

УДК 82–94(477–25) Антоненко-Давидович

Жигун С.В.,
кандидат філологічних наук,
Відкритий міжнародний університет розвитку людини “Україна”

СПОГАД ПРО КИЇВ У МАЛІЙ ПРОЗІ БОРИСА АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА

Творчість Бориса Антоненка-Давидовича “тільки після смерті постає перед наступними поколіннями критиків і читачів на весь зріст своєї творчої індивідуальності, на всю широчінь розмаху своєї обдарованості й неповторності”⁶ [цит. за 3, 6]. Уже ставала предметом аналізу (І. Заярної, С. Яковенка) художньо-документальна проза письменника [4; 12], особлива увага дослідників (О. Хмель, І. Когут, Л. Кимак, О. Хамедової) прикута до його циклу “Сибірські новели” [11; 6; 5; 10], загальні огляди життя та творчості належать перу Л. Бойка [3]. Проте лишаються невисвітленими ще багато аспектів як ідейно-тематичного зрізу його творчості, так і художньої майстерності письменника. Зокрема, твори Б. Антоненка-Давидовича цілком ігноруються, коли йдеться про урбаністичні мотиви в українській літературі, оминаються й тоді, коли йдеться про “київський текст”, сформований В. Підмогильним та В. Домонтовичем чи пізнішими майстрами. Пропоноване дослідження покликане продемонструвати особливості функціонування образу Києва у творах Б. Антоненка-Давидовича, лише подекуди вдаючись до порівнянь з творами його колег-ланчан, що дозволить зробити певні узагальнення.

Загальновідомо, що місто у художньому творі може бути представлене як пейзаж або ж як цілісна художня інтерпретація. І хоч остання, безумовно, завжди індивідуальна, вона так чи інакше спирається/відштовхується від певних усталених концептів. Скажімо, такого, як міф – “сукупність культурних уявлень про місто, що відкладались у людській свідомості з часів його заснування і охоплюють відбиті у міському фольклорі перекази і легенди про народження міста, відомості про історичні події, осіб (деміургів), що відіграли доленосну роль у його житті тощо. На основі цих уявлень складається внутрішній образ міста, що акумулює духовний сенс його буття” [9, 304]. І хоча дослідники лише побіжно згадують київський міф, можна спробувати окреслити його.

Передусім, зазначимо, що, за типологією міст Ю. Лотмана, Київ поєднує у собі обидва типи: його збудовано на пагорбах і на березі ріки, яка стала невід’ємною від його образу. Однак, попри неодноразові повені, Дніпро ніколи не розглядався як загроза місту та населенню.

Варто говорити про Київ як християнську твердиню: адже, за легендою, місту передрік славу апостол Андрій. У подальші часи місто славилось багатьма церквами, завдяки яким отримало епітет золотоверхий. Крім того, Київ завжди усвідомлювався як колиска української державності та осередок національного духу.

⁶ Ці слова письменника про побратима Г. Косинку цілком придатні для характеристики творчої долі його власного доробку.

У літературознавстві вже закріпилась теза про те, що поетика міського середовища стала реальністю української літератури лише на початку ХХ століття. Отже, оминаючи І. Нечуя-Левицького та В. Винниченка, можна говорити, що Київ поетизували неокласики та ланчани, які були фактично “брендовими” організаціями на той час нестоличного літературного життя. Проте своєрідність окреслюваної ситуації у тому, що літературі радянської доби були чужими і християнський, і національний компонент київського міфу, а замістити його не було чим. Тому література того періоду певним чином зосереджується на розвиткові спадку ХІХ століття: опозиції “місто–село”. Це втілюється і в мотивах розтлінної дії міста на молоду людину селянського походження (наприклад, образ Дуні з “Семена Івановича Пальохи”), і “неробства міщан”, які, як переконаний Пальоха власне нічого не роблять і їм по-дурному “видає власть чоботи, мануфактуру й карасин” [1, 637], й у картинах залюднених вулиць, натовпа. Однак найопукліше місто протиставляється селу своїми установами, де, здається, оселяється його душа: у творах Б. Антоненка-Давидовича зображено телеграф, річковий вокзал, ветеринарний інститут, Соробкооп, у прозі В. Підмогильного – Махортрест, редакція, видавництво, у М. Галич – біржа. Цьому денному світу праці протиставлено нічний світ пивних та ресторанів з окремими кабінетами, оркестрами та повіями. Однак крізь цей майже безликий урбаністичний малюнок (недаремно у романі В. Підмогильного фігурує “Місто”, а не власна назва) все ж проглядає Київ з його багатоміліонною історією і неповторною душею.

У творах Б. Антоненка-Давидовича образ Києва багатоплановий, зітканий з кількох часових пластів, що існують у свідомості героя. І на межі цих пластів виникає внутрішній конфлікт, що живить напругу оповіді. Василю Григоровичу Гусятинському – героєві оповідання “Тук-тук” – ніяк не вдається при звичаїтись до нового життя: ані до нових умов праці, ані до нових обставин побуту своєї родини і врешті-решт він гине у глухому завулку. Усталеність його життя було порушено “коли впав на пішоход з телеграфу двохголовий орел і розбився на друзки, коли злазили по місту з п’єдесталів чавунні царі, міністри й діячі” [1, 248]. Ця метафора навіює читачеві думку про домінування міста у стосунках з його мешканцями, і тому маршрутом спогадів Василя Григоровича є київські вулиці: “Але за муром, через завулок, далі через доми, вулиці, там у темряві під горою, замерзає тепер Дніпро, де гуляв колись молодим телеграфістом Василь Григорович <...>. А коли піти просто по місту, обігнути кварталів із п’ять і вийти на передмісті – там дім, де він познайомився з Катериною Сидорівною” [1, 278]. Про старий Київ нагадують Василю Григоровичу і читачеві церкви, що багато представлені в психологічних пейзажних замальовках: “Десь з-за обрію, через нагромаджені куби кам’яниць кинуло сонце свого першого променя й обарвило ніжно-рожевим золотий краєчок бані. Від цього стара, похмура дзвіниця наче звеселішала, й опукла баня, вкрившись дитячим рум’янцем, посміхалась наївно й привітно. Це наганяє людям спокій і бездум’я” [1, 244]. Однак церковний

спокій міста відійшов у минуле, затримавшись лише на кладовищі, опис якого також обрамлено згадкою про церкву, що ніби оберігала тишу і самотність.

“Як усе ж таки одмінилось життя”, – зітхає Василь Григорович, оглядаючи “осяяну електрикою перспективу широкої вулиці. З обох боків уже світилися пишні вітрини крамниць, паштетних і пивниць. Тендітне світло кольорових лампочок розливалось по дорогах оксамитах, шовках, перкалю, модних пальтах і вабило перехожого від зборів, біганини й компаній до комфортабельного, ажурного життя” [1, 265]. Відміна життя полягала також і у зміні військового комунізму непом, і в тому, що комфорт і товари були тепер недоступними дрібному службовцеві. Контрастність Києва періоду непу принагідно зображена Б. Антоненком-Давидовичем у пізнішому оповіданні “Образ”, де у спогаді інженера-енергетика соціальна межа чітко пролягає між гарним триповерховим будинком і дерев'яним флігелем у дворі. У цілому ж, тема тогочасного Києва опрацьована письменником у цьому оповіданні в дусі сучасників: це велике місто, в якому губиться окремішня людина, де нікому нема діла до індивідуальної трагедії. Однак завдяки спогадам Василя Григоровича образ Міста увиразнюється, набуває своєрідного наповнення.

Побіжно Київ зображено й у мисливській поемі “Семен Іванович Пальоха”. У цьому образі теж багато загальників: “міське каміння”, “високий мур кам'яниць”, “каміння будинків”. І від цього каміння тікають службовці на полювання, що постає в опозиціях: “неживий камінь” – “жива природа”, “рукотворне, культура” – “дикість”. Власне, Київ – це річковий вокзал, де “задержуються в цій своїй незайманій цілісності живі музейні експонати перейдених епох” [1, 668] і Дніпрові береги: “Над Києвом гасне сонце, і його останні жарини тліють на розпеченому золоті старих церков. Синій серпанок оповиває старезне місто, ідесь уже блимнув перший електричний вогник” [1, 634]. Однак інший Київ живе в уяві мешканців Сваром'я, куди приїзять спрагли екзотики мисливці. Київ Дуні – це Житній базар, де вона продає живність і який “постачає їй безліч безглузких приповідок на всякий випадок життя” [1, 637]. Київ Тодоськи Микитівни – здається, нічим не відрізняється від Сваром'я: “Гречку в Києві, надісь, уже покосили?” – питає вона у гостей. Київ Семена Пальохи – місце, де дурно роздають “бобрикові пальта”.

Неповторним образ Києва роблять виведені в оповіданні постаті двох його видатних мешканців: Владислава Городецького та Максима Рильського, названі живою характерною його часткою. Ці постаті, які хоч і належать до різних епох, дарма, що розділені лише незначним проміжком часу, постійно поєднуються порівняннями і співставленнями, формуючи у тексті образ Києва мистецького, артистичного. Архітектор Городецький, що увиразнив обличчя міста своєрідними спорудами, зображений як митець життя, оригінал, що назавжди вразив уяву Семена Пальохи. Ця вишуканість і аристократизм вражають його й у Максимі Рильському. І хоч Пальосі невідомо, що його гість – “тонкий поет, <...> філософ і художник” (він вважає його писарчуком, бо це більш зрозуміло), однак він визнає його за особливого: “ніби це з того світу до нього завітав, якщо не сам Городецький, то хтось із його міської челяді” [1, 693].

Остання новела цієї мисливської поеми, дописана автором через 35 років, промовисто називається “Панта Реа” (Все минає). Вона оформлює усі попередні як спогад-роздум проплинність часу, який уособлюється в образі Дніпра: “<...> тече за бортом вода, а за нею спливає час, і кожної миті вже й вода не та, що була допіру, і час інший, і, мабуть, я сам уже не той” [1, 725]. Таким чином увиразнюється присутній у попередніх новелах мотив поєднання у образі Києва давнього і нового, а також відносність цих понять.

Цей мотив проминальності та відносності майстерно втілено Борисом Антоненком-Давидовичем в оповіданні другого періоду творчості “Щастя”, яке, безумовно, є окрасою української літератури. У цьому оповіданні Київ постає не тлом, а повноцінним героєм оповідання, що рухає подієвий і ліричний сюжет, пробуджуючи спогади та створюючи настрій. Літня лікарка Віра Павлівна перед виходом на пенсію приїздить з далекого Сибіру, де працювала багато років, до Києва, щоб “шукати стертих слідів свого щастя” – молодість. Однак вулиці, які вона знала, мають тепер інші назви, будинки, які вона пам'ятала, замінили нові багатоповерхівки. Немає ні Ланцюгового мосту, ні Першої і Другої слобідки, ні церкви по той бік Дніпра. Навіть будинок, де вона жила студенткою і де зазнала недовгого кохання зі своїм чоловіком Миколою, розбирали на її очах. Біль втрат пронизує оповідання, адже кожна, навіть незначна будівля, пов'язувала Віру Павлівну з минулим, а нині вона практично не пізнавала міста, де народилася і виросла. Київ в оповіданні існує одразу у двох вимірах: той, який бачить Віра Палій, і той, який вона пам'ятає: “Вона проминула майдан, де була колись міська дума, а потім губвиконком, і нерішуче завернула в першу вулицю праворуч, що йшла вгору й мала бути колишньою Прорізною, але нові високі будівлі спантеличили Віру Павлівну. Лиш угорі, наприкінці вулиці, вона побачила знайомий будинок <...>” [2, 245]. Детальні описи київських вулиць перетворюються з пейзажних замальовок у історичні й психологічні, створюючи особливий образ столиці як міста-палімпсеста.

Особливо цінними є описи зниклих об'єктів, таких як Євбаз, який зображено дуже точно, можливо, щоб принаймні так зафіксувати неповторний “базар життя”, що колись одягав, узував і годував мешканців великого міста, а нині замість нього – площа Перемоги. Євбаз дорогий Вірі Павлівні тим, що з ним пов'язаний спогад про щасливий час, пережити який знову вона так прагла. Тому вона вирушає на сучасний “Євбаз” – барахолку в Біличах, де таки переживає хоч і в іншій ролі, ситуацію, що колись дарувала їй щастя, а нині спонукала до філософського осмислення життя.

Зображення Євбазу цікаве й тим, що дає змогу провести певну паралель: у літературі 20-х років ХХ століття місто часто ототожнюється з ринком, про що зазначав, зокрема, тогочасний критик В. Коряк [7]. Скажімо, у творах Г. Косинки, кияни – найчастіше спекулянти, перекупки. Як зазначав Б. Антоненко-Давидович, “ставши ще з студентських часів городянином, давно вже оббувшись у місті й призвичаївшись до нього, Косинка, проте, лишився селянином у творчості” [2, 273]. Однак у самого Б. Антоненка-Давидовича, городянина з дитинства, базар лише “черевко Києва”, однак не серце його. Базар дає змогу широко показати життя

людей: зіставлення товчку 20-х і барахолки 60-х виявляє зміну в побуті киян – людям вже немає потреби продавати останнє на товчку заради того, щоб вижити, замість перекупок на базарі з'явилися фарцовщики і лише старий букініст нагадував Вірі Павлівні про Євбаз її молодості.

Змінюються й люди. Ще описуючи подив Віри Павлівни з приводу нового архітектурного обличчя міста, автор зазначає: “Людина – душа приміщення, без неї і найкращі споруди обертаються в скорботні надгробки на цвинтарі людської пам'яті <...>” [2, 246]. Найбільше дивують літню лікарку молоді люди – стиляги, яких вона називає цивілізованими дикунами і подібності до яких не може знайти у своєму поколінні. Проте внутрішній голос переконує її, що зовнішнє – лише данина моді, тій самій що в їхній час вимагала ідейності. Варто зазначити, що Київ у “Щасті” не лише соціальний, але й національний. На протигагу зросійщеному Києву Косинки, Б. Антоненко-Давидович зображає українців-патріотів 20-х років, що виявляють свою національну приналежність не мітинговим пафосом, але дорогим серцю портретом Шевченка в домі.

Оповідання, написане з власних вражень після повернення до Києва з таборів, безумовно, є одним з найкращих щодо повноти освоєння теми і проникливості зображення серед творів про місто на Дніпрі.

Останнє, аналізоване у цій статті, оповідання – “Шурабуря” було написане на початку 80-х років ХХ століття, матеріалом для нього частково стали спогади самого автора про участь у визвольних змаганнях українців початку століття. Як і в спогадах, опублікованих під назвою “На шляхах і роздоріжжях”, Київ постає в оповіданні як символ української державності, колиска українського відродження, володіння яким є не стратегічним питанням, а символічним. Таким згадує Київ головний герой сотник Шурабуря, що перебував у місті від часу Третього українського військового з'їзду до січня 1919 року, а нині опікується ешеленом вивезеного із захопленої столиці військового майна. І хоч національно свідомим Євген Шурубурєєв став на фронті, саме в Києві втілювалися мрії багатьох поколінь про українську державність: “<...> Стрункі, дисципліновані сотні й курені 1-го Українського полку імені Богдана Хмельницького, що промарширували київськими вулицями до Софійського майдану на проголошення Першого універсалу Української Центральної Ради, жовто-блакитні прапори на будинках і жовто-блакитні стрічки на грудях багатьох людей – усе справило на Євгена таке невитравне враження, що віднині він назавжди зв'язав себе з Україною і її відродженням” [2, 273]. Цієї підтримки, на яку він міг розраховувати у Києві, йому бракувало тепер серед волинян, що зібрались пограбувати потяг власної армії. Але попри складні обставини, у яких він опинився, він залишається вірним ідеям української державності, які надихнув йому Київ і, без жертв вирвавшись від нападників, мчить потяг до Шепетівки, де війська УНР перейшли у наступ.

Отже, Київ вабив Бориса Антоненка-Давидовича упродовж усієї творчості. У творах періоду “Ланки” його інтерпретація цієї теми подекуди близька до В. Підмогильного, однак у творах Б. Антоненка-Давидовича Київ уподібнюється до

палімпсесту: у сучасних картинах проступають старі, давні, історичні реалії, що увиразнюють зображення, вберігають його від знеособлення. В оповіданні “Щастя” з другого періоду творчості таке тлумачення Києва набуває концептуального характеру. Крім того, відсікши у 60-х роках теми міста-базару, міста-спруту, Б. Антоненко-Давидович підіймає національні питання, підтримуючи інтерпретацію Києва як осердя держави. Характерним прийомом висвітлення образу є спогад, до якого часто звертається митець. Поруч головної функції спогадів у прозі – показу минулого героїв, виникають додаткові. В оповіданнях “Тук-тук”, “Щастя”, “Семен Іванович Пальоха” спогад подвоює точку зору на Київ (минула і сучасна), при цьому у перших двох оповіданнях вони зливаються, а в останньому – роз'єднані. Натомість в оповіданні “Шурабуря” спогад апелює до найважливіших подій з життя героя, надаючи Києву символічного змісту.

Література

1. Антоненко-Давидович Б. Твори : в 2 т. / Б. Антоненко-Давидович. – К. : Наукова думка, 1989. – Т. 1. – 742 с.
2. Антоненко-Давидович Б. Твори : в 2 т. / Б. Антоненко-Давидович. – К. : Наукова думка, 1989. – Т. 2. – 653 с.
3. Бойко Л. З когорти одержимих / Л. Бойко // Антоненко-Давидович Б. Твори : в 2 т. – К. : Наукова думка, 1989. – Т. 1. – С. 5–45.
4. Заярна І. Антоненко-Давидович – майстер художньо-документальної прози / І. Заярна // Слово і Час. – 1995. – № 8. – С. 47–50.
5. Кимак Л. Антигерой “Сибірських новел” / Л. Кимак // Березіль. – 1994. – № 9–10. – С. 169–175.
6. Когут І. “Сибірські новели” Бориса Антоненка-Давидовича як цикл / І. Когут // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. – 1998. – Вип. 3. – С. 141–148. – (Серія : літературознавство).
7. Коряк В. Місто в українській поезії (Стаття перша) / В. Коряк // Шляхи мистецтва. – 1921. – Ч. 1. – С. 40–47 ; Ч. 2. – С. 118–128.
8. Спогад серце гріє / Б. Антоненко-Давидович // Косинка Г. Заквітчаний сон / Г. Косинка. – К. : Веселка. – 1990. – С. 272–273.
9. Степанова А. Аспекти изучения городского текста в современном литературоведении / А. Степанова // Філологічні семінари. – Київ : Київський університет, 2007. – Вип. 10. – С. 301–308.
10. Хамедова О. Антитоталітарний пафос оповідань Б. Антоненка-Давидовича / О. Хамедова // Донецький вісник Наукового товариства ім. Т. Шевченка : мова, література. – Донецьк, 2006. – Т. 11. – С. 190–198.
11. Хмель О. Екзистенціалістські мотиви в “Сибірських новелах” Б. Антоненка-Давидовича : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / О. Хмель ; Ін-тут літератури. – Харків, 2007. – 21 с.
12. Яковенко С. Історична “правда” як літературна фікція (Спогади Бориса Антоненка-Давидовича “На шляхах і роздоріжжях”) / С. Яковенко // Магістеріум : літературознавчі студії / Національний університет “Кієво-Могилянська академія”. – Київ, 2002. – Вип. 8. – С. 23–26.

Анотація

У статті проаналізовано своєрідність образу Києва в оповіданнях “Тук-тук”, “Семен Іванович Пальоха”, “Щастя”, “Шурабуря” Б. Антоненка-Давидовича. З'ясовано, що творам першого періоду характерне потрактування теми, подібно до інших прозаїків “Ланки”. Однак у творах Б. Антоненка-Давидовича Київ постає містом-палімпсестом, де у сучасних картинах проступають давніші, це увиразнює зображення, індивідуалізує його. Значну увагу приділено

оповіданню другого періоду “Щастя”, де Київ постає не тлом, а героєм твору, що рухає сюжет. Характерним прийомом, що забезпечує багатшаровість зображення, є спогад.

Ключові слова: спогад, образ Києва, місто-палімпсест.

Анотація

В статті дан аналіз своєобразя образу Києва в розказах “Тук-тук”, “Семен Іванович Палеха”, “Счастье”, “Шурабура” Б. Антоненко-Давидовича. Установлено, що для произведений первого периода характерна трактовка темы, аналогичная трактовке другими прозаиками “Ланки”. Однако в произведениях Б. Антоненко-Давидовича Киев предстает городом-палимпсестом, где в современных картинах проступают картины древние, делая изображение более выразительным, индивидуализируя его. Значительное внимание уделено рассказу второго периода “Счастье”, где Киев предстает не фоном, а героем произведения, развивающим сюжет. Характерным приемом, обеспечивающим многослойность изображения, является воспоминание.

Ключевые слова: воспоминание, образ Киева, город-палимпсест.

Summary

The article deals with the peculiarity analysis of Kyiv image, in the stories “Knock-knock”, “Semen Ivanovych Palioha”, “Happiness”, “Shuraburia” by B. Antonenko-Davydovych. It is established that the urban theme in the first period story is shown like in other works by the “Lanka” writers. But in the works by Antonenko-Davydovych Kyiv is described like a city-palimpsest, where ancient picture are shown through modern ones making the image of Kyiv to be more individual and more expressive. Much attention is paid to the second period story “Happiness” in which Kyiv becomes a character that moves the plot. So the recollection is a characteristic device that ensures the multilayer picture.

Keywords: recollection, Kyiv image, city-palimpsest.

УДК 821.161.2

Гуляр Т.Б.,
аспірант,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ВАСИЛЬ ЗЕМЛЯК: ПРОЗОЛІРИЧНЕ ЗІЗНАННЯ КИЄВУ

У нашому літературознавстві вже досить давно фігурує поняття *ліричної прози* та відповідний термін, що охоплює переважно тексти середніх і великих епічних форм із відчутним ліричним струменем (оповідання, повісті, романи), хоч останнім часом заговорили вже й про малу ліричну прозу, маючи на увазі здебільшого “вірші у прозі” [3]. Цей літературознавчий оксиморон навряд чи вдасться “скасувати”, адже терміни також підлягають законові затуманення внутрішньої форми (О. Потебня). Тим більше, коли їх вживають понад століття. І все ж пояснимо свій підхід за допомогою історико-теоретичного екскурсу.

Термінологічна варіативність проросла з *художнього оксиморону* – назви Бодлерового циклу “Petis Poèmes am prose” (“Паризький сплін”, 1869). Українською мовою назву циклу перекладають як “Малі поезії у прозі” [7, 333; 2, 129–130; 1, 189–190]. І. Тургенєв, перейнявши цю форму, назвав її вже “стихотвореннями в прозе”. На той час первинне значення слова *поезія* як *літературна творчість* відходило на задній план, його давньогрецька “внутрішня форма” витіснялася такими