляхи, якими “мав би вивести дівчинку до мови”. Як з’ясувалося, “не була то справа легка”. Він пробував здивувати дівчинку, розсмішити, налякати, зачарувати, але не діставав жодного слова від “упертої мовчальниці”. Та одного разу “бажання обох дітей врешті зійшлися і відчай їхній також зійшовся”: їх любов промовила рятівне слово, яке вказувало на спільне прагнення подолати смерть.

Поява серед мостищанської нудьги й неволі непересічних особистостей в образах чоловіка і жінки, їх ніжної і творчої любові веде до еволюційного вибуху, який символізується в романі спаленням мосту. На неминучість еволюційного вибуху в Мостищах указує нав’язлива деталь: на мосту як попередження про безлад у державі з’являється вбогий оратай на “п’яному” дерев’яному візку, в якому все ніби їхало в різні боки, рипіло і трусилося, “загрожувало руйновищем щомиті”. Останню його появу супроводжує пожежа. Вогнем охоплений міст – тут також позначення творчої й палкої чоловічої пристрасті Маркерія, який несподівано з’являється в Мостищі, щоб визволити свою кохану Світляну з-під гніту мертвотної влади й виконати давню патріотичну місію охоронця держави: привести в дію наказ київського князя і спалити міст через Дніпро, щоб перешкодити монголо-татарській орді в її стрімкому просуванні до Києва.

Вихідною аналітичною позицією для прози П. Загребельного може стати така психоаналітична установка, як *мужність до життя*, котра видозмінює загальновідому психоаналітичну категорію – потяг до життя. Під поняттям “мужності до життя” розуміється здатність “діяти й боротися” [див.: 5, 246]. При цьому слід врахувати те, що існує зв’язок між установками щодо мужності, які домінують у соціумі, і самосвідомістю творчої особистості, яка не лише

представляє дане суспільство, а й опонує йому. Тому зміна сприйняття мужності виявляє зсуви у трактуванні людиною самої себе. Іншими словами, з'ясування трансформацій, які відбуваються у сприйнятті феномену мужності, може послужити для розуміння сучасної перебудови української особистості та українського суспільства загалом.

Постмодерний період як сучасне соціокультурне явище піддав ревізії модерну мужність, зображену, зокрема, й у романах Загребельного, оскільки та орієнтувалася на контроль розуму; тому постмодерн став "епохальним станом протесту проти прагматичної раціоналізації людської екзистенції та тотального контролю над цивілізацією" [16, 182], що й зумовило нинішні процеси фемінізації. У постмодерний період відбулося не вилучення мужності з культури (те саме стосується любові, страждання й інших духовних цінностей), а її спустошення. Невипадково постмодерн почався з розмови про смерть автора, смерть героя, що, врешті-решт, означало й смерть мужності. Сучасний критик В. Терлецький звернув особливу увагу на брак у новітній літературній свідомості такої категорії, як "герой нашого часу", а дегероїзація особистості привела до втрати будь-якої концепції чи ідеології в художньому творі. Замість сильних духом, зазначив дослідник, прийшли "фемінізовані ожіночені напівчоловіки, котрі наприкінці століття уособлюють звиродніння патріархальних цінностей" [15, 15]. Аналізуючи тенденцію втрати мужності в художній літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст., І. Бондар-Терещенко позначає порубіжний стан культури як період національної депресії, який остаточно відкинув "колись героїзовану владу, її символи та її минуле" [3, 24].

Як виявила сучасна аналітика, порубіжна фемінізація мужності відбулася на тлі радикального егоцентризму. Втрата мужності до життя прямо пов'язана з утратою любові до життя. Приміром, сучасний прозаїк О. Ульяненко в одному з інтерв'ю щиро зізнався: "Я не люблю жити, вірніше, я не вмію жити, для мене особисто життя – нудна річ" [17, 149]. У часи ранньої української незалежності виявилось, що постмодерний індивідуалізм фатально перероджується в дріб'язковий егоїзм і цинізм, у пасивне споглядання. Героїв символічно замінили персонажі. Позаяк ідеться про втрату "мужності до життя", тобто мужності діяти й боротися, то закономірно змінюється статус національного письменника.

Нині можна говорити про те, що відбувалася космополітична за своїм змістом і постмодерністська за формою драма смерті автора. В українській ситуації її вияви проаналізував І. Бондар-Терещенко як перемогу анонімату, коли за іменами сучасних прозаїків Іздрика, Бриниха, Прохаська не стало "ніякого реального наповнення, вони перетворилися на обсолютно знеособлені знаки бажання" [3, 25]. Головний герой Ю. Іздрика з роману "Подвійний Леон" озвучив сучасну психологічну проблему як проблему пасивного чоловічого суб'єкта, якого не влаштовує будь-який світ, задуманий для боротьби й "перфектно на боротьбу налаштований". "Я ж не створений для боротьби. Я не вмію і не люблю боротися. Навіть за власне життя", – ці слова з роману Ю. Іздрика могли би стати девізом слабосилого українського "синівського" покоління, яке прийшло після сильного "батьківського", презентованого, зокрема, П. Загребельним – прозаїком, для якого Друга світова війна разом із радянським тоталітаризмом стали невід'ємною частиною автобіографії. Сучасне українське суспільство "не може визначитися з універсальною ідеєю для своєї національної консолідації", щоби подолати "імперські та тоталітарні стереотипи минулого", розширити власну свідомість "до національних та державних вимірів" [16, 194].

У світлі означеної проблематики буде актуальним прочитання роману "Я, Богдан", який постав на тлі цілої низки творів, у котрих по-радянському

перетлумачувалася важлива історична подія – Переяславська угода між гетьманською Україною і царською Росією 1654 року. Ідеологічну конструкцію радянського міфу на ім'я “Переяславська угода” розпочав О. Корнійчук у драмі “Богдан Хмельницький” (1937). Згодом з'явилися великі епічні полотна “Переяславська рада” (1948) Н. Рибак, “Гомоніла Україна” (1954) П. Панча, “Світлий ранок” (1954) П. Кочури, трилогія Івана Ле “Хмельницький” (1965 – 1969) тощо. 1954 року в СРСР відбулося пишне офіційне святкування 300-річчя українсько-російського єднання. Радянська історіографія образ Богдана Хмельницького пов'язувала з єдиною ідеєю – ідеєю порятунку українського народу (“молодшого брата”) на основі єдності з великим російським народом (“старшим братом”). Психологічний аналіз мови тоталітаризму виявляє в комплексі Старшого Брата суть тоталітаризму й революційної класової ідеології загалом. Адже підсвідомою основою більшовицької революції та комуністського тоталітаризму стало усунення фігури національного батька синами-анархістами, тому закономірно вся ідеологія Російської імперії ґрунтувалася на комплексі Старшого, або Великого, Брата, яким виступав російський суб'єкт радянської цивілізації. “Батьковбивство соціальне – символ релігійного, – уважає М. Епштейн. – І тоді терміново в осиротілих братів-убивць з'являється потреба у Старшому Братові, який замінив би Отця і заповнив собою місце ідеалу-я, без якого ні особистість, ні суспільство не може жити” [21, 389]. З національним батьковбивством прямо пов'язаний космополітичний культ особи Сталіна. Він сигналізував про дегенеративні порушення в глибинних структурах індивідуальної і національної психіки, спрямовані на структурування імперського суспільства загалом. Отже, зі психоаналітичного погляду, “культ “старшого брата” неминучий у суспільствах, які пройшли через досвід батьковбивства” [21, 389]. Як виявляє сучасний психометафізик М. Епштейн, культ “старших братів” надихав ідеологію не лише комуністичної Росії, а й фашистської Італії, нацистської Німеччини.

Комуністична партія як космополітична структура імперської влади зобов'язувала українських письменників офіційно підтримувати міфологічну інтерпретацію Переяславської угоди з культом Старшого Брата. Міф про Переяславську угоду “входив отрутою в генетичну пам'ять українців, народжував у них комплекс національної неповноцінності, фаталістичне уявлення про неможливість самостійного існування і неспроможність створити свою незалежну державу”, – зазначає О. Апанович [1, 4]. На початку 1980-х рр. П. Загребельний створив історично-психологічний роман про Б. Хмельницького як *батька* української нації. Психологізація образу українського гетьмана передбачала цікавість передусім до складної української “батьківської” постаті, а не до історичної події, тому Переяславська рада органічно посіла маргінальне місце в романі. Маргіналізація головної для радянської історіографії події – Переяславської ради – свідчила про новий і небезпечний виток художнього мислення в українській літературі, тому привертала до себе пильну увагу. Як відомо, одним із перших “ідеологічне збочення” прозаїка помітив український поет Борис Олійник. “Богдан Хмельницький, – писав він у московській газеті “Советская культура” (жовтень 1986 р.), – цінний для нас тільки як творець Переяславської ради, а Загребельний пише про якогось супермена, цілковито знехтувавши обов'язок письменника...” [див.: 13]. Те, що у великому за обсягом романі лише декілька сторінок приділено Переяславській раді, провокувало й насторожувало: книжку не перевидавали в Україні, чекали офіційного дозволу з Москви. Уперше після ідеологічної цензури Б. Олійника твір з'явився друком лише в роки незалежності (1994). Однак цензура, як зазначає В. Сердюченко, “є частиною літературної цивілізації”, вона “не виникає там, де немає чого

цензурувати". А оскільки в усі часи влада, проникаючи у свідомість передусім значущих у соціумі людей, чинить опір альтернативним творчим пошукам, то вона заодно й випробовує здатність письменників витримати битву за творчу свободу. Те, що виживало в умовах жорсткої цензури, суворого ідеологічного тиску, свідчило про свою глибинну вітальність, про органічну мужність до життя. Як показала сучасна українська проза, звільнена від цензури молода творча інтелігенція часто виявляє в собі нехоть до боротьби. Отже, на тлі сучасного вільного писання може бути особливо цікавим перечитання роману "Я, Богдан", написаного в умовах радянської ідеологічної цензури, коли вирішальним чинником у боротьбі з нею стала *психологічна тенденція*. Як відомо, уперше активно посприяли психологізації української літератури шістдесятники, їх зусилля підтримало старше покоління, передусім П. Загребельний. Приміром, В. Стус часто наголошував, що він пише психологічну поезію, призначену очищати душу від скверни, тобто йшлося про психокатарсисну установку творчості. П. Загребельний у той самий час почав розбудовувати *історично-психологічний роман*.

Влада і свобода споконвіків перебували в напруженому антагонізмі, котрий в історії України набував національно-визвольного характеру. Імперія зазвичай збирала у своєму "матріархальному" лоні незрілі для власної держави народи й організовувала їх у суспільну структуру, відіграючи не лише пригноблювальну, а й стимулювальну в історичному розвитку нації функцію. Своєю чергою, зростання національної самосвідомості загрожувало імперській структурі, виявляло в ній головні проблеми й катастрофічні суперечності. Активізована українська самосвідомість своїм "виходом" на історичну сцену не раз загострювала порубіжну проблему в Європі й Азії, сприяючи розпаду старих імперських структур та їх оновленню. До однієї з таких архетипних подій у загальнолюдській історії звертається П. Загребельний у романі "Я, Богдан".

Автор показує історичну українську ситуацію в умовах існування чотирьох потужних імперій. Чотири держави розігрували українську "карту": кожна з них могла прийняти у своє лоно український народ із єдиною метою: перетворити його сваволю на власний органічний складник, структурувати націєтворчий потенціал для розбудови імперії. Українська національна самосвідомість реагувала на імперську жорстокість Речі Посполитої і своїм бунтом передбачила її розпад. На час гетьманату Б. Хмельницького головною формою влади у світі була монархія. Як відомо, еллінська монархія передала у спадок цю форму влади Римській імперії, а згодом християнському Сходові і Заходові. Тому перед українським лідером стояло завдання знайти для свого народу ліберального монарха, який би давав українцям змогу жити й далі розвиватися в бік власної держави. Монархія, як відомо, передбачала існування національної аристократії. Монархічну ідею аристократія прямо пов'язувала з монотеїстичною релігійною ідеєю.

В. Липинський зазначав, що в кожній нації є група людей, котра "витворює певні культурні, моральні, політичні і цивілізаційні вартості, які потім присвоює собі ціла нація і якими ця нація живе і держиться" [10, 253]. Таку групу людей він називає "національною аристократією", указуючи, що це поняття зазвичай уживали на позначення родової аристократії "в протилежність до аристократії не родової". Але настає час, звертає увагу мислитель, коли родова аристократія вироджується, тоді "безродні" організатори нації починають виконувати "вічне аристократичне завдання", вони "стають новою аристократією, предками нової національної аристократії" [10, 254]. Звертаючись до княжих часів Київської Русі, П. Загребельний створив портрети родової аристократії (образи руських

князів і княгинь). Але в романі “Я, Богдан” ідеться про подію виникнення “безродної” української аристократії, про її прості імена, з яких постане новітнє відродження, новітній ренесанс України. Ця тема дуже важлива в художньому мисленні П. Загребельного, де поряд із родовою аристократією діють так звані “безродні аристократи” (наприклад, Ярослав Мудрий і Сивоок у романі “Диво”), а у їх єдності, яка також символізує владу і свободу, формується велич національної історії.

Як відомо, європейська аристократія у процесі свого історичного розвитку породила демократичні структури влади. Тому всі три форми влади – монархія, аристократія, демократія – були в метафізичному вимірі пов’язані між собою. Звісна річ, що демократія не могла стати найкращою формою влади для українського суспільства часів Б. Хмельницького; вона ставила українство на загрозову межу, адже монархічні імперії, маючи сильні централізовані механізми влади, кривавим шляхом пригнічували волевиявлення вільнолюбного народу. Автор показує складні відносини між владою і свободою в межах українського суспільства XVII ст., а також між тогочасними імперіями і новоявленою українською волею до життя.

Українська монархічна влада часів гетьманства Хмельницького сакралізувалася християнською православною ідеєю. Польська монархія – християнською католицькою ідеєю. Оттоманська Порта – ісламом. Для освіченого шляхтича повстання проти короля прирівнювалося до повстання проти Бога [див.: 9, 518]. Хмельницький у П. Загребельного розуміє небезпеку безконтрольного народного бунту. Він прагне дати національно-визвольній боротьбі історичну мету. “Тільки єдина віра, – переконаний Богдан, – дає мову загальнозрозумілу”. Тому важливою проблемою в художньому трактуванні історії стає *релігійна ідея*. Але слід урахувувати той факт, що свій роман прозаїк пише в умовах атеїстичної радянської епохи, тобто епохи, котра загнала в підсвідоме природний релігійний потяг української людини. Лише звертаючись до далекого минулого, автор міг актуалізувати релігійну ідею. Зокрема, козацький священик проголошує в романі Богдана Хмельницького “батьком вітчизни” й “реставратором грецької віри”. А український гетьман нагадує таємничого Мамаю, з уст якого звучить сакральна дума:

Чому ж так нема, як було давно?
Ой дай Боже.
Святим Миколам пива не варять,
Святим різдвам служби не служать,
Святим водохрещам свічі не сучать.
О бо вже давно, як правди нема.

У сучасній українській прозі, як зазначає Р. Харчук, “тема виснаженої нації” звучить “майже завжди некатарсично” [19, 104]. І це передусім тому, що ми стали заручниками суто колоніального псевдохристиянства, згідно з яким релігійна ідея не консолідує українську націю. За часів Хмельницького, як показує П. Загребельний, православна релігійна ідея консолідувала націю, робила її сильною. Це тому, що загальнолюдська ідея, котра виникла на ґрунті релігійного почуття, просвітлювала національну ідею. Релігійна свідомість і моральний імператив виступали в історії людства як сили творчі. Це означало, що “в системі релігійної і моральної еволюції віками накопичувався великий запас сил”, а таке накопичення ставало “передумовою для звільнення” зв’язаної сили, що вело “до нового накопичення”, яке раніше чи пізніше виявлялося в історичному розвитку [11, 58]. Ведучи мову про національно-визвольну війну на

основі релігійної ідеї, автор створив явний і прихований полілог із історичним релігійним минулим і своєю атеїстичною сучасністю.

Аналізований роман – інтертекстуальний, він зітканий із численних цитат і позицій; у них моделюються різноманітні уявлення про Б. Хмельницького, із якими вступає в полілог письменник, пропонуючи власну версію образу українського гетьмана. Інтертекстуальність демонструє велику освіченість автора. У своїх спогадах “Прожити і розповісти” А. Дімаров писав: “У мене голову розірвало б, якби я знав хоч десяту частину того, що Загребельний”. Романне мислення цього прозаїка – унікальна інтеграційна система. Передусім художня інтерпретація образу українського гетьмана полемізує з Т. Шевченком, котрий назвав Б. Хмельницького за Переяславську угоду п’яним, тобто нерозумним гетьманом, а його Суботів – “церквою-домовиною” України. Як відомо, поет виходив із ситуації закріпаченої батьківщини й занпащеної православної віри. “Якщо для польського шляхтича, – уважає сучасний аналітик Ю. Афанасьєв, – свобода втілювалася у праві не підкорятися, а для англійського лорда – у праві контролювати, на які цілі йдуть сплачені ним податки, то для російського дворянина свобода втілювалася в можливості брати участь у великому будівництві імперії” [див.: 2]. Б. Хмельницький, привівши козацьку аристократію до православної Росії, так чи так спрямував її на будівництво православної імперії. Однак, відповідно до художньої логіки, гетьман не мав вибору. Письменник художньо доводить, що харизматична “батьківська” влада українського гетьманату не лише відрізнялася від королівської своїм романтичним вільнолюбством, а також не мала нічого спільного із суворо реалістичною царською монархією в Росії. Отже, П. Загребельний, виходячи з реалістичної історії, створив український *роман влади*, де образно показав її структуру, органічну для української психології. Згідно з художнім дослідженням романіста, українська влада з гетьманом на горі структурувалася в особливий спосіб. Для успішної реалізації влади Богданові потрібна була національна аристократія. Оскільки свавільні козаки контролювали відокремлену “батьківську” владу своїм визнанням або невизнанням, то українська верховна влада потребувала для свого визнання особливого авторитету у формах шляхетності, мужності й мудрості заради злагоди, яка створювалася добровільним підкоренням вільнолюбного козацького народу. Водночас визнання вільними козаками влади над собою передбачало активну участь у її структуризації. На цій основі влада поєднувалася зі свободою, яка вважалася в українському козацькому середовищі великою цінністю. Українсько-козацький порив до свободи в середині XVII ст., як показує П. Загребельний, сигналізував про необхідність політичних реформ у Речі Посполитій. Б. Хмельницький вичікував на такі реформи від польського короля, адже підтримку цих змін могло забезпечити українське козацтво задля нових форм влади. Однак Річ Посполита виявилася неготовою до таких реформ. Прозаїк показує Богдана Хмельницького в німому очікуванні перед Львовом. Богдан стоїть тут зі своїм повсталим народом 1648 року – як утілене історичне запитання. Отже, козацько-селянське українське повстання проти панівної верстви – польської шляхи – осмислюється як закономірний виклик історичному часу. Панівна польська шляхта змогла відповісти на цей виклик лише жорстокими репресіями. Боротьба за свободу проти несправедливої влади закономірно вела до того, щоби змінити владу. Б. Хмельницький, не діждавшись від польської панівної верстви необхідних реформ, які підтримували би козацьку демократію, звертається до Росії. Релігійний компонент у системі влади ще досить сильний. Тому правомірно здається, що поляки так гноблять козаків через свій католицизм. Православна

козаччина на чолі з гетьманом шукає порятунку у православній системі влади. Російська православна монархічна імперія видається Богданові Хмельницькому найближча для козацького народу. Однак у XVII ст. розпочинаються глобальні процеси централізації влади, котра мала стати абсолютистською, щоби зміцнити державні системи. Українська романтична мрія про справедливу форму влади зударяється з історичною реальністю, яка диктує особливо гнітючі владні відносини. П. Загребельний показує Б. Хмельницького, з одного боку, як представника вільнолюбного козацького народу, а з другого – як історичного реаліста, здатного дивитися вперед на цілі віки. Чи правильний був вибір гетьмана, скерований до Переяславської угоди? Це запитання – головне в романі. Сучасний українець може сперечатися з письменником, дорікаючи йому заангажованістю в радянській історіографії. Однак автор психологічно доводить: на той час не було такої європейської держави, яка могла би взяти під свою владну опіку козацьку Україну з її яскравим формуванням демократичного менталітету, що закладається на основі вільного самовизначення творчо спроможної індивідуальності. Показуючи українське козацтво як розбурхану стихію, автор підводить читача до думки, що кризова Європа могла боятися анархічного народу з його слабо керованим потягом до свободи. Представник Речі Посполитої в переговорах із Хмельницьким, православний магнат Адам Кисіль говорить гетьманові про безперспективність козацького бунту проти державної влади: “Підняти сваволю можете, але до кінця довести – ніколи! Втекти на Запоріжжя в лози та очерети можете, але жінок і дітей полишите і, не можучи витерптіти там довго, принесете свої голови назад під шаблю Речі Посполитої”. І Хмельницький сам розуміє, що уникнути державної структури його вільнолюбному й романтичному народу не вдасться. Але він бажає гарантованої влади для збереження не лише ґрунтів і володінь козацьких, а й лицарських вольностей. Те, що він шукає структуру влади ззовні, означає й реалістичність, і обмеженість Богданового бачення: український гетьман у П. Загребельного реально не здатен структурувати свій народ для національної держави. Тому прозаїк розуміє вибір Богдана, і це співрозуміння становить важливу стратегію в реалістичному сприйнятті влади.

Український письменник звертає увагу на різноманітність концепцій влади за часів Хмельницького. Аналізований роман дає також змогу порівняти польську владу короля і українську владу гетьмана-батька. Це дві сутнісно різні форми влади: на відміну від чужорідного короля, гетьман-батько породжує й захищає національний родовід. Як сказав би Д. Мілтон, “батько нас породив, а король – ні”. Звісна річ, із погляду поляків, деструктивність українського козацько-селянського повстання полягала в тому, що воно дуже ослабило польську королівську владу. Саме із цієї польської позиції наприкінці XIX ст. Г. Сенкевич виклав події в романі “Вогнем і мечем”. Посилаючись на цей твір, метафізичний Богдан Хмельницький у Загребельного говорить, що польський письменник написав про нього книжку – “ворожу та образливу”, назвавши її його ж словами: “вогнем і мечем”. У нашому часі польський режисер Є. Гофман зняв фільм “Вогнем і мечем”, запропонувавши на роль Богдана Хмельницького українського актора Богдана Ступку, котрий зіграв, як на мене, не свою роль. Адже в цьому тенденційному польському тлумаченні, яким стала кінокартина, немає того, що показав П. Загребельний як українську позицію, коли демократична українська влада випереджала історію, разюче не збігаючись із імперативами Речі Посполитої як імперської держави. Ця історична правда нині особливо актуальна для осмислення, адже в центрі нашої порубіжної сучасності знову стоїть опозиція української свободи з найжахливішими формами бюрократичної і кримінальної влади, успадкованої епохою імперіалізму й тоталітаризму.

Російський імперіалізм і тоталітаризм навчив сприймати владу як соціального ворога. Письменник дає владі психологічне обличчя, що має допомогти українському читачеві ставитися до влади аналітично.

Головна історична опозиція, заявлена в романі на відтворення конфлікту свободи і влади, постає як “козацтво і шляхта”, тобто це також опозиція станів, у котрій виражається криза польської аристократичної психологічної форми. П. Загребельний образно показує, що в цьому конфлікті “зіткнулася голуба кров шляхетська і наша кров, чорна, як земля”.

Польське суспільство часів Хмельницького втрачало свою ієрархічну структуру влади через імперські амбіції національної аристократії або так званої польської шляхти. 1911 року Д. Овсяннико-Куликовський на основі романів Л. Толстого, зокрема “Війни і миру”, “Анни Кареніної”, показав типову кризу аристократичної психологічної форми. Як виявив учений, російська аристократія формувалася разом із кріпосним правом як її економічною основою [12, 167], що й негативно відрізнило російську формальну аристократію від європейської. Ця відмінність стала очевидною, коли в XIX – XX ст. європейська аристократія сформувала демократичні форми влади. Закономірно, що російська аристократія, будучи формальною, врешті розчинилася в буржуазній і бюрократичній системі влади, а більшовизм перетворився на синонім бюрократизму.

Спустошення польської аристократичної психологічної форми історично стало відчутним у дзеркалі українського козацтва. І на цей історичний конфлікт робить особливий акцент П. Загребельний. Устами Хмельницького він актуалізує проблему української аристократичної психологічної форми. Тому гетьман замислюється над тим, чи були в Україні “славетні прізвиська, давні роди, великі імена”. Він відчуває, що народ, якщо хоче стати історичним, не повинен залишатися “натовпом безіменним”, світом, який не вирізняється, не відокремлюється, не індивідуалізується. Богдан у творі усвідомлює, що українська селянська нація має народити новий тип аристократії, який передусім дбає про розум для свого народу. Саме таку форму української аристократії декларує в собі герой. За “нешоденний розум і розлогі знання” цікавість до українського лідера виявляє й турецький паша, і польський король Зигмунд, і, зрештою, російський цар. Коронний гетьман Конецпольський уважає, що досі не було між козаками такої здібної і розумної людини. Королівського канцлера Оссолінського насторожує таємнича сила розуму Хмельницького.

Аналогія влади найкраще простежується в сімейній сфері. І щоби зрозуміти форму української влади, треба побачити ставлення Богдана до жінки. Власне, у кожному історичному романі цю аналогію влади нав’язливо розглядає П. Загребельний. Ми бачимо в його творчості образно змодельований яскравий приклад *українського м’якого патріархату*, коли чоловік при владі уникає ґвалтівного, насильницького підкорення жінки.

Як відомо, різні уявлення про форми державної влади відображалися в європейській культурі метафорично, на зразок: “державо-вулик”, “державо-тіло”, “державо-будинок”, “державо-корабель” [9, 519] тощо. Українська держава, згідно з П. Загребельним, апробувалася як “державо-вулик”, яка мала свої переваги і недоліки, оскільки в ній владу постійно підточувала козацька свобода. “Поки під рукою всі, то слухають, як бджоли матку, – говорить про цю модель влади Богдан Хмельницький, – а розлетяться – шукай вітра в полі! Україна велика, гетьман далеко, світ широкий – воля! Кожен сам собі пан, сам собі свиня, такі дива стане витворяти, що й світ здригнеться, а спробуй спинити – одкаже, що я йому не присяглий гетьман, так само й він може на моїм місці стати, то чом же має слухатися?”. Україну в художньому моделюванні прозаїка символізує, згідно із “м’якою” системою патріархальної

влади, образ “многплодної козацької матки”. У цій державній моделі важливу роль виконувало місцеве хутірне самоврядування, яке збиралося в єдину структуру волею авторитетного гетьмана, у тіні котрого стояла гетьманша як особливо важлива фігура для його державотворчого натхнення. Гетьманша виконувала ту саму роль, що й matka у бджолиному вулику: її ніхто явно не показує, але всі розуміють її провідну організаційну функцію. Тому пошуки гетьманші виявлялися дуже важливими у структурі української влади. Образ хутора з пасікою в центрі символізує місце, куди щоразу втікав від історичної суєти державотворчий гетьман зі своєю коханою жінкою, щоби впустити у свою душу метафізичну вічність: “Може, потомні й осудять гетьмана за його дивну пристрасть до пасік, не вмючи збагнути, що то, і навіщо, і чом? Хіба ж про те розкажеш? На пасіці – ні суєти, ні злоби, ні гріха. Вечори там не зім’яті, як скинутий одяг, а дні безмежні в щасливій нескованості життя серед клечаного світу і лагідних душ... <...> рослини течуть, як ріки, повз тебе і крізь тебе, і ти стаєш мовби тим зеленим світом, забуваєш про королів, вождів, гетьманів, про битви й незгоди, примкнувши очі, опиняєшся між сном і просонню і хочеш сісти, мовчати, вчитися у трави спокою і сили”.

Оскільки влада як структурний принцип організації суспільства патріархальна за походженням, то в романах Загребельного, як правило, у формі прихованого романтичного покаяння звучить сповідь чоловіка, який символізує владу, і ця сповідь завжди звернена до жінки. Від такої важливої структури чоловічо-жіноча драма в письменника набуває особливого історичного виклику, як це явно зазвучало в “Роксолані”.

Хоча в романі “Я, Богдан” роль жінки, на перший погляд, цілком маргіналізована, але вона закладає важливий художній невротичний конфлікт. Автор використовує для його проявлення історичний факт, згідно з яким польський шляхтич Чаплинський за підтримки місцевої шляхти напав на хутір Хмельницького – Суботів, убив його молодшого сина й викрав юну Мотрону, з якою овдовілий “Хмель” мав намір одружитися. Ображений сотник підняв проти поляків козацьке повстання, завдяки бунту повернув собі Мотрону й відновив утрачений порядок у Суботіві. Образ Мотрони, як показує П. Загребельний, відіграв фатальну роль у подальшому розгортанні національно-визвольної війни під проводом Хмельницького.

Багатьом Мотрона нагадувала античну Єлену, боротьба за яку дала поштовх українській “Троянській” війні в XVII ст. Автор виразно симпатизує Мотроні, він визнає її заслугу в історичному пробудженні українців. “Мотрона, – пояснює письменник, – це тільки епізод у моїй книжці, однак досить важливий. Мені йшлося не про реабілітацію, власне, незнаної нашої історії і нашому народові жінки, чужої, може, навіть ворожої, а про очищення почуття Богданового від бруду намов і підозр, відкинути звинувачення в гріховності й занепаді душі, возвеличити те, що возвеличило нашого гетьмана і – як знати? – може, в найрішучішу хвилину нашої історії дало йому силу і натхнення звершити неможливе” [7, 334]. Тобто йдеться про таке переконання, згідно з яким любов олюднює чоловіка при владі, зміцнює його мужність, спонукає до великих учинків, до історичної боротьби, викликає державотворче натхнення, зрештою, реалістичній владі додає романтичної свободи. Структура стосунків Богдана Хмельницького з Мотроною виражає також глибину українсько-польського конфлікту в романі і його зняття через любов. Так загострюється проблематика національно-визвольної справедливості з її головним образом ворога. Психологічний конфлікт між потягом до справедливості і потягом до милосердя, який розгортається в душі гетьмана завдяки його любові до жінки, піднімає проблему національної свободи з нижчого історичного на вищий метафізичний рівень.

Як виявляє романне мислення П. Загребельного, “батьківська” функція героя первинно активізується щодо шляхетської вдови Раїни і її малолітньої доньки Мотронки. “Скільки вдів козацьких, а я мав клопотатися вдовою шляхетською? Скільки сліз власних, а я мав витирати сльози чужі?” – бідкається від свого наднаціонального почуття Богдан. Те, що український “батько”, воюючи з польською шляхтою, закохується в юну шляхтянку, ускладнює образ гетьмана, наповнює його національні риси загальнолюдським сенсом. Мотронка, як уважає Богдан, бачила в його зрілому чоловічому образі “батька свого напівзабутого” “бравого шляхтича, чий сміх ще лунав їй у пам’яті, пропахлого кіньми й залізом”: “Так тривало довго і тривало б, може, безкінечно, бо й що є чистішого і благороднішого, аніж оте від Бога дане поєднання “отець-донька”, правічний зв’язок, освячений тайнощами крові й походження? Та лихо в тім, що тут була чужа кров. Чужа кров!”. Любовна потреба п’ятдесятирічного Богдана Хмельницького виявляє своїм ідеалом інфантильну жінку, тобто жінку-дитину, про що свідчить наскрізна деталь образу Мотронки – її злякано-приглухлий голос, “що знає тільки одне слово, повторюване тисячократно з упертістю й відчаєм: “Ні! Ні! Ні!” Всьому світові, богам і дияволам “Ні!”. В образі Мотронки гетьмана вабить дитяча чистота (бо це – чистота доньки) і насторожує хижість жіноча, бо це ворожість чужинки: “Я цілував навіть повітря довкола неї, обцілював усю, а тоді знов і знов повертався до несамовитих уст і вмирав у них, гинув навіки. Темні уста пристрасті. Вся в білому, і постіль теж біла... Майже з ненавистю кинув я в те біле шумовиння Мотрону, заглушив її полохливе “ні! ні!” тяжким своїм поцілунком, припечатав і запечатав. Гетьманська печать на устах і на сім таким пожаданім тілі, молодім і несамовитім... Влада вимагає обладання. Мав тепер жінку – і в ній усе”. Оскільки розуміння історії в П. Загребельного психологічне, то амбівалентна жінка-чужинка – найкращий символ для вияву глибинних українських суперечностей. Пані Раїна веде лукаву гру, щоби “шляхетська кров її доньки” не зіллялася з Богдановою “хлопською кров’ю”, під її впливом Мотрона формується в бунтівливу жінку-чужинку з хижо-сірим поглядом. У той час, як любов Богдана й Мотрони могла стати запорукою єдності козацької України і Речі Посполитої, Мотрона символізувала несвідомий потяг українського гетьмана до королівсько-шляхетської держави. Позаяк ані гетьман, ані українська “безродна” аристократія ще не готова заснувати свою державу, Богдан стоїть на межі імперії і національної держави. Його любов до Мотрони в романі Загребельного виявляє цю фатальну межу. Колишній турецький бранець, “який володіє багатьма мовами”, Богдан несе в собі потенцію короля без корони.

Жорстокі і криваві часи привчали владних чоловіків мислити передусім про закон, у кращому випадку – про справедливість, але не про милосердя. Образ Богдана моделюється на органічному поєднанні потягу до справедливості й до милосердя. Однак цьому батьківському синтезу чинить опір деструктивна синівська позиція. “Чи то правда, батьку, ніби ти Мотьку нашу гетьманшею намірився зробити?” – це синівське глузування вказує на глибинне непорозуміння між сином і батьком.

У ті часи головною формою соціального впорядкування була патримоніальна держава, тобто держава, у якій владу успадковує син від батька. Так батько увічнював себе подвійно, передаючи зміцнену ним державу синові. Ця форма влади виявила себе як катастрофічна в ситуації Б. Хмельницького, коли на зміну сильному батькові-державотворцю приходив слабкий і деструктивний син-нащадок. Конфлікт батька і сина приховано пульсує в романі П. Загребельного. Він виявляється в тому, що син Богдана закохується в батькову наречену Мотрону. Національна трагедія під Берестечком прочитується на маргінесах роману Загребельного як велика *батьківсько-*

синівська драма. На неї письменник постійно натякає, у романі наявна значуща естетика замовчування.

“Я, Богдан” – це власне чоловічий роман самопізнання. Письменник асоціативно згадує слова Франсуа Війона: “Я знаю смерть і знаю домовину, Я знаю все, не знаю лиш себе”. Герой прагне пізнати себе з допомогою смерті й жінки. У чоловічому погляді П. Загребельного жінка зазвичай асоціюється зі свободою. “Про що найчастіше говорять чоловіки на війні і в неволі? – розмірковує Богдан. – Мабуть, про жінок, бо з ними пов’язується найбільша воля, найпишніші її розкоші”. Головна психологічна риса Хмельницького, як показує письменник, це “вперта повільність”, що зумовила стратегію “стояння і вичікування” на межі. Але пограничний стан вимагав також динамічних рішень. Жінка здебільшого надихає чоловіка на динаміку мужності, про що й свідчила психологічна трансформація героя.

Що могла би сказати жінка, міркує Богдан, про мене як про “львівського новіція з єзуїтського колегіуму, про підкозака й козака, про королівського придворного, про писаря, сотника, хуторянина й гетьмана преславного”? Власне, завдяки “жіночому дзеркалу” Загребельний творить український гетьманський міф на суперечливій психологічній основі, порушуючи дуже важливу проблему в українській історії – проблему мужчини як державотворчої особистості. “Передумова особистості, – згідно з Д. Овсянико-Куликовським, – це спочатку затемнене, потім більш явне усвідомлення свого соціального стану, свого місця в суспільній організації”. Тому особистість – “кінцевий результат психологічної переробки індивідуума силами все більш ускладненої суспільності у стані прогресування (прогрессирующей общности)”. І тільки з появою особистості активізується структура “я і суспільство”: “Індивід, який не має особистості, цієї антитези не знає: він не протиставляє себе суспільству, – він тоне в ньому” [11, 46]. Особистість означає відокремлення особистої психології, завдяки якому з’являється також антитеза “свобода і влада”, тому поява Богдана Хмельницького, як показує Загребельний, – це поява такої яскраво відокремленої української психології, з якої почалася націєтворча – українська парадигма.

Особистість, згідно зі психологічним аналізом Овсянико-Куликовського, складається з так званих *концентричних кіл*, де найширше – *національне*, потім *класово-станове*, потім коло *сучасних класових відносин*, потім *професійне коло*, потім – коло з рис *місцевих* тощо. Таких кіл в однієї особистості може бути більше, а може менше, одні з них – яскраві, інші – малопомітні. Зазвичай у великої особистості яскраве національне коло. Богдан у романі Загребельного формується в системі малих концентричних кіл: спочатку на батьківському хуторі Суботіві, що уявляється “маленькою столицею для роду Хмельницьких”, згодом – в образі чигиринського сотника козацького. Хутірне мислення, ідеал котрого – гармонійне життя на пасіці, як показує художня логіка П. Загребельного, стримує войовничу діяльність Хмельницького. Невипадково головним топосом, що в ньому виявляє своє психологічне відокремлення Богдан у романі, стає Суботів, із цього хутора починається вся історична хода козацької України. “Мій Суботів погромлений, а з ним понищена і моя душа”, – говорить Богдан про свою образу від шляхтича Чаплинського, котрий напав на його хутір, щоби визволити пані Раїну з донькою і зробити юну Мотронку своєю “шлюбною жоною” в Чигирині (“мовляв, не пристало шляхтянці жити серед мугирів”). Логічно, що “географія” Богданового шляху простелиться від Суботова до Чигирини, а потім до Переяслава, звідки родом Мотронка. Самі міста набувають різних ликів жіночого образу Мотронки, у тіні якого стоїть образ її матері, уродженої шляхтянки (“пані Раїна, вся в білому, білошия, білорука, біло скрикнула, біло ахнула, ледь не злетіла білим

пухом угору: “Ах, пан Хмельницький! Ах, пан гетьман! Ах, ах, ах!”). Суботів асоціюється з “легесеньким дівчам”, чия зваба й ніжність творить хутірну ідилію для закоханого гетьмана. “Перехрещуючи руки, обіймала себе за голі плечі, затулялася від моїх тяжких, пожадливих очей. Нагота, прикрита тільки опущеними віями. Беззахисність. Крихітність. Дитинність. Нічого від жадібної самиці. Сором’язливість. Чистота й цнота. В її тілі сходило для мене сонце. Шовкова дівчинка. Золота дівчинка”, – це ідеальний образ ніжної жінки або жінки-доньки для українського чоловіка-воїна. Цікаво, що подібний образ моделюється в мужній поезії В. Стуса: “На бережечку самоти, на тихому пісочку, / Кого покинув? Не збагну. / Дружину, а чи дочку?”.

Чигирин має обличчя вкраденої дівчинки. “Весь Чигирин уявлявся мені невиразно, я не бачив його, – говорить Богдан, – стояло переді мною тонке лице Мотрончине, сірі очі під чорними бровами, чувся голос її, єдиний у світі, злякано-вабливий: “Ні! Ні! Ні!”. За Переяславом можна відчутти в романі мовчазне обличчя Мотрончиної смерті. Перед цим був Львів як пограничне стояння українського гетьмана: “на межі світу католицького і православного”. “Народ ніколи не знає, де його свобода, – говорить Богдан. – Доріг багато, а свобода – одна”. Почавши з любові до польської жінки, український гетьман прагнув створити істинний шлях свободи для свого народу. Так уважає П. Загребельний. “Тоді що ж таке свобода? – запитує український гетьман у своїй сповіді. – Це вічна загроза владі чи бодай намагання звизити її можливості?”. І це запитання звучить синонімічно до того: “Що ж таке жінка? Це вічна загроза чоловікові чи намагання обмежити його можливості влади?”.

У романі Хмельницький крутиться також навколо Києва, але не сміє вступити в це княже місто. Натомість коли навіть і зважиться зайти до Києва, то не для того, щоби проголосити там українську гетьманську державу. Богдан запитує себе: “Чом так пізно приїхав до Києва? І чому зробив столицею своєю Чигирин, а не Київ?”. Переконливої відповіді він не має: “Київ мав бути поза мною, бо був наді мною... Чи ж міг я насмілитися сісти в нім?”. Водночас героя лякає духовний занепад Києва, початок втрати городянами віри й духовних прикмет, про що свідчить у романі метафорика європейських міст: “Поки Варшава танцює, Краків молиться, Львів закохується, Вільно полює, – Київ знай шинкує горілку...”. Загребельний показує, що Хмельницький у пошуках опори для свого народу шле послання султанові турецькому, польському королю, королям шведському, французькому та англійському, папі римському, зрештою, православному цареві московському. Але прихована Богданова невпевненість визначає його маргінальний вибір для України – у складі імперської держави. Чигирин – тут “межа незайманого степу і займанщин шляхетських”, місто, яке “стоїть на межі”, а тому “завжди приховує несподіванку й загрозу”. Герой у романі своєю душею нагадує “пограничний Чигирин”. На цьому пограниччі в наївному українському народному уявленні, як показує письменник, формується *міф про чужого короля*, згідно з яким “королі завсігди за народ, та пани заважають”. Складник цього міфу – мотив пропалої королівської грамоти. Наївним носієм цього романтичного міфу виявляється також сам Богдан Хмельницький. Оскільки мова йде про психологізацію особистості, то образ козацького ватажка постає суперечливим, зітканим із сумнівів і глибоких роздумів, часом наївним і довірливим, як дитина. Однак цей образ має свою таємницю, яка, очевидно, і привела до того, що різні європейські та азіатські монархи того часу звернули пильну увагу на козацьку Україну. Ця таємниця пов’язана з *прихованою структурою влади*, заснованою майбутнім гетьманом. “Підказав мені мій розум річ зухвалу й нечувану, – зізнається Богдан, – без прогайки і вагань створити свою Січ власну, потаємну, невидиму, мовби й

неіснуючу, підводну й підземну, летючу й примарливу, яка житиме тільки потребою, злітатиметься й розлітатиметься невловимо, але як же грізно”.

Згідно з романом, у потаємній Січі збиралися один до одного талановиті полководці, “кожен приносив не що мав (бо не мали ніякої субстанції), а що вмів. Один мав відчуття доріг, другий знав, де що росте, третій бачив воду в землі, четвертий передчував грозу, бурю, землетрус, голод, засуху, лиху долю”. За сповіддю Богдана, він приніс своїм талановитим соратникам власний гнучкий розум, який і став для них “найвищими святощами”. Сучасний український дослідник В. Савченко вважає, що православні козацькі братства були схожі на масонські ложі: “В українських землях сформувалися братства православних мирян, які нагадували за цілями, влаштуванням і ритуалом світські ордени. Тому деякі дослідники вбачають прообраз масонських братств в українських братствах” [14, 17]. Очевидно, що таємниця Хмельницького, на яку натякає роман, може активізувати дослідження в цьому напрямку. Особливо в наш час, коли українські аналітики виявляють значний інтерес до європейського масонства. П. Загребельний прагнув із допомогою інтуїтивного розуму пізнати велику політичну гру гетьмана, завдяки якій йому вдалося з невидимої України зробити історичну націю. Закономірно, що в цій битві за історію письменник зіткнувся з незвичайним метафізичним фактом, згідно з яким тихий хуторянин, ретельний сотник чигиринський був також автором потаємної Січі, завдяки їй підняв Україну на всенациональне визвольне повстання.

Як показує художня логіка дослідження таємниці українського гетьмана, Хмельницький отримав потаємне знання про метафізичне впорядкування світу від отців-єзуїтів, разом зі своїм наставником Мокрським навчився тлумачити власні сни, угадувати долю засобами хіромантії, розуміти сакральні тексти. До портрета персонажа автор додає виразну деталь. Герой завжди носив із собою дві улюблені книжки: одну – метафізичну (“Аристотелеві врата”, або “Таємниця таємниць”), другу – історичну (“Historica Polonica”). Богданова поведінка, як показує Загребельний, була сповнена маскуванню: йому часто “доводилося вдавати з себе простодушного, безпретензійного чоловіка, грати в непомітність, що сягала часто анонімності”. Шляхта, як зазначає письменник, не могла повірити, що козацько-селянський народ “зможе народити вождя, який об’єднав би всіх вогненним покликом”. Навіть Оссолінський, котрий мав тверді відомості від своїх вивідувачів про потаємну Січ, всвердлювався в Богдана “хитрючими очиськами”, але не міг повірити, що сотник чигиринський, який непорушно сидів на своєму хуторі в Суботіві, “може становити найбільшу загрозу для Речі Посполитої”, а тому трактував його як “дрібненького ватажка”. Отже, Загребельному вдалося вивідати й подати у своєму романі унікальну історичну таємницю. Реалістично змальовуючи козацьку сваволю, письменник виявив, що неможливо було фізичною силою зібрати цей народ із його множинністю індивідуальних поривів (“А в нас що козак, то й воля”). Для вільнолюбних українців потрібно було виробити розумну й авторитетну стратегію національного Збору.

Потаємна Січ сформувала нову стану сутність Хмельницького як аристократа від козацтва й селянства. Цьому новому типу української аристократії, еліти не довіряла польська шляхта, яка мала родовідне походження. Пояснюючи свою обрану сутність, герой указує на її органічне походження з народу: “Сміливість і обережність, поєднана з хитрощами, – те, що притаманне козакам і селянам. Я козак і селянин водночас. На всіх висотах і перепадах життя не забував про це, не втратив своєї природної сутності – і в цьому моя сила і таємниця мого генія. Один посвист – і ніякої моєї Січі, і нікого, і нічого, ні сліду, ні духу, бо при потребі всі мої побратими ставали пастухами, рибалками, чабанами, жили під вітрами й негодами, вже й не люди, а тіні й переблиски світла, невловимі, як

блискавиці на небі”. Ідеться про народження європейського типу національної аристократії, глибинно пов’язаної зі своїм народом. У цій органічній єдності народної свободи (кочовий козак) і народної неволі (селянин, прив’язаний до землі) полягатиме сутність новонародженої української аристократії. У ХІХ ст. цю сутність органічно підтвердить Т. Шевченко. Отже, для ієрархічного структурування влади, за П. Загребельним, Богдан Хмельницький – гетьман “славного Запорозького війська і всієї суцї обіруч Дніпра України” – покладався на аристократичну Січ на острові Бучки, яка контролювала й організовувала явну народну Січ, що стояла на Микитиному розі на правому березі Дніпра. На потаємній Січі зібралися найрозумніші побратими Богдана. Тому кожного із цих побратимів П. Загребельний оцінює передусім із позиції відданого розуму: Максим Кривоніс “горів відвагою й розумом у всьому”, його “великі темні очі під густими бровами так і палають розумом”; “Федір Вешняк, мов утілення спокою і розважливості, чоловік, мов скеля, непорушний, хоч цілий світ можеш на нього обперти – він витримає, вистоїть, навіть з того світу вернеться й скаже: “Ми не відступали, гетьмане””; Данило Нечай діяв “многолико, вмів прихилити до себе серця найбільших завзятців своїм спокійним узвичаєнням, великою силою, мужністю й ненавистю до панів”, Чарнота “вмів стругати човни з нічого”, Ганжа був “готовий стати на самоборство хоч із самим султаном турецьким”, Богун усюди “наставляє свою вперту розумну голову”, “хитрощами перевершив би всіх дияволів” тощо. Отже, ватажок показаний в оточенні талановитої керівної верстви, де він почувується Майстром серед майстрів. “Я приїхав до них такий самий, як вони всі, – пояснює Богдан, – але виходило, що вони мене ждали, і не вони їхали до мене, а я до них, і цьому спричинилися мій розум і моя воля. Це я зібрав їх до купи, і вони, поглянувши один на одного, ще виразніше відчували свої гідності і були вдячні за це мені і готові були визнати за мною гідності найвищі”. Закономірно, що химерний Богдан, за художньою версією Загребельного, був автором українських дум, нагадував своїм іменним образом безіменного, метафізичного Мамаю на українських козацьких іконах.

Коли Січ потаємна була створена й готова до дії, потрібен був лише поштовх. Цим поштовхом і став напад на Суботів Чаплінського. “Мені потрібен був повний крах, щоб стати Богданом”, – так оцінює цю подію герой-наратор. Чорні згарища свого дому, родового гнізда психологічно перетворили осілого хutorянина на кочового козака. Як розорений селянин, він почувся без сенсу, без коріння: “В цілому світі не було чоловіка, бездомнішого за мене, хоч і мав я дім у Чигирині, й дітей своїх, і побратимів на моїй Січі...”. Завдяки особистій, але глибокій травмі Хмельницький прагне встановити справедливості не лише для себе, а й для всієї України. У ситуації повного краху він відчуває, що вибрав надійних побратимів. “Я поглянув на них тепер, у хвилину своєї скрути і свого відчаю, – говорить Богдан, – і збагнув незмірність своєї сили. Ким я оточив себе? Лицарями, квітом народу. Тоді й сам ніби зацвів і розцвів, їхнім полум’ям загорівся й зігрівся, а всім довкола видавалося, ніби лиш я сам горю, палаю, як велетенська походня, як гнів народу й землі цілої”. Отже, мудрість Богданова, наголошує Загребельний, виявляється в його обраності, відокремленості, котра й зумовила створення поряд із народною Січчю з її представницькою чорною радою – *Січі таємної*. Ця таємна Січ, спілка вибраних стала прообразом української аристократії, надійного середовища, завдяки якому ім’я Богдана зробилося символом загальноукраїнських визвольних надій.

“Історичний розвиток і вдосконалення національних форм, – уважав Д. Овсянико-Куликовський, – це процес розвитку й удосконалення особистостей з боку їх основного – національно-психологічного – синтезу... Водночас іде процес різноманітності, збільшення складності особистості” [11, 53]. Образне тлумачення складних і великих особистостей в історії України стало головною

художньою установкою прози П. Загребельного. Провідний мотив роману “Я, Богдан”, пов’язаний із *концепцією націотворчої особистості*, – метафізика Імені. Історія, уважає письменник, значиться іменами, з допомогою яких наводиться лад у безладді сущого. Ця позиція *індивідуалізованої історії* формувалася на основі її психологізації та давала українському міфу живе життя. Зокрема, коли автор наводить імена Богданових прибічників – Кривоноса, Бурляя, Нечая, Пушкаря, Гладкого, Чарноти, Ганжі та ін. – то він позначає в такий спосіб множинну українську мужність, щоб урешті зібрати її в єдине ім’я. “Був я геть безіменний для світу, аж поки випростався над усім тим світом”, – сповідається Богдан Хмельницький, маючи на увазі, що його ім’я символізує тепер ім’я всього народу. Мотив здобування імені – провідний у цьому романі. “Народові потрібні імена, як хліб і слово, – пояснює Богдан свою метафізичну місію. – Я дав ті імена під Жовтими Водами й Корсунем, під Пилявцями і Замостям, у Києві й Чигирині, а після Збаража мав зібрати їх у компут, у перший реєстр мого народу, який нині отримував ім’я не загальне, не прозивне, а усособлене й щоразу неповторне, як неповторною є кожна людина, що приходить на світ”. Зборівська угода, згідно з якою козацький реєстр побільшувався до 40 тисяч, прочитується в романі як здобуття першого списку української нації, її обраного “ядра майбутніх поколінь”. Загребельний подає імена цього реєстру, називає перші українські прізвища, указує на їх козацько-селянську семантику. Отже, роман влади стає романом *здобуття єдиного національного Імені й пізнання України в множинності імен*. “Я давав імена своєму народові, з іменами йшла свобода і держава”, – так бачить свою місію Богдан. Натомість, як виявляє гетьман: “Козаки йшли за мною розгойдано й безберего”. Тому знищення козацької аристократії елементами недержавотворчими згодом привело до руйни української автономії [див.: 4, 210].

Письменник виводить в оточенні Хмельницького образи руйнівних особистостей, які принесуть із собою “найпохмуріші й найганебніші роки в літописах України”. “Тисячу років може мріяти народ про свободу, – сумно констатує Богдан, – а зустрине її – й не впізнає”. Психологізація історії давала змогу письменникові розпочати активні пошуки вітчизняних історичних традицій, виявити їхні сильні і слабкі сторони, поміркувати, що таке свобода.

Хмельницький, як показує Загребельний, зробив велику історичну спробу змоделювати українську гетьманську державу, а її козацька структура була успішно випробувана в часи війни. За явним сенсом роману, захиталася ця структура тому, що любов гетьмана, Мотронка, була чужої крові та зрадила його; за глибшим, прихованим – влада гетьмана захиталася тому, що це була неусвідомлена зрада сина, одержимого національною ідеєю справедливості. Свого Тимка Богдан характеризує як грубого воїна, котрий діяв на основі не глибинного, інтуїтивного розуму, а ненависті, образи та прихованої заздрості до любові батька. Про себе Богдан каже: “Я нічого не робив із ненависті, а тільки з честі”. Жорстоке вбивство Тимком польських жінок – Мотронки і її матері (“голі й зв’язані докупи”, вони були “повішені на воротях гетьманського двору чигиринського”) – тлумачиться Загребельним як утрата чоловічої честі й символічне батьковбивство. Богдан згадує польського хроніста, котрий учить покірливо шанувати королів, бо із цієї покори народжується честь, тобто “любов, поєднана з боязню”. Якщо усунути цей страх Божий, погоджується гетьман, то не стане місця для честі, а залишиться лише сваволя – “мачуха честі і мати погорди”. “А мене вбив мій син”, – так усвідомлює Хмельницький у романі Загребельного свою історичну поразку під Берестечком, яка призвела до скасування Зборівської угоди: “Україна лягла під Берестечком. А коли встала, то була вже не та молода й свавільна, а постаріла на тисячу літ і з пустим серцем.

Ні, то не Україна, а я, гетьман, я, Богдан”.

Далі перед Богданом стояло завдання зупинити “марне пролиття крові”, “взаємне мордування” українців і поляків, адже звірські жорстокості породжували нескінченну помсту: народ прагнув “козакувати”, а не орати землю. П. Загребельний нагадує про садистські вчинки польського шляхтича – Яреми Вишневецького в Немирові, коли той вигадував різноманітні страшні муки для повсталого народу: “Зашивав жінкам у животи живих кішок, ще й обрубав пальці, щоб нещасні не могли видобувати ошалілих тварин, і все йому було мало, бо кричав: “Мучте їх так, щоб вони відчували, що вмирають!”. І все те, мовляв, для гідності шляхетської і для добра Речі Посполитої”. Згідно з історичними картинами письменника, психологічний стан обох народів – польського і українського – продукував пекло на землі. Релігійна ідея, спустившись у соціальну сферу влади, не об’єднувала, а роз’єднувала народи: католицька польська шляхта проголосила “козацько-хлопський народ” “народом без віри”. Цю небезпеку стати таким народом усвідомлював український гетьман, особливо після жорстокої розправи свого сина над жінками. Свавільний нащадок указував батькові на оточення “непокірних синів” у козацькому соціумі, що тягло за собою подію історичного, а відповідно – метафізичного батьковбивства. Тому особливо знаковий у романі маргінальний конфлікт Богдана Хмельницького із Семком Забудзьким; останній спочатку “тихо-погрозливим голосом” попереджає: “Гей, пане гетьмане, тримай свою булаву, а то загубиш!” – і за цією погрозою “козацтво його похмуро посунуло” на Богдана, “грізно й вороже посунуло”.

Роман написаний у формі монологу-сповіді Богдана, означеного як сповідь у славі, тобто в ситуації активізованої мужності до життя, коли боротися й діяти стає головною установкою мужчини. П. Загребельний звертає увагу на таку маргінальну деталь у біографії героя: у юності той “був сновидою”. “Мабуть, коли я вмру, – розмірковує Богдан, – то дух мій теж не в спокоїтсья, як колись тіло, і літатиме по всій землі нашій, опиняючись то там, то там, то в Києві, то в Чигирині, то в Суботові, то на хуторі Жуки, то в Гадячі, скрізь, де пробуджуватиметься пам’ять...”. Завдяки цій автобіографічній деталі сповідь має не лише історичний, а й метафізичний характер: гетьман усвідомлює українську історію та себе в ній після своєї смерті. Точніше сказати: метафізичний Богдан оцінює історичного. Перший у П. Загребельного з’являється на межі віків, верхи на коні, щоби сказати своє державотворче Слово й показати разом із ним гучну тишу своєї “безмежної самотності”. “Для мене вже не існує “тепер”, не існує “колись”, – говорить Богдан, – я живу поза часом, форма й сутність мого існування – пам’ять, власне я і є пам’ять, і тому я вічний”. У психіці мислячій, де наявна несвідома сфера, як зазначав Овсянико-Куликовський, панує закон пам’яті. Пам’ять у романах письменника постає на основі культивованого знання як найважливіша онтологічна цінність. У світлі історично-психологічного художнього тлумачення пам’яті націотворча історія на чолі з Богданом Хмельницьким не лише демонструє звільнення зв’язаної творчої сили, а й закладає ланцюг накопичення пам’яті в майбутньому, завдяки чому перетлумачуватиметься минула історія і творитиметься нова.

Опонуючи романтичній інтерпретації українського гетьмана Т. Шевченком, П. Загребельний виявляє близькість до інтелектуальної традиції І. Франка. Невипадково образ Богдана багатократно асоціюється з Мойсеєм, що вказує на цінність розуму і знання. “Зі мною завжди буде моє знання, а це вище за всі клейноди світу, – говорить герой. – Складу з того знання п’ятикнижжя свого життя, як Мойсей (бо ж звано мене за життя Мойсеєм, що порятував свій народ од неволі), бо це життя ніколи не кінчається, бо я – Богдан”.

1975 року П. Загребельний дав такий “Автокоментар” до своєї творчості: “Письменник не може ні пояснювати, ні виправдовуватись. Письменницький твір

є завжди найвищою сумою його таланту, вразливості й мудрості. Письменник не може стати вище від свого твору...". 1999 року А. Шпиталь зазначив, що цей автокоментар "і зараз читається з неослабною увагою" [див.: 20]. Нині, аналізуючи тексти за їх першими "радянськими" виданнями, я зрозуміла, що прозаїк мав повне право гордитися своїми творами, бо писав їх, пам'ятаючи, що всякий час – сутність історична, і в ньому завжди має місце позачасове. Акцент на значущу історичну особистість і її метафізичний сенс у його художньому мисленні дуже важливий для нас сьогодні, адже, як виявляє наше порубіжжя, пострадянський хаос архетипно нагадує про кризові часи в українській історії. У такі непевні часи, як показують романи "Я, Богдан" і "Первоміст", піднімалися особистості цілеспрямовані, світлі розумом, здатні на мудре вольове рішення, потужне індивідуалізоване зусилля, їх наділяв народ глибинною мужністю до життя, усупереч катастрофічній безіменності вони прагнули залишити власні імена в історії й продовжували українську традицію значущого індивідуалізму. "Але ж не розвіємось, а провіємось, – пояснює цю традицію П. Загребельний, – і станемо золотими зернами історії свого народу, його ім'ям і славою. І тоді прогрімлять наші імена, як весняні громи над степами".

Остання дума, котра звучить у романі "Я, Богдан", химерно поєднує метафізику імен автора і його героя, указує на єдність історії з її неминучістю смерті й вічністю життя:

Ей, козаки, діти, друзі!
 Прошу вас, добре дбайте:
 Борошно зсипайте,
 До Загребельної могили прибувайте,
 Мене, Хмельницького,
 К собі на пораду ожидайте.

ЛІТЕРАТУРА

1. Апанович О. Українсько-російський договір 1654 р. Міфи і реальність. – К., 1994.
2. Афанасьєв Ю. Страшна вітчизна // *Україна молода*. – 2008. – 12 грудня.
3. Бондар-Терещенко І. Текст 1990-х: герої та персонажі. – Тернопіль: Джура, 2003.
4. Донцов Д. Де шукати наших історичних традицій; Дух нашої давнини. – К.: МАУП, 2005.
5. Дюркгейм Е. Самогубство: соціологія дослідження / Пер. з фр. Л. Кононович. – К.: Основи, 1998.
6. Загребельний П. Юлія, або Запрошення до самовбивства: Роман. – Харків: Фоліо, 2002.
7. Загребельний П. Я, Богдан: Роман. – К.: Укр. центр духов. культури, 1994.
8. Зборовська Н. Імперія чоловіка та жінки в романі "Роксолана" Павла Загребельного // *Кур'єр Кривбасу*. – 2005. – № 186. – Травень.
9. Історія європейської ментальності / За ред. Петера Дінцельбахера / Пер. з нім. – Львів: Літопис, 2004.
10. Липинський В. Національна аристократія // *Консерватизм: Антологія* / Упоряд. О. Проценко, В. Лісовий. – К., 1998.
11. Овсянко-Куликовський Д. Литературно-критические работы: В 2 т. – М.: Художественная литература, 1989. – Т. 1. Статті по теорії літератури; Гоголь; Пушкин; Тургенев; Чехов.
12. Овсянко-Куликовський Д. Собр. соч.: В 9 т. – СПб.: Прометей, 1911. – Т. 3: Л.Н. Толстой.
13. Олейник Б. История не любит суесловья... Заметки о странностях художественного вымысла // *Советская культура*. – 1986. – 21 октября.
14. Савченко В. Україна масонська. – К.: Нора-Друк, 2008.
15. Терлецький В. Фрау Українська Проза: суцільна фемінізація // *Українське слово*. – 2000. – Ч. 29.
16. Туренко О. Страх. Спроба філософського усвідомлення феномену: Монографія. – К.: ПАРАПАН, 2006.
17. Ульяновко О. Пако – Покаль // *Сучасність*. – 2001. – № 2.
18. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности / Пер. с англ. З.М. Телятниковой. – М.: АСТ, 1998.
19. Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб. – К.: ВЦ "Академія", 2008.
20. Шпиталь А. Абетка від Загребельного // *Столиця*. – 1999. – № 62.
21. Эпштейн М. Слово и молчание: Метафизика русской литературы: Учеб. пособие для вузов. – М.: Высшая школа, 2006.

Отримано 4 серпня 2011 р.

м. Куїв

