



## ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА

Лариса ГОРБОЛІС

### МУЗИКА БОЛЮ Й РАДОСТІ В «АКОРДЕОНІ» МИКОЛИ ЖУЛИНСЬКОГО

Жулинський М. Акордеон: роман. Київ:  
Український пріоритет, 2018. 88 с.

Українське письменство активно реагує на болючі проблеми сьогодення, правдиво сигналізує про нагальне й наболіле, міксує жанри, експериментуючи з нарацією, хронотопом, занурюючись у підсвідоме і травмований внутрішній світ героїв. Один зі шляхів урізноманітнення стильової парадигми сучасної української літератури — апеляція до інших видів мистецтва на різних рівнях організації художнього тексту — жанровому, інтонаційно-настрєвому, формально-змістовому, образотворчому тощо. Яскравий приклад — роман М. Жулинського «Акордеон», «майже роман», як зазначив автор на обкладинці, з огляду на виразний біографічний складник [див.: 3]; «містичний роман» — зауважено в анотації до книжки.

Заголовок твору прозора транслає наявність музики в усіх шести частинах, кожна з яких має назву — музичний термін (1. Burlesko — космічно; 2. Affenttuoso — сердечно; 3. Morendo — завмираючи; 4. Crescendo — підсилюючи; 5. Agitato — схвильовано; 6. Funebre — похоронно) і максимально відповідає змістово-інтонаційному наповненню розділу, надає цілісності епізодам, важливим у житті героя; це логічні авторські музичні наголоси, що увиразнюють лінію долі протагоніста. Більше музичних дефініцій у художньому тексті немає. Таку продуману термінологічну дозованість умотивовує відсутність у головного героя Григорія музичної освіти (тобто він не обізнаний із фаховими поняттями), пояснює авторська настанова повести розпо-

відь про долю персонажа в оригінальний спосіб — за допомогою музики, занурюючись у глибини його підсвідомості. Додамо, що Григорій, обдарований від природи, гарно співає, відчуває й розуміє музику та гру на музичних інструментах доволі повно, у деталях, з інтонаційно-тональними відтінками. Герой не вміє грати на акордеоні, проте все життя, хоч би де він був — на волі чи в неволі, на батьківщині чи в еміграції, — мріє мати цей інструмент, щоби грати і співати. Докладно описана в романі музика (у різних частинах) підвищує емоційний поріг твору, сприяє зануренню у складний світ переживань і відчуттів героїв, а також виконує роль своєрідних платформ, що ритмізують якщо й не весь роман, то принаймні його частини.

Назви розділів — зовнішні фіксатори музики в тексті, що виконують роль обрамлення, а у внутрішній організації тексту музика й акордеон заявлені в емоційно-чуттєвій сфері головного й другорядних персонажів і корелюються з їхніми долями. Скажімо, у третій частині «Mogendo — завмираючи» поєднано минуле (перебування протагоніста в концентраційному таборі) і теперішнє (приїзд сина з України до батька в Америку) — сумне, драматичне і веселе, оптимістичне, як і в пролозі, як, власне, й у всьому творі. Помітна своєрідна «рівновіддаленість» усіх частин роману від акордеона, «систематичне» апелювання автора до музики в різних варіантах.

Первинно автор презентує героя, маркуючи музикою, в пролозі, що складається умовно із двох настроєво протилежних частин. У першій Григорій, котрий мешкає в Америці, просить сина привезти з України акордеон. Коротка розмова виповнена гумором, дотепами і створює позитивне враження про головного героя як веселу й життєрадісну людину. Наступна частина прологу подає іншу, дещо приховану від зовнішнього світу, грань образу протагоніста, адже

іноді ночами, ген уже за північ, він зривався з постелі і німо, затамувавши дух, білів у підштаниках біля розгіленої яблуні. Чув, як десь за могилками чи над ними в небі тремтів дивний звук. Був цей звук ніжний і скорботний, наче хтось ласкаво вигортав із душі щось болісне і невтішне. Той звук плакав і надіявся, сумував і сподівався, молитовно печалився і надіявся на співпереживаюче втішання у днях майбутніх...

<...> Раптово звук обривався — не згасав, не прощався тужливо, а наче падав кудись за могилки в яр... Не вірилося, що цей дивний звук, його скорботне відлуння тільки-но було десь тут, поряд, у його глухому селі, яке знало лише співи дівчат, парубків, колядування і щедрування...

Але звук жив. Приходив несподівано, найчастіше у сні, наче благав оживити його, відродити його жаління [2, 4—5].

Це ліричний епізод-вступ із доволі високим — як для початку твору — порогом емоційності. Читач іще не знає, що в такий спосіб автор запрошує увійти у *стан* героя саме за допомогою музики й акордеона.

Показовий пролог містить інформацію про теперішнє (на чужині) і минуле (на батьківщині) Григорія, започатковує містичну лінію твору, до сприйняття й розуміння якої читач має бути готовим. Водночас у пролозі М. Жулинський акцентує на особливих взаєминах героя і музики, адже початок твору презентує Григорія як людину з надзвичайними здібностями. Тут принагідно згадується Іван Палійчук із «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського, котрий також умів чути «тиху музику, яка так довго і невловимо вилась круг його вуха, що навіть справляла муку» [4, 181]. Отже, мелодія й музичний інструмент колоритно й лаконічно заявлені вже в пролозі твору, а початок першої частини «Burlesko — космічно» логічно продовжує музичну лінію: «Цікаво, нащо йому акордеон» [2, 5].

Широка музична палітра роману подана різноманітно:

- грою акордеона, оркестру, органа;
- назвами пісень («Ой на горі та й жінці жнуть», «Стоїть явір над водою, на яр похилився», «Заповіт», «Там, де Ятрань круто в'ється» тощо);
- згадками про відомих українських співаків (Борис Гмиря, Михайло Гришко, Оксана Петрусенко) та музичні колективи (капела бандуристів, хорова капела «Трембіта»);
- фрагментами пісень (народних і тих, що їх склав протагоніст).

Так упродовж дії увиразнюється образ героя — уважного, з розвинутим музичним слухом та естетичним смаком, мрійливого, чутливого слухача, співака і творця пісні. Окремі наведені в романі фрагменти пісень — присутня характеристика-доповнення до важливих епізодів його життя (наприклад, придбавши акордеон і прямуючи додому, Григорій наспівує «Взяв би я бандуру...»). Тематична й настроєва близькість пісень і відповідних епізодів розкривають самотність постаті протагоніста. Окрему групу становлять пісні, що їх Григорій Волянський склав самостійно [див.: 2, 38]. Вони не лише відображають складні сторінки його життя (наприклад, перебування на чужині); це своєрідні приповідки, співана реакція чоловіка на буденні дрібниці.

За допомогою пісенного масиву у творі показано будні Григорія. «Чую голос Бориса Гмирі: “Чи є в світі молодиця, як та Гандзя білолиця...”» [2, 37] — лунає з помешкання батька. Це пісня-ідентифікатор героя, його національної належності. Удається автор до музики, описуючи різні ситуації, наприклад, коли син Микола фіксує вранішню пору: «Борис Гмиря гримів. Глянув на годинник: шоста. Здається і не спав» [2, 44].

Координує музичну лінію твору акордеон — своєрідний вимірювач емоцій протагоніста. Рівновіддаленість цього музичного інструмента (щодо персонажів, епізодів, важливих у житті героя мікросцен) утримує загальну динаміку роману, емоційно й смислово інтонує епізоди. Акор-

деон — центр, вісь роману, засіб продукування позитивної життєствердної енергії.

Нині українське письменство активно апробує «переступання міжмистецьких меж» [5, 9], а сучасна теоретико-літературознавча думка не вповні реагує на такі художні експерименти (ідеться, насамперед, про потребу спеціальної термінології). З огляду на поетикальні особливості роману М. Жулинського доцільно говорити про *інструменталізацію твору* — домінування в текстовій структурі музичного інструмента й продукованої ним музики (мелодії), їх активне освоєння на всіх рівнях тексту — жанровому, сюжетно-композиційному, настроєво-інтонаційному, ритмічному, ідейному, тематико-проблемному, образотворчому, що увиразнює колізію, підсилює функціональність художньо-виражальних засобів, забезпечує цілісність літературного твору, бере участь у виявленні кодів і дешифруванні підтексту тощо.

Головний герой роману любить співати («голос має файний, співає слічно» [2, 18]), мріє про акордеон усе життя, хоча, як уже було мовлено, не вміє на ньому грати. Уперше тактильне знайомство Григорія Волянського з музичним інструментом відбулося в Луцьку, коли він разом із родичкою Катериною зайшов до магазину прицінитися до акордеона. Це початок тривалої «історії» інструмента в долі героя, активної участі звабливої речі в житті Григорія («Той акордеон йому з голови не вилазить. Шо з ним робити?» [2, 21]).

У подальших частинах роману цей пластичний образ антропоморфізується, його змістове наповнення та значеннєвість у житті протагоніста підсилюється, художньо реалізуючись у психо-емоційному та екзистенційному аспектах. За допомогою акордеона, музики Григорій протистоїть складним життєвим обставинам, утримує опір насилля, адаптується в чужому світі; ідеться про перебування в концтаборі Освенцим, коли чув музику «десь там, над нашим бараком чи біля тих печей, хто зна, звідки йде, почне так тихо всмоктуватися в мене, стає млосно, я не знаю, куди з нею подітися, мучить мене зсередини, серце затискає, аж пече шось там у грудях, кличе кудись...» [2, 35]. Це *музика ладу, прадавньої гармонії*, що живе в кожній людині *як даність*; краса музики посутньо підтримує головного героя в концтаборі, наснажує його ество позитивом, адже, чуючи музику, «я <...> заставляю себе думати про шось гінше, про дому, дітей, починаю плакати, і так мені легко і солодко, і так мені скорботно і тяжко, шо жити не хочу. Отак би встав би, вийшов би, якби випустили, і йшов би за тею музикою і хай в мене стріляли — мені все-равно» [2, 35]. Музика формує простір, оптимізує в героя життєствердні орієнтири.

Чутливий до краси герой за допомогою акордеона й музики досвідно, апелюючи до своїх внутрішніх структур, самотужки виробляє (не пі-

дозрюючи цього) культуру подолання травми. Замордованого й знесиленого нелюдськими умовами життя і праці, виснаженого голодом, в'язня рятує в концтаборі музика, що жила в його несвідомих структурах і була суголосною з музикою з батьківщини, з волі. Тут спрацьовує формула К. Г. Юнга «згадати-повторити-опрацювати»: «втомленого від свідомості» Григорія рятує несвідоме — завдяки музиці він на мить притлумлює таборові жахи, а згодом у нього з'являється переконання, що здатен побороти страхіття неволі.

Музика тамувала біль, допомагала не знесилитися морально, не загубити свою ідентичність. Варто згадати думку В. Франкла, професора неврології та психіатрії у медичній школі Віденського університету, який під час Другої світової війни провів три роки в Освенцимі, Дахау: «Активізація внутрішнього життя допомагала в'язню знайти схованку від порожнечі, спустошення і духовної бідності його існування, даючи змогу втекти в минуле» [6, 54]. Прикметно, що таборові жахіття не сформували в протагоніста роману відчуття жертви: він визволявся з-під тягаря неволі за допомогою музики. Тут знову слухними є думки В. Франкла:

Під впливом світу, який більше не визнавав цінність людського життя і людську гідність, який відбирав у людини волю і робив її об'єктом знищення <...>, — під цим впливом особисте Его втрачало свої цінності. Якщо людина в концентраційному таборі не боролася проти цього з останніх сил, щоб зберегти самоповагу, вона втрачала відчуття індивідуальності, переставала бути розумною істотою зі внутрішньою свободою й особистими цінностями [6, 65].

Активним носієм акордеонної музики, промовистим образом-наголосом у романі М. Жулинського постає молодий єврей, якого Григорій Волянський уперше побачив у таборі Освенцим і на все життя запам'ятав музичну композицію в його виконанні:

Наче срібні дзвоники один перед другим витанцьовують. Стіко зразу різних звуків — від найтоншого, як павутинка, ледь чути, до такого густого буркотіння, як із криниці. <...> Німаки привезли його [музиканта. — Л. Г.] прямо з концерта якогось. Забрали з акордіоном. Разом з гіншими жидами привезли. Як був десь там на концерті, в туфлях блискучих, з метеликом в крапочки, батистова сорочка, біла, така, трохи жовтувата. Заставили грати. Але чо' він грав ту музику, яку я чув у селі? Звідки він її знав? [2, 34, 68].

Побачене й відчуте вразило Григорія й допомогло вижити, подолати відчай і загрозу смерті. Щоб не перевантажувати струнку й лаконічну (з короткими реченнями, без метафорики), емоційно марковану сцену появи музиканта в таборі, проте зауважити неспростовну достовірність зображеного, а також органічність у душі героя щемливої мелодії, автор неодноразово вводить у роман елементи зовнішності і гри на акордеоні цього в'язня; спогади протагоніста щоразу конкретизовані певними деталями одягу, портрета молодого єврея. Чуючи, згадуючи акорди музи-

ки, Григорій Волянський занурювався у власну підсвідомість. Цей аспект потужної роботи його організму художньо розгорнуто в тексті за допомогою потоку свідомості (епізоди уявної гри на акордеоні, фрагменти спогадів про домівку тощо).

Мелодія, що її Григорій чув іще на батьківщині, на волі, упродовж життя стала асоціюватися в нього з вишукано вдягненим акордеоністом. Непроминальні згадки про цього музиканта дали змогу повторно пережити відчуття, переосмислити минуле з віддалі часу, з набутим на волі досвідом, адже «ті чи ті події, досвіди, настрої постають не безпосередньо, а з дистанції — не лише часової та просторової, а й психологічної, отже — через тканину переосмислення, опрацювання первинного досвіду, сітку вторинних вражень тощо» [1, 5—6]. Музика (реальна чи уявна) ставала фактом життя Григорія; згодом чи не найперше за допомогою музики у свідомості героя відбувається ревізія минулого: «Вілася вона в мене <...> А ще гірше, коли вона десь там, над нашим бараком чи біля тих печей [крематорію. — *Л. Г.*], хто зна, звідки йде, почне так тихо всмоктуватися в мене, стає м'ясно, я не знаю, куди з нею подітися, мучить мене зсередини, серце затискає, аж пече щось там у грудях, кличе кудись...» [2, 34—35]. Ні в таборі, ні пізніше, живучи в Америці, головний герой не позиціонує себе як жертву; він не зламався, навчився цінувати життя й радіти йому (тому, нагадаємо, у творі й активізовано гумористичний струмінь поруч із драматичним).

Доповнює музичну матрицю й водночас смислово контрастує з картиною таборового життя ув'язнених згадка протагоніста про духовий оркестр:

“Німаки з собаками <...>, а тут жиди грають музику. Що то за весілля таке?” — подумав я тоді. На той світ відправляють з музикою, чи що? <...> Той духовий оркестр, то так, він грає завжди, як привозять нових. Тоді, як жидів приганяють. Їх зразу ведуть купати і купають до скону. Всі голі лежать покотом. І малі, і старі, і жінки, і чоловіки — всі разом. Душать їх там газами [2, 34].

Так музика в романі презентує драматичні сторінки історії й розширює межі порушених проблем — від особистого до загальнолюдського. Гра духового оркестру хоча й перебуває на другому плані, проте утворює єдине ціле з тим, що відбувається. Нічого не сказано і про надривний емоційний стан виконавців мелодії, а він саме такий, адже духовий оркестр грає в таборі смерті. Стислими реченнями наратор ніби чеканить кроки ув'язнених, короткий шлях до смерті, «ритмізуючи» останні хвилини їхнього життя.

Хронотопіка роману мозаїчна: минуле, давноминуле й теперішнє щільно поєднані, інструменталізовані музикою, що викликає спогади, роздуми, бо мелодія там-давно і тут-тепер однаково довершена й зворушлива. Непроминальною залишається й ідея придбати акордеон: замолоду, в Україні — як долучення до красивого й особливого; у літньому віці в Аме-

риці — як спогад про свою стоїчність, адже музика, що її він чув спочатку на волі, а потім і в неволі, допомогла йому вижити, виформуванню оптимістичну налаштованість на життя. А куплений на схилі життя інструмент (герой так і не навчився на ньому грати) — це досягнення давно бажаного: «...такого акордіона я все життя хтів. Я його чув ще в Новосітках, він за могилками для мене грав, а в Луцьку подібного я перший раз побачив. Того акордіона. Почув від жидка в Освенцімі як він грав, той акордіон! Не кажи, він мене поратував» [2, 70]. У цьому зізнанні-підсумку — уся історія складного шляху героя до свого життєвого натхненника й рятівника. До придбаного інструмента Григорій ставився з особливою шанобою й трепетом. Його уявна гра — засіб самовираження, ствердження самовартісності. А введена в останній шостій частині «Funebre — похоронно» сцена з виразною містичною домінантою — оживлення речі («акордеон творив таку величну симфонію» [2, 82]), перевдягання протагоніста в чорний концертний фрак, у лаковані черевики, чорні штани з лискучими лампасами, як у єврея-музиканта в таборі, — підсилює смислову значеневість акордеона й музики в житті головного героя та в романі загалом. В останні хвилини перебування на землі Григорій Волянський долучився до такої жаданої упродовж життя музики, що її чув лише він: «Головою кинув на небо і шепнув: “Чуєш?”» [2, 86]. Так музика ніби заکیلцьовує у своє охоронно-магічне коло життя головного героя. Прикметно, що музика *не виходить* і з тексту — з музики у пролозі починається дія, музикою й завершується.

Залучення акордеона й мелодії в «майже романі» М. Жулинського дає змогу говорити про інструменталізацію твору. Цей майстерний «дуєт» акордеона й музики бере активну участь у моделюванні образу головного героя (виконавця, слухача, інтерпретатора почутого) у кількох змістових площинах: герой і музика, герой у музиці, музика в героєві. Художньо-інформативна щільність музики та ключова роль акордеона увиразнили ліричні й драматичні струмені твору, трагічні й оптимістичні сторінки життя головного героя.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Василенко В. Сповідь жертви й інтонація помсти: голод, терор і письмо // Слово і Час. 2019. № 6. С. 3—19. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2019.06.3-19>.
2. Жулинський М. Акордеон: роман. Київ: Український пріоритет, 2018. 88 с.
3. Жулинський М. Моя Друга світова: роман-хроніка в голосах. Київ: Український пріоритет, 2017. 416 с.
4. Коцюбинський М. Збір. творів: У 7 т. Київ: Наукова думка, 1974. Т. 3. 431 с.
5. Маценка С. Метамистецтво: словник досвіду термінотворення на межі літератури й музики. Львів: Апріорі, 2017. 120 с.
6. Франкл В. Людина в пошуках справжнього сенсу. Психолог у концтаборі. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 160 с.

Отримано 11 листопада 2019 р.

м. Суми