

УДК821.161.2 О.Гай-Головка –2.09 (043.5)

DOI: 10.31475/fil.dys.2020.10.11

ВІТАЛІЙ МАЦЬКО,

доктор філологічних наук, професор

(м.Хмельницький);

ЛЮДМИЛА КАПЛИЧНА,

аспірантка

(м.Хмельницький)

**Художнє моделювання людини і світу у кризових ситуаціях
(за мемуарною повістю О. Гай-Головка «Поєдинок з дияволом»)**

У статті вперше проаналізовано естетику трагічного, оприявлену у мемуарній повісті О. Гай-Головка «Поєдинок з дияволом». Автор на підставі власного життя розкриває трагічні події, що склалися після 9 травня 1945 року, коли радянські війська перемогли гітлерівську Німеччину у Другій світовій війні, а спецслужби заходилися вилловлювати українців, які не хотіли повертатися в СРСР, де панував авторитарний режим, утискувались права і свободи людини. Доведено, що естетику трагічного автором репрезентовано на рівні трьох категорій: опосередкованій, безпосередній і екзистенційній. У повісті розгортання естетичних принципів трагічного змодельовано на свідомому рівні діалектичної єдності суспільного та індивідуального концептів у формі своєрідного діалогу автора з читачем.

Ключові слова: *трагедія, естетика трагічного, сюжет, наратор, добро і зло.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Науковцями доведено, що людина існує в континуумі добра і зла. Така дихотомія оприявнює причину самотності, зчаста незахищеності індивіда у світі абсурду. Концепт трагічного, як і комічного, літературознавці відносять до категорії естетичної. У літературних творах естетика трагічного моделюється зосібна кожним автором, залежно від сформованого світогляду, задуму та архітектоніки прозового тексту чи то за хронологічним чи ланцюговим принципом, фіксуючи події і факти з біографії реального персонажа (автора). Проблема трагічного в літературі бере початок з античної доби і пролягає через усі літературні напрями та течії. Водночас проблематичним залишається специфіка вираження діалектики свободи в аспекті гострих суперечностей, які

здатні трансформуватись до загибелі всезагальної аксіологічної мети.

Аналіз досліджень і публікацій... Естетика трагічного в художній літературі знайшла своє відображення в дослідженнях Ю. Борева, Г. Гегеля, Л. Левчук, Т. Любимової, В. Мацька, Л. Оліфіренко, О. Онищенко, Л. Смержа, Т. Швець та ін. На думку О. Онищенко, «Естетична категорія трагедійного в українській діаспорній мемуаристиці другої половини ХХ століття є методом художнього осмислення і моделювання дійсності, що характеризується дисгармонійністю, хаотичністю, невпорядкованістю, незатишною для простої людини» [4, с. 124].

Формулювання цілей статті... *Мета статті* – проаналізувати мемуарну повість «Поединок з дияволом» О. Гай-Головка, виявити категоріальні рівні моделювання естетики трагічного в аспекті гострих колізій у кризових ситуаціях дихотомії колективного та індивідуального, добра і зла.

Виклад основного матеріалу... Художні смаки, письменницьке ремесло О. Гай-Головка шліфував у Харкові під впливом та редагуванням А. Любченка й П. Панча. Відтак з'явилися його перші прозові збірки «Світання» (Київ, 1936), «Десять новел» (Київ, 1937), хоча й першою його «ластівкою» була поетична збірка «Штурмові балади» (Харків, 1934). Події Другої світової війни вплинули на подальшу долю автора, він став емігрантом. Прибувши 1949 р. до Канади, письменник активно розгорнув літературну діяльність: співредактор газети «Український голос» (1950–1952), доопрацював і видрукував за свіжими подіями повість «Поединок з дияволом» (Вінніпег, 1950), що її почав писати в Авсбурзі (Німеччина), став діяльним членом Організації українських письменників «Слово».

Повість за жанровою ознакою назвали мемуарною, оскільки у ній авторське Я посідає перше місце. Твір має промовистий підзаголовок «Фільми наших днів», у якому постають невтішні картини людської невлаштованості в еміграційному середовищі, коли переможці над гітлерівською коаліцією різними засобами намагалися повернути українців «на рідну», де на них чекало покарання Сибіром, тюремне ув'язнення. У повісті такі «фільмові» картини динамічно доповнюють одна одну. В образі міфічного диявола виступають співробітники спецслужб «Смерш» (смерть шпигунам), енкаведисти у військовій формі. Оповідач підсилює факти ретроспективною нарацією, яка звучить правдоподібно, адже він був свідком, очевидцем далеких трагічних подій національно-визвольних змагань 1917-1920 років: «Я ніколи не забуду, як у мое село Вікнину на Вінниччині вскочили

страшні вершники. Це були напівголі люди з босими ногами у стременах, з великими червоними стрічками. Ці люди з криком і лайкою, гасаючи на змиленних конях, витягали із хат моїх сусідів і за ворітьми розстрілювали. Вони, як я дізнався згодом, розстрілювали найчесніших українців, що творили Українську Народну Республіку. Вони розстрілювали навіть тих, що колись могли їй співчувати...» [1:1, с. 12]. Зауважимо, що тема добра і зла є морально-етичною категорією, яка існує в українській літературі здавна-давен (усна народна творчість, «Слово о полку Ігоревім», «Обличение диявола-миродержца...», «Послання до Єпископів» І. Вишенського, «Чорна рада» П. Куліша, «Коні не винні» М. Коцюбинського, «Земля» О. Кобилянської, «Борислав сміється», «Украдене щастя» І. Франка та ін.).

К. Юнг стверджував, що трагізм є основою основ «справжньої літератури, базованої на переживанні» людини [6, с. 160], і є естетичною та філософською категорією. Однак, художнє опрацювання трагічного увиразнюється по-різному, залежно від креативності, інтенційного мислення письменника, його індивідуального стилю, розуміння світу.

Головному героєві доводилося лавувати, замітати сліди, аби не бути відправленим в СРСР. Позитивними героями виступають вірні друзі, які підставляють плече, сприяють головному героєві у його світлому прагненні до волі. Автор симпатизує збірному образу доброти: «Ті мої земляки, між якими були люди з високою освітою, були великі українські патріоти міцно з'єднані визвольною ідеєю батьківщини, яку, за їхніми поглядами, можна було здійснити лише зусиллями українців з усієї України. Тому вони жили в братерській дружбі, взаємопошані, з девізом – один за всіх і всі за одного. Між ними я відразу відчув себе, як у рідній сім'ї. Вони, знаючи про мій тернистий шлях, оточили мене таким піклуванням, що я на radoщах інколи ледве стримував сльози. Ні, говорив я, варто жити на світі!» [1:1, с. 18]. В австрійському місті Куфштайн головний персонаж (а ним є сам автор) зустрівся зі львівським художником В. Ласовським, який допоміг йому одягом, харчами. У Ландеку письменник переховувався під вигаданим прізвищем Станіслава Квятковського, таємно і вчасно перебрався до Фельдкірху (вночі поліція приходила з обшуком). Саме у Фельдкірху зустрівся з лікарем Мирославом Роговським, який усіляко допомагав О. Гай-Головку у його прагненні перебратися в американську зону, бо усвідомлював, що на «родіне» на нього чекає розстріл.

Підсилює людську доброту опис природи: «А сонце в золоті купало

людей комах, вельмож і жебраків, праведників і розбишак, Божих людей і дияволів. Творець землі і неба обдарував усіх однаково й немов би не думав про прийняття чи знехтування, втілення чи потоптання Його святої ласки» [1:1, с.124].

Вилловлювачів емігрантів прозаїк іменує негативною конотацією «кровоненаситними звірами», які служать червоному дияволу, серед них репатріант, таємний агент НКВД Євген Скляревич. Саме він доповів майору Дадашеву про справжнє походження письменника .

Недаремно О. Гай-Головка охопило хвилювання, душевний неспокій, тривога за майбутнє, бо він таки потрапив в пастку-зону, в якій радянські спецоргани вилловлювали втікачів від сталінської політичної системи, куди їх знову заганяли, як овець до кошари. Тому змушений був мисленнево продумувати логічні ходи, докладав максимум зусиль, щоб не потрапити у лави поворотців: «Це була найжахливіша ніч у моєму житті. Впродовж ночі я немов би зсох і вранці ледве підвівся з ліжка. Але коли сонце оповило мене промінням, я неначе став зцілятися. До мене поверталася сила, енергія і життєствердження» [2:2, с. 14]. На екзистенційному рівні, коли людина опиняється впритул зі злом, вона симультанно переосмислює ситуацію, пережите раніше, не втрачаючи надію на щасливий фінал. Так, коли майор Дадашев йому пригрозив, мовляв, ти в мене не так заговориш у стінах НКВС, то О. Гай-Головка і тоді не назвав своє справжнє прізвище. Його везуть автомобілем до штабу таємних советських спецслужб, звідки відправляють в СРСР. Автор зчаста звертається до Бога, вірить у силу позаземної надлюдини, у її перемогу над злом. З цього приводу В.Кандінський розмірковує про психофізичний стан людини, мовляв, духовна аура додає сил. «Неперервна духовна практика, – розмірковує дослідник, – викликає резонансні психофізичні стани людини, котрі виводять її з поверхового актуального буття в буттєвий стовбуровий простір потенцій (первообразів чи першопричин) чуттєвого світу, і є очищувальний, просвітлювальний й удосконалювальний рух людини в просторі, що досягається розумом» [7, с. 37].

Оповідач веде читача своїми пригодницькими стежками, тримає його в постійній напрузі. Але персонаж сміливо долає страх у собі, екзистенційне відступає реальній обсервації місцевості, і раптом відчув, як «всі фібри моєї душі гукнули їй ловити мене в свої обійми. Вона неначе зупинилась і стала розсуватись... У цю мить на крутому повороті авто заскигліло, скочило і зменшило швидкість. У моїх очах спалахнули блискавиці... і я виразно відчув у повітрі, як відбігає від

мене авто...» [2:2, с. 59-60].

Зображально-виражальні засоби естетизують, пом'якшують напругу: метафори «фібри гукнули», «листяна стіна стала розсуватись», «в очах спалахнули блискавиці» обрамлюють документальний твір художніми засобами з тим, щоб полегшити читання пригодницького тексту, наповнити його новим моральним змістом, а «фільми днів» трагічного перевести в площину інших пригодницьких реєстрів, менш напружених. За О. Онищенком, «реципієнт є прискіпливим аналітиком, який визначає оцінку словесно змодельованій морально-психологічній картині світу, разом з героєм твору співпереживає, співчуває його трагічній життєвій долі» [4, с. 141].

Перебуваючи на грані між двобоєм добра і зла, вольовий літературний герой здобув свободу втечею. Душа його й досі не на місці, бо знав, що на білому світі існують поруч люди і нелюди, які ведуть постійний змаг між собою. Зло і добро ведуть у цей час боротьбу саме за нього. Пояснює такий феномен філософськими сентенціями: «Перші хочуть мене вихопити й утоптати в землю, другі не віддають. Але що в Ялті добро поступилося перед злом, надо мною на волоску висіла сокира. Якщо Зінько викраде в готелі мої справжні документи, де в одному зазначено, що я громадянин Советчини, то за диявольською ялтинською угодою мене носії зла потягнуть у пекло, яке вони звать «родіною»...» [2:2, с. 54]. Так воно і сталося. «Найсердечніший» друг виявився ворогом, вовком в овечій шкурі.

Автор структурував повість із двох частин. Саме другу частину він започатковує підрозділом «Землею німецькою» – веде мову про те, як радянські «енкаведисти кували залізо гаряче», як оповідачеві доводилося знову переборювати життєві труднощі, аби потрапити в американську зону, де більш лояльніше, демократичніше ставляться до неповоротців. З цієї причини втікачеві доводилось зчаста змінювати адреси, міста. Керував ним інстинкт самозбереження [2:2, с. 61]. Ясно, що «етика стоїків заснована на визнанні щастя, головною метою якого є життя людини. Щастя є природною потребою особистості – внутрішній розумний спокій, раціональне пристосування до навколишніх умов заради самозбереження. Благо спрямоване на збереження людської істоти, зло – на його знищення. Благо, спрямоване на збереження фізичного життя, за своєю суттю є нейтральним, а благо, спрямоване на збереження і розвиток логосу, розуму, є справжньою чеснотою і може бути оцінене як моральна якість» [3].

Відірвавшись від однієї неприємної ситуації, він потрапляє в іншу. У чужому краю, не знаючи дороги, вночі забрів на людські городи.

Вранці господар викликав поліцію, відбувся суд, і йому дали три тижні тюремного ув'язнення, сприйнявши за злодія, який хотів поцупити курку. Відбувши покарання, він вийшов на вулицю чужого міста «з обережністю дикої кішки» [2:2, с. 104]. Безполучникове порівняння орудного відмінка вказує на психологічний дискомфорт безпритульної людини, яка стоїчно долає смугу перешкод, відірвавшись від смертельної небезпеки, що її породила в душі тоталітарна система. Однак в чужій країні він легко «міг би стати жертвою іншої обставини» [2:2, с. 105], саме тому він, чужинець, порівняв себе з дикою кішкою. У тимчасовому репатріантському притулку він розговорився з мадярами, які сказали, що «чекали москалів, як порятунку від німців, а москалі почали грабувати, нищити населення ще жорстокіше» [2:2, с. 111]. Від почутого оповідач тішив себе думкою, що крім українців злочини большевиків почали розуміти й інші народи.

На людину і наприкінці війни чатувала небезпека. З усіх альянтських зон Німеччини й Австрії надходили тривожні вісті: альянтські війська разом з радянськими енкаведистами почали оточувати танками табори біженців і віддавати москалям підсоветських неповоротців силою. Стероризовані люди рятувалися від цього смертю хоробрих, вони добровільно вкорочували собі один одному віку, вискакували з вікон на брук, перерізували судини... Такі апокаліптичні картини спостерігалися в англійській зоні Мюнстера, французькій – у Фрідріхсгафені, американській – у Кемптені. Світова спільнота забила на сполох. За Арістотелем, «трагедія має перевагу над іншими жанрами, оскільки здатна емоційно впливати на людину, стимулювати катарсичне співпереживання» [5].

Вищеозначена кривава вакханалія з порушенням прав і свобод людини могла дістатися й до табору в Ландеку (Австрія), в якому перебував О. Гай-Головко разом із братом Юрієм, що їх разом звів добрий приятель Миргородський. І тут доля змиловилася над письменником, він разом із капелою і театральною трупою, в якій працював Юрій, вирушають автомобілем до німецького міста Гамбурга. Але й тут не обійшлося без пригод, під час перетину кордону, помітив, що у списку немає його прізвища. І він ризикнув, поза лечі прикордонника прошмигнув без перевірки й опинився на машині серед біженців. Відтак брати безперешкодно дісталися до Авсбурга, де перебували в американській зоні у таборах для переміщених осіб. Розв'язка твору завершується оптимістично, на мажорній ноті, як у добрій казці: «Я підвівся і на повні груди вдихнув вільнішого повітря» [2:2, с. 160].

Отже, позитивні герої твору, які допомагали оповідачеві долати перешкоди, змальовано як патріотів чину, духовно сильними людьми із християнськими чеснотами. У такий спосіб автору йдеться про те, що зло не може існувати вічно, бо добро людське вивищується над ним заради гуманності, цивілізованого способу життя, яке дається людині один раз. І тільки той долає його, хто стоїтично виходить переможцем з будь-якої критичної ситуації. О. Гай-Головко крізь категорію трагічного художніми засобами довів, що стоїцизм – це мистецтво жити задля творення добра для людей. Автор майстерно відтворив художнє осягнення подій Другої світової війни в аспекті екзистенціальної філософії, оскільки абсурд всездозволеності переможців призвів до трагедії сотні і тисячі людських жертв, водночас трагізм спонукав вольових неповоротців до посилення стоїцизму у боротьбі зі злом. У кризових ситуаціях людина почувається незахищеною, відтак посилюється осмислення власного існування, пов'язаного з боротьбою життя і смерті. Трансформація сфокусовується на індивіда, реального літературного персонажа, оповідача (автора), його стоїчності супроти зовнішнім обставинам у прагненні здобути свободу, будь-якою ціною перемогти зло для того, щоб удосконалити світ.

Висновки... У процесі налізу заявленої проблеми, винесеної у заголовок, з'ясовано, що О. Гай-Головко морально-ціннісне віднаходив у собі, внутрішній потребі удосконалення світу. Він усвідомлював, що трагедія людини і світу лежить у площині гострих життєвих колізій-суперечностей, важких випробуваннях. Його повість «Поєдинок з дияволом» апелює до загальнолюдських аксіологічних вимірів, не людина людині вовк, а людина – вимір усіх речей, що освітлює доброту і милосердя, не зло, а добро утримує світ таким, як він є. Тому людина повинна керуватися принципами, ідеєю всезагального.

У повісті реферовано три основні категорії трагічного: а) трагдія на опосередкованому рівні, коли наратор демонструє смерть не наочно, а у згадках (розстріл більшовиками сусідів, передача третіми особами про очевидну смерть неповоротців, які не бажають їхати до СРСР); б) безпосередня трагедія автора, якого постійно переслідували спецоргани НКВД (Німеччина, Австрія); трагедія на екзистенційному рівні: нараторативний дискурс розповіді постійно тримає читача в напрузі, пригоди головного героя складають кістяк оповідної структури, сюжетну лінію. Внутрішня боротьба – перемогти зло, зберегти життя – прагнення до волі, і лише у фіналі означені критерії замість мінорної стратегії, що супроводжує читача, набуває сенсу мажорного звучання, коли здійснилася мрія головного персонажа (зустріч з рідним братом в

Австрії, переїзд в Німеччину в американську зону). Таким чином, у повісті розгортання естетичних принципів трагічного змодельовано на свідомому рівні діалектичної єдності суспільного та індивідуального концептів у формі своєрідного діалогу автора з читачем.

Список використаних джерел і літератури:

1. Гай-Головко О. Поєдинок з дияволом. Т.1. Вінніпег: Видавництво Івана Тиктора, 1950. 143 с.
2. Гай-Головко О. Поєдинок з дияволом. Т.2. Вінніпег: Видавництво Івана Тиктора, 1950. 160 с.
3. Епікуреїзм, стоїцизм та скептицизм. URL: http://ua-referat.com/%D0%95%D0%BF%D1%96%D0%BA%D1%83%D1%80%D0%B5%D1%97%D0%B7%D0%BC_%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%97%D1%86%D0% (дата звернення: 12.12.2019)
4. Онищенко О. І. Поетика мемуарної прози письменників української діаспори другої половини ХХ століття. Дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Черкаський нац. ун-т ім. Богдана Хмельницького. Черкаси, 2019. 200 с.
5. Трагічне як одна з основних категорій естетики. URL: <http://osvita.ua/vnz/reports/culture/10750> (дата звернення: 11.12.2019)
6. Юнг К. Г. Исследование феноменологии самости. Киев: Рефл-бук: Ваклер, 1997. 336 с.
7. Кандинский В.В. О духовном в искусстве. Москва: Архимед, 1992. 326 с.

References:

1. Hai-Holovko O. Poiedynok z dyiavolom. T.1. Vinnipeg: Vydavnytstvo Ivana Tyktora, 1950. 143 s.
2. Hai-Holovko O. Poiedynok z dyiavolom. T.2. Vinnipeg: Vydavnytstvo Ivana Tyktora, 1950. 160 s.
3. Epikureizm, stoitsyzm ta skeptytysyzm. URL: http://ua-referat.com/%D0%95%D0%BF%D1%96%D0%BA%D1%83%D1%80%D0%B5%D1%97%D0%B7%D0%BC_%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%97%D1%86%D0% (data zvernennia: 12.12.2019)
4. Onyshchenko O. I. Poetyka memuarnoi prozy pysmennykiv ukrainskoi diaspory druhoi polovyny KhKh stolittia. Dys... kand. filol. nauk: 10.01.01 / Cherkaskyi nats. un-t im. Bohdana Khmelnytskoho. Cherkasy, 2019. 200 s.
5. Trahichne yak odna z osnovnykh katehorii estetyky. URL: <http://osvita.ua/vnz/reports/culture/10750> (data zvernennia: 11.12.2019)
6. Yunh K. H. Yssledovanye fenomenolohyy samosty. Kyev: Refl-buk: Vakler, 1997. 336 s.
7. Kandynskiy V.V. O dukhovnom v yskusstve. Moskva: Arkhymed, 1992. 326 s.

Summary

Vitalii Matsko, Liudmyla Kaplychna

***Artistic Modeling of a Man and the World in Crisis Situations
(by O. Gai-Golovko's Memoir Novel «Fighting with the Devil»)***

The article analyzes the aesthetics of the tragic, revealed in O. Gai-Golovko's memoir novel «Fighting with the Devil» for the first time. On the basis of his own life, the author reveals the tragic events that occurred after May 9, 1945, when Soviet troops defeated Hitler's Germany in World War II, and the intelligence services sought to capture Ukrainians who did not want to return to the USSR, where the authoritarian regime prevailed, rights and freedoms of a person were pressed. It is proved that the author represents the aesthetics of the tragic at the level of three categories: indirect, direct and existential dimensions. In the analyzed novel the unfolding of the aesthetic principles of the tragic is modeled on the conscious level of the dialectical unity of social and individual concepts in the form of a specific dialogue between the author and the reader.

Key words: *tragedy, aesthetics of the tragic, plot, narrator, the good and the evil.*

Дата надходження статті: «23» жовтня 2019 р.

Дата прийняття до друку: «03» грудня 2019 р.

УДК 821.161.2

DOI: 10.31475/fil.dys.2020.10.12

СВІТЛАНА ПІДОПРИГОРА,

доктор філологічних наук, професор

(м.Миколаїв)

**«Facebook-роман» О. Шинкаренка «Кагарлик»:
нарративна специфіка**

У статті досліджено нарративну специфіку роману «Кагарлик» О. Шинкаренка. Акцентовано, що в художньому світі роману зіштовхуються різні нарративні потоки, відбувається своєрідне взаємонакладання нарративів, що завжди породжує абсурдний діалог. Розміщення фрагментів роману на сторінці соціальної мережі Facebook актуалізує в українській літературі жанр «Facebook-роману», що прикметний своєрідним цифровим нарративом, зверненням до взаємозв'язків вербального та візуального (малюнки, фотографії на сторінці Facebook), музичного («музичні інтермедії») рядів, використанням мультимедійних, інтерактивних