

Літературна критика

LXV



Віталій Мацько, знаний літературознавець і перекладач, письменник і журналіст, краєзнавець, народився 24 квітня 1952 р. у с. Шрубків на Хмельниччині. У 1990–1994 рр. жив у Кам'янці-Подільському, працював журналістом і водночас викладачем української літератури тодішнього педагогічного інституту (нині – Національний університет імені Івана Огієнка), пізніше переїхав до Хмельницького, де нині очолює кафедру української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії. Лауреат Хмельницької обласної премії імені Тараса Шевченка (2007), а також імені Микити Годованця (2003) та імені Григорія Костюка (2005). У минулому році здобув премію імені Миколи Дарманського в номінації “кращий науковець”.

Степан Бобинець

“ВІДЧУТИ СЕБЕ УКРАЇНЦЕМ НА ГЕНЕТИЧНОМУ РІВНІ”

Не маю сумніву, що твори Віталія Мацька, відомого на Поділлі в 1970–1980-х роках журналіста, а нині – професора, доктора філологічних наук Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, хоч і вийшли окремими книжками в п е р ш е, не загубляться у вирі друкованої продукції. Знаємо, що понад три десятки його видань уже стали раритетними: документально-наукові нариси про Дмитра Білоуса, Володимира Герасименка, Кузьму Гриба, Василя Зборовця (у співавторстві), Костя Солуху, Мирона Степняка, Семена Сумного – побратимів по перу; публіцистично-краєзнавчі есеї-розвідки про геноцид советським режимом українського народу (“Дзвони пам’яті” (1990), “33-й: голод” (1991), “Вбите коріння” (1992), “Голод на Поділлі” (1993)); а щонайперше – монографічні дослідження діалектики буття українського слова на чужині (“Білий цвіт на калині: літературно-мистецьке життя української діаспори” (2001), “Злотонить-2: проза українського зарубіжжя” (2003), “Українська еміграційна проза ХХ століття” (2009), “Мовний орнамент в ліричній прозі Ігоря Качуровського” (2013)).

Обмовимось одразу: в унісон портретуванню тут історико-культурних процесів, що в’яжуться з пошуками в них екзистенційного топосу пам’яті роду й народу, у рецензованих збірках зримо відлунює тематично-стильовий камертон, щойно впізнаваний у палітрі В. Мацька-публіциста. Ось, приміром, перший-ліпший із таких публіцистично наснажених акордів із новелети “Дифірамби минулого”: “Кажуть, що й у Відні люди бідні. Але ми до них тулимося, їдемо на заробітки. Все це скоро минеться, жіночки. А слово рідне – вічне. Його нам Тарас Шевченко передав у спадок. Без мови не буде й української нації. <...> Тому не ображайтесь, бо не на користь книжку читать, коли вершки лише хапать” [3, 38].

До слова, аналогічні пасажі найчастіше огранюють внутрішній голос персонажа, імпліцитно доповнюючи інтенційну функцію монологу, коментування подій, явищ,

психологічних станів тощо, як, наприклад, у повісті “Сивина”: “Атлет довго не міг заснути. Атлет витав думками далеко. <...> Заборонена тема, заборонена зона. Подібних тем було чимало. Особливо стежили за пресою. Ціла гвардія цензорів працювала, викреслювались імена Грушевського, Петлюри, Бандери, Огієнка, Стешенка... А якщо й згадували, то неодмінно з негативним підтекстом, навішуванням політичних ярликів. Так, розмірковував атлет, заборонена тема. А раз заборонена, то спокушала цікавість зняти питання “чому?” [3, 25].

Наразі доречно зауважити, що подібного стибу “вкраплення” нерідко надibuємо у творіннях багатьох вітчизняних служителів Калліопи. Своєю надмірною дигресією вони лише набивають оскомину, а не повертають до розуміння сказаного/висловленого, не залучають до власної праці душі й ума. Як тонкий стиліст і досвідчений речник, В. Мацько здійснює згаданий чин майстерно, з відчуттям психологічно-естетичного такту. А тому світоглядні рефлексії, виразниками яких в іпостасі головних героїв виступають сільські інтелігенти, такі собі народні мудреці-філософи, з легкістю накладаються на матрицю типового поширеного способу осмислення дійсності. До того ж письменник жанрово модифікував свою манеру письма: спростив схему композиційних ходів, наростивши натомість у тканині фабули елементи психологізму, вивів дії осіб на грань катарсису. Очевидно, що це, а також нагнітання риторичних фігур у зображально-виражальних засобах вказує на ознаки рідко культивованої в сучасній малій прозі новелети. Хрестоматійним її взірцем в авторській картині світу можна вважати образок “Сорок сьомий” – пластичний художній документ із літопису третьої геноцидної хвилі нашого народу, запечений згусток болю й печалі. Ось, будь ласка, довільно дібрані з нього сегменти, що незагойною раною ятрать людську пам’ять: “Мама вмирала тихо. Губи висохли. Напівсвідомо мовила:

– Синочку мій дорогесенький... Васильку! Не лякайся, коли я помру – люди поховають... А ти рятуйся од смерті... Їдь у Київ. Чуєш?

Жаль хлопчикові стало мами. От коли татко помер, а потім менший братик Степан... <...> Київ вирував. Міліція ловила кожного безпритульного. Потрапив у пастку і Василь.

Вночі хлопцеві не спалося. Боліли руки і ноги від побоїв. Прислухався до шарудіння. За стіною є ще хтось. Постукав. Стіни тонкі у “боксі” і гак здоровий у стелі. А до гаку бинт зашморгом прив’язаний” [3, 18-20].

Відтак ледь прихована настроєва тональність несподівано перетікає, розгортаючись в активне двоголосся, яке, згідно з концепцією діалогічності М. Бахтіна, містить “утаєну полемічність” та здатність “бачити збоку” [1, 245-255]:

– Ой, то це ви, Петре Семеновичу! А чого вас кинули у камеру смертників?

– Націоналіста пришили. Чого, бачиш, я у листівках під час війни не закликав за Сталіна, а закликав – за вільну Україну.

– Петре Семеновичу, мене заставляють, щоб я повісився. Тиждень мучать. На мені й місця живого нема, так б’ють.

– Синку! Я тебе вчив правди і доброти. Світ поділений на добро і зло. Тут якраз хизується сатана. А серед катів співчутливих немає. Тримайся до останнього. А коли несила...

– Я не хочу вмирати.

... Вранці Петро Семенович почув, як гупнуло щось об долівку. То вартовий обрізав мотузку і поволік тіло коридором [2, 21].

Саме в традиціях жанру, сформованого артистизмом В. Стефаніка, С. Васильченка, М. Яцківа, і подає В. Мацько на суд читача зі свого майже півстолітнього прозового доробку п’ятдесят три його зразки та невеличку повість. Варто зазначити: на спосіб і принципи добирання творів до друку вплинув досвід мистця в укладанні антологій (“Літературне Поділля”, 1991; “Друковане слово Поділля”, 1998; “Шевченкіана Хмельниччини”, 2014), а також в упорядкуванні книжок, котрі репрезентують у новій іпостасі знаних майстрів рідної словесності – Герася Соколенка (“Мечів ніжнотонних яса”, 2007; за співучасті В. Горбатюка), Олександра Смотрича¹ (“Подорож у країну ночі”, 2010 та “Скупі вірші”, 2011), Бориса Мамайсура (“Він з нами був: Борис Мамайсур

¹ Олександр Іванович Флорук-Флоринський (1922–2011).

у спогадах і листах”, 2013), Володимира Перепелюка (“Чому плакав лось?”, 2014).

Питома спорідненість із ними Мацькових новелет доволі чітко оприявнюється в контексті формули “Людська доля – Родина – Час – Україна”, що у своїх онтологічних координатах витворює цілісне герменевтичне коло. І хоч розпрозорюється воно, як правило, буденною лексикою, не втрачає, однак, від цього глибинного підтексту. Навіть у змалюванні акметичних актів людської екзистенції. Як приклад – новелета “Протест”, де в основі не вигадка, а реальний факт. Про нього конфіденційно “доносить” Максимові Вернигорі під час серпневої конференції вчителів давній знайомий, котрий мешкає в Каневі: “<...> один западенець (на прізвище Гірник) спалив себе живцем біля Тарасової гори. <...> Чоловік пішов на самопожертву, висловлюючи невдоволення супроти насильницького зросійщення України.

– Максиме! – гукає вечеряти дружина. – Иди, борщ застигне...

– Не хвилюйся, лягай спати. Повечеряю...

Вранці, прокинувшись, дружина запитала:

– Ти що, Максиме, як на Святвечір, залишив страву для покійників?

– Саме так, золотко, саме так.

З думки не сходить подвиг Олексі Гірника, який перед смертю приїхав на сповідь до Тараса Шевченка” [3, 37].

Прагнення збагнути світ поза собою і в собі – сутнісна риса поведінки героїв письменника – пронизане потребою очиститися від тої скверни, відтерти той леп, що в’їдався роками в душу комуністичною ідеологією. “Мене виховували в атеїстичному дусі. Батьки були істинними комуністами. Бога не визнавали. Замість образів на покуті висів портрет Сталіна. У школі була активісткою. Чергувала на Великдень біля церкви, щоб школярів завертати...”, – так сповідається в Україні на схилі віку свого не одна жертва сатанинської доби. “Атеїзм породив бездуховність і моральний розлад в людських серцях” [3, 30], – узагальнює наратор, чие ім’я приховано за образом атлета в повісті “Сивина”. Тому й маємо манкуртів і тих, хто з чужого голосу “гарно пише, та брехнею дише”, adeptів “позавчорашнього дня” (“Совок”, “Що тепер буде?”), новоявлених “лицарів” без честі й поваги, але з депутатськими мандатами (“Пани новітні”), падких до слави й нагород кар’єристів (“Зоряна хвороба”).

Засяг Мацькового морально-етичного, світоглядного ригоризму – це, скажемо відверто, правдиве окреслення й суспільних явищ, закросених на таких питома національних чеснотах, як працелюбність (“Заозерна далина”, “Пробудження”, “Гороскоп”, “Іспит”), щирість і щедрота душі (“Кмітлива”, “В однім перевеслі”), шляхетність учинків (“Золоті жита відгомоніли”, “Alauda arvensis”), поклоніння перед красою природи (“Квіточка”, “Вішну”, “Пролог до пісні”, “Гірське джерело”), непідлеглість чужинцю як signum невмирущості нації (“Національний прапор”, “Місяць Пречистої Діви Марії”).

Без пафосу й будь-якої застороги мала проза В. Мацька – пеан сільському люду, котрий увібрав у плоть і кров свою сіль отчої землі, що зветься Україною. Українськість вітальною нуртує не лише в думках і почуваннях людей, вона і в їхніх прізвиськах, ба навіть – дивних прізвиськах (“Прозиватися люблять: Гарбузиха, Ковалиха, Конопатиха, Метуша, Шипуля, Дозя, Йосипиха...” [3, 48]). Письменник розкошує росами-самоцвітами в царині пареміології: “Порада – не вада; Ніч – мати, не дасть погібати; В чіпці уродився, а на посторонку загине; Отака чудасія з нашого Феодосія; Хліб – батько, вода – мати. Сливка – слинка, грушка – минушка, риба – вода, хліб – голова; Гуляй, свату, завтра – свято; Минув день шостий, то й мине – сьомий; Хоч мороз і невелик, та стоять не велить; Злидні біду доганяють” [2; 3]. Щоб оповідач не лукавить зі словом, переконує, зосібна, невеличкий, віртуозно у формі діалогу викладений із паремій етюд-пазл “Біля криниці”, вартий того, щоб навести його повністю, бо тут, як кажуть, ні відняти, ні додати:

– Чули, жінки, Парася свого Михалка вигнала?!

– У неї злості повні кості.

– І на сонці є плями.

– Атож, кажу, що з Михалка не буде риба раком.

– А куди ж подався?

– Куди, куди? Звісно, до Грицихи...

– Ой-йой! Чи вона не знає: лиха знахідка гірше краденої копійки. Закохався, як чорт у суху грушу.

– Цитуйте! – наказала молодиця вищого зросту. – Ондечки з вулиці хтось вийшов. Либонь, Параска іде. Таки з Михалком!

– Видать, забрала од Грицихи. Здихни та охни, полюби та й сохни.

– Ой, молодиці, кого кохає, то й за тим зітхає.

– Корба запрацювала. Відра наповнювались прозорою водою” [3, 59].

Де ж бо ще, як не в Мацька так по-наськи, по-українському бринить-прочувається голос матері, жінки, коханої? І так ніжно-таємничо жебонять струмки, і “вітер грає, немов на цимбалах” (“Симфонія грози”, “Хоч на дворі хурделиця”), а в голубизні небес відзвонюють мелодію весни “божі птахи” – жайворонки (“*Alauda arvensis*”). Це ж таки в нас сурмлять заклично олені, а коні іржуть на негоду, а “може, то так вони собі шукають пару” (“Пастораль”). І хоч, за висновком ліричного героя, “у природі усе гармонійне од віку й донині”, майстер-оповідач не втомлюється активно розвивати й виховувати “філософію рідних ландшафтів”: пейзажний дивовсесвіт новелет – олюднений, добрий і чистий, як сльоза невинної дитини. Наче професійний маляр, віднаходить він “і переливи барв, і динамічність ліній” (С. Гординський), “промовисті” імена й деталі, мовно індивідуалізовані фігури, щоб показати специфічний колорит цілого. На якийсь мент навіть видається, що то зі своєї постави В. Мацько-митець випишує образ художника Василя Живиці в новелеті “Свято картоплі”. Співвіднесеність автора зі своїм героєм виразно прокреслюється на горизонтах народної архетипної свідомості, що виливається у фіналі твору в слушний висновок-враження від персональної виставки живописця: “Картини Живиці – це душа народу, душа просторів України. У них – часточка нашої батьківщини, все, що рідне і близьке. Відчуваєш себе українцем на ґенетичному рівні” [2, 44].

Наостанок хочеться виокремити знаковий факт. З національно-народним підґрунтям поетики новелет В. Мацька має змогу ознайомитися і чужомовний читач: дванадцять її зразків паралельно з оригіналом подані у пропонуваній публіці книжках англійською, німецькою та польською мовами, найбільше – сім у словацькому перекладі Марії Панько-Ганковської зі Свидника.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бахтин М.* Естетика словесного творчства. – Москва, 1979. – 424 с.
2. *Мацько В.* Запросини. – Хмельницький: ФОП Цюпак, 2016. – 88 с.
3. *Мацько В.* Сивина. – Ужгород: Вид-во О. Гаркуші, 2015. – 84 с.

Отримано 1 березня 2017 р.

м. Ужгород

