

Антоніна ЦАРУК

**ТРАГІЗМ ДОЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛЮДИНИ ПЕРІОДУ РУЇНИ
(ЗА РОМАНОМ А. МОРОЗА «ХОТЬ»)**

Не перестанемо боротися проти кожного,
хто хотів би нам сісти на шию.

Богдан Хмельницький

У кожного письменника є домінантна проблема, розробка якої покликала його в літературу, і він добровільно завдає її собі на плечі, аби нести той хрест як власне місіонерство. Хрест романного жанру, що досліджує буття сучасника, здебільшого духовні його параметри, Анатолій Мороз несе від 1960-х рр., заглиблюючись у тонку матерію душі «потужним світлом думки». А тема пошуку людиною себе не старіє, бо важко суб'єктові самого себе пояснити, лягти під скальпель розуму. Кожне наступне покоління шукає своє місце, бореться за утвердження власних ідеалів, аби врешті-решт наблизитись до загальнолюдської місії буття, до усвідомлення власної проминальності задля майбутніх поколінь.

Становлення незалежної України відбувалося вельми повільно. Оскільки прозаїкові завжди було притаманне відстеження болісних проблем сучасності, він не міг не відреагувати на певне суспільне розчарування від краху надій. Очевидно, поштовхом для створення роману було прагнення художнього осмислення здобутків і втрат першого десятиліття незалежності, тому письменник звертається до історичної минувшини, аби з часової відстані відстежити риси української ментальності, які стають перепорою вільного розвою самостійної держави. Саме небайдужість митця до почувань людини в кризових суспільних ситуаціях «закинули» його на більш як трьохсотлітню дистанцію українського розвитку, до гетьмана Дорошенка, прозваного Сонцем Руїни. Сучасник відчуває притягальну силу цієї трагічної постаті в романі «Хоть» (2002), де розроблено проблематику світовідчуття українців періоду Руїни, коли за непростих обставин людина мала зробити вибір майбутнього – свого і народу. Читач пізнає себе і своїх сучасників в непростому змаганні зі

світом за себе й Україну. Має слушність В. Дончик: «Проголошувати державність, агітувати за неї – це одне, а щоденно будувати нову свідомість дуже важко». Тож роман «Хоть» за широтою відтворення історичних подій та глибиною характеротворення, притаманних А. Морозу, мав би стати поряд із відомими творами сучасної української історичної романістики – «Журавлиний крик» Р. Іваничука, «Яса» Ю. Мушкетика.

На мою думку, цим романом письменник вступив у віртуальну полеміку з Гегелем, який стверджував, що митець мусить уникати зображувати непримиримі конфлікти, оскільки справжнє мистецтво має надавати видиво гармонії, нести примирення з життєвими обставинами. Фіктивне досягнення гармонії Дорошенка з царською владою остаточно підриває можливість розв'язання глибокого внутрішнього конфлікту шляхом «косметичних» затушкувань проблемних зон. Неможливо уявити розвиток суспільства чи особистості в безконфліктному середовищі – це апріорі сучасної конфліктології. Тож зробімо й ми спробу простежити авторську концепцію історії розвитку непересічної особистості, зупиняючись біля джерел поетичної сили твору.

Для письменника архіважливо вибрати відправну точку життєпису свого героя. У дусі екзистенціалізму прозаїк висвітлює сум'яття Дорошенка в момент межового потрясіння: на його очах гетьман Тетеря скарав на смерть полковника Поповича. Враження від присутності, а отже, й причетності до катування стають зав'язкою конфлікту роману. Поповичева офіра задля врятування жителів Паволочі й усього українського світу змушує Дорошенка шукати пояснень для себе, що ж у житті є справжнім, задля чого варто помирати. Віддаляючись від Поповича в просторі й часі, Дорошенко наближується до розуміння його вчинку, аби врешті-решт дійти своєї розв'язки – віддати булаву Самойловичу, зберігши від нищення рештки України. Пройде час – і Мазепа афористично резюмує: «През незгоду всі пропали, / Самі себе звоювали».

Фабулу твору можна було б звести до тривалого воєнного протистояння кількох таборів та їх очільників (ця протидія розгортається за хронологією), та головне поле битви – в душі Дорошенка, яка зазнає підступності й зради,

прозріє вислужуванням Тетері перед посполитими й запобігливим блазнюванням Іванця Брюховецького перед Білокам'яною, отерпне від їхньої наруги над українським народом: ітимуть татари на Україну «потоптом», зніматимуть російські воєводи не данину – шкіру, сунутиме лях на православ'я «вогнем і мечем». Булава перетвориться в розмінну монету. У подієву фабулу міцно вплетено розмисли Дорошенка над сенсом життя, і ці нервові вузли долі зчіплюються між собою асоціативно, частіше – як ретроспекція, скажімо, правління Юрася Хмельниченка, турецького сателіта, ними ж і скараного. Автор вишукує засів сумнівів у душі особистості часів Козацької держави. Пафос продовження справи Богдана – і втрата національної солідарності, що внутрішньо знекровлювала національну ідею. Намагання об'єднати два береги Дніпра в одну Україну, розшматовану Андрусівською угодою 1667 р. між «доброзичливими» сусідами, – і Руїна. Так розгортається широке епічне полотно, густо заселене історичними персоналіями й художніми образами. Конфлікт-протистояння зовнішнім ворогам слугує в романі лише тлом, на якому відтворюється настрій мас козаків – відчуття безсенсовості боротьби за булаву, а не за Українську державність. «Нація, – як зазначив історик, – була на вичерпі своїх зростальних можливостей».

Отримавши булаву під воєнним тиском поляків і татар, Дорошенко вимушений був вести «вигинливу» (за Вал. Шевчуком) політику, аби стабілізувати Козацьку субдержаву. Її багатовекторність простежується в пошуках компромісу та сподіваннях на співпрацю з сусідами: визнавши польське підданство, пізніше, за козацьким звичаєм, Дорошенко скасує підписане з примусу і звернеться до султана з пропозицією військового союзу, мета якого – звільнення українських територій від чужоземного ярма. Однак войовничі турки зазіхали не на дружбу – п'ять сотень українських хлопчиків погнали вони в Порту, щоб із красивої козацької вроди «виховати» яничарів. Дорошенко морально знищений союзниками, дискредитований в очах земляків – такі у стислому викладі фабула та кульмінація зовнішнього конфлікту «особистість/обставини».

Визрівання зовнішнього конфлікту супроводжується параболічними протистояннями, що засвідчують феномен свідомого офірування всім заради України. Пластичний образ Поповича, котрий назустріч катуванню «ступав поважно, ніби перед клиросом на службі», вибудовано за допомогою єдиного жесту – широкого хреста, «що осіяв увесь світ поза собою», та ще дивної дихотомії барви обличчя: «чорне й зашкарубле від пороху, ніби виліплене із землі, тим часом ясніло благодаттю». Чи не вперше Дорошенкові проступила сутність візії світлої смерті з усвідомленням виконаної земної місії. Уперше промайнуло в думках, що тіло може витримати стільки, скільки витримає дух. Пізніше до цього першопопштовху приєднається спомин про сліпого кобзаря, котрий кинув ворогові виклик своєю думою на майдані, де козацтво мало складати присягу польському королеві. До когорти славних лицарів запише пам'ять і старого козака із закривавленим сивим вусом, який помститься Чарнецькому в останню мить свого життя. А ще нагадуватимуть десять тисяч загиблих жителів нікому не відомого містечка Салтикова-Дівиця: «Адже ніщо не служить підмурком для держави міцнішим, ніж могили на цій землі полеглих. Може, вона лише на них і стоїть, і тримається там, у глибині».

Гарно вмерти, на переконання справжніх козаків, – це ще заслужити треба. Чи не тому вибирає запальний Мурашко таку ж лицарську смерть, як і його батько, – на палі? Автор знає ключ до того колективного підсвідомого, що дрімає в кожній людині, він знаходить найкоротший шлях вразити нашу уяву, бо ж таємниця завжди має притягувальну силу. Чому Мурашко, маючи вибір, зупинився саме на повільній, мученицькій смерті? Щоб ще раз пересвідчитись, чи гідний він свого батька? Щоб пізнати в останні миті земного існування щось таке, заради чого жив? Чи щоб стати ближче до неба й окинути широким поглядом рідну землю, якій віддав усе, до останку... «Міркувати про смерть – означає міркувати про свободу. Хто навчився вмирати, той розучився бути рабом», – нині актуальність цієї думки зрозуміла кожному.

На помежів'ї земного буття зустрічаємо оспіваного в легендах Івана Богуна. Це вже не той Богун, що відмовився поставити підпис під Переяславською

угодою, не той, що вражав ворогів, мов блискавка, і не той, що вивів свій полк з-під Берестечка, загативши болото возами й стримуючи ворога. Це Богун, який їде вже не на коні – на возі (немов на смерть!), спиняється в лісовій хатині-паланці, наскрізь просякнутій алегорією вибору: двоє вікон – на захід і на схід (Богун не бачить сенсу в подальших діях ні на боці короля, де воює Тетеря, ні на боці Брюховецького, котрий зиркає в бік Москви). Зачинені двері паланки символізують усамітнену закритість душі, яку відвідало гірке трансцендентне осяяння: життєві сили змарновано, бо втрачено шанс розбудови державності. Вагання Богуна зумовлені не стільки його фізичним виснаженням, скільки усвідомленням безглуздя воювання самих себе. Абсурдність вибору майстерно передається нагнітанням настрою безвиході, знесилення, усвідомлення Богуном власного трагічного кінця.

Кожен власним життям відповідає на питання, що вище – світ (тобто земне життя) чи душа. Багатоголосся конфлікту зі світом обставин відходить на другий план, а на перший виступає соло мелодії душі, яка пізнала страждання вибору, де мірилом реалізованості чоловіка стає булава. Звиклі ходити під кулею і шаблею, козаки не розглядали смерть як особливий стан – «йшли як на роботу, жнива чи молотьбу, коли настала пора. Кожен ставав на місце, займав ручку й орудував кіссям, скільки воно сягало в один і другий бік». Червона барва асоціювалася зі смертю. Під червоними хоругвами йшла козацька слава. Тільки колір стає тією промовистою деталлю, яка залишає глибокий слід від чину: коли злилися воєдино червоний кунтуш, червона шабля й червоний світ в очах Фридрикевича, той в останню мить зрозумів, яким його кохала Настя. І він ставав таким у своїй смерті.

Попович, кобзар, старий козак із закривавленим вусом, Мурашко, Богун, Фридрикевич, Сірко – це персонажі-носії однієї ідеї, української національної. І вони стають продовженням списку святих мучеників, життями яких цікавився Дорошенко, навчаючись у колегіумі, – Северин Наливайко, Павлюк, Морозенко. Серед них – і дід Михайло, який «веде своє військо, військо запорізьке, хорошенько», мов лейтмотив Петрового життя. І Виговський, звістка про страту

якого приголомшила Дорошенка. З юнацтва вкарбувався в пам'ять Хмельницький – вже гетьманом Дорошенко вивірятиме свої вчинки за Богданом, у передчутті ж трагічного кінця війни, в оточеному Чигирині, мірятиме його-таки мірою – Богдановою «пропащою славою»: Богдан власноруч віддавав сина в заставу, а Дорошенка султан-«союзник» морально знищив вимаганням ясиру в п'ять сотень дітей.

Носіям героїчно-козацького типу світовідчуття протистоять ідеологічні пристосуванці – Тетеря, Брюховецький, Самойлович, частково – Многогрішний. Складна історична епоха художньо переосмислена багатоваріантністю виявів одного соціально-психологічного типу з домінантою прагнень – хапальним рефлексом булави. Один із художніх прийомів А. Мороза – психологізм жесту: якщо широкий хрест Поповича стає символом його широкої душі, то жест Тетері видає намір «затушкувати й притаємничити ненароком сказані слова» про свою гру на користь ляхів; Яненків жест нагадує бажання припинити торг на базарі, що видає в ньому заможного українського господаря. Красномовний і Дорошенків жест: освідчуючись Єфросинії, Петро склав руки у вузол; а промовляючи перед полком, демонструє рішучість кулаком. Близький народному жест Богуна: перед складанням присяги польському королю він чухає потилицю. Так промовистою мовою жестів тонко доповнено невисловлене. Додамо, що безпорадність короля змальовано в сатиричному виокремленні мімічної рисочки: нижня губа його вельможності «хляпає», наче в ображеної дитини, а згодом губа-таки заховає до часу образу на козаків.

Письменник вдається до зображення протистояння воєнного, аби показати в дії протистояння світоглядне Сірка і Чарнецького: чисельністю ляхи переважали стократно, козаки ж «виглядали чимось, може, грудочкою землі чи камінчиком проти гори піску». Але з кількісної антитези акцент переходить на якісну – і грудочка землі (символ джерела сили героїв) перемагає пісок. Гасло Чарнецького – знищити насіння українське, спалити й затопити, «перетворити на болото» (пізніше, в «Притчі про Мутанта», А. Мороз розробив мотив українського болота й людей-кременів.)

Персонажів із хапальним рефлексом письменник теж випробовує вивіреною способом – межевою ситуацією. Верткий Тетеря від хапання чужих слів («Хіба для людини у світі є щось над хосен?») простує кривою стежечкою аж до привласнення клейнодів. Автор дошкульно зауважує, що «заважка» для Тетері булава ніби намагається випручатися з небажаних обіймів. Булава як сакральний предмет має духовну владу над Тетерею: вона «дивиться на Тетерею многооко», а він того погляду витримати не може.

Життєвий шлях Іванця Брюховецького змальовано антитезою: видющість, яка обертається сліпотою. На лицедійство витрачено всі духовні сили. Чи не тому гетьманша Одарка спостерігає, як «личини сповзали з лица гетьмана, й воно показувало само себе, обвисало якесь ніяке, жалюгідне». Згодом психологічний портрет лицедія набуде сатиричності, коли усвідомить він, що втрачає булаву: «...розставляв руки, ніби квочка крила, бідкався над «дітками запорожцями». У містичному передчутті своєї кончини Брюховецький перетвориться в ніщо. Тому зрозуміле Дорошенкове розчарування, адже уявлялося змагання з горою, а виявилось – із духовним мерцем.

Художньому світові А. Мороза притаманне осмислення результатів перетворень. Хвиля за хвилею – так накочуються обставини. Змінюються характери під ударами хвиль: «скелі» Тетері й Брюховецького виявляються порожніми декораціями, тому безславно розсипаються на пил. Дрібніє людина на кривих манівцях: хиткий дух Демка Многогрішного, тому його «правда завжди хитається, ніби п'яна, незалежно від того, чи під хмелем він насправді, чи тільки вдає захмелілого».

Поетика великої Руїни – це насамперед локус Дніпра як фатальної межі, котра перетворила братів Мурашок, як і колишніх побратимів Многогрішного й Дорошенка, на супротивників. Чи не тому закрадається думка, що «переходити на той берег – це ж таки міняти свій берег», змінювати свою суть чи виявляти доти приховану. Художній простір волею митця набуває небуденної знаковості. Сумніви Богуна під Глуховом підсилюються художнім простором лісу – уособленням сум'яття й непростого вибору. Мотив дороги як життєвого вибору

обіграно в оповіді про Виговського, котрий то зупиняється на роздоріжжі «розхристаного шляху», то не помічає «гострого» камінчика на ньому, прямуючи на раду-пастку Тетері.

Природно вписуються в художній простір козацькі сотні. Дорошенко бачить землю з висоти пташиного польоту і повертає коня за місячним променем, а Брюховецький тікає з Гадяча в темну безмісячну ніч. Паралелізм світів людей і природи прочитується як досягнення певної гармонії між місією людини та її чином: «Сузір'я козацьких вогнів пригасало на землі, а небо натомість визоріло». Або, навпаки, стає знаком руйнації: козацькі полковники юртували довкола себе «свою хмару», «і кожна посувалася з громом, огнем, неминучою руїною і кров'ю. Кожен мовби ладен був (...) об'єднати собою все українське небо».

Поєднання пластів часів, стик філософського, конкретного й усезагального виявляється в зоні максимального контакту з сучасністю, що зумовлює перетворення історичного часу в головний жанротвірний чинник. Час «Хоті» внутрішньо зчеплений: до зрізів Руїни вільно прилягають оцінки з позицій сучасності. Ефект тяглості досягається в результаті інтенсивного духовного життя особистості. Цементуючим розчином просторово-часових взаємозв'язків твору є авторська концепція духовних можливостей людини. Випробовується на міцність Дорошенко несприятливими для реалізації планів обставинами й нестихаючою внутрішньою боротьбою («гетьманства легше доскочити, аніж при ньому втриматися»). Акцент на драматичне зближення й перетворення різних життєвих сил досягається загостренням просторово-живописної пластики: чуттєвим стає образ Дніпра як межового кордону в роздертій надвоє Україні. Його образ міниться палітрою ліричних настроїв – від почуття прибутньої сили до самотності й страждання.

Міфопоетика роману прочитується у двох снах Дорошенка. Перший – закорінений у підсвідоме очікування помилкового вибору: героєві сниться втеча з програної битви на сліпому коні, небезпека звалитись у прірву, продираючись крізь хаци та яруги (підкреслення моє. – А.Ц.). Символіка сновидіння пророчо-

зрозуміла й прозоро-поетична. Останній сон Дорошенка – про Чигирин. Немов заблукав він, ще молодий, неподалік церкви й ніяк не може потрапити на стежку до храму. Тлумачення цього сну має варіанти: чи то йдеться про соборність двох берегів України, чи про храм душі героя, що мав дотягнутися до висоти своєї місії, але драматичні обставини особистого життя й об'єктивні історичні – перешкодили.

У чому ж виявляється справжня сутність того, хто взявся за гетьманську булаву? І що приховує Петро Дорошенко, що лишилося невидимим для сучасника? Тонку самоіронію Дорошенка вбачаємо в його розмислі, ніби міг би бути травою, жити під сонцем і небом, нічого високого не прагнучи. Не зміг би, і підтвердження тому – у символіці епілогу роману: Дорошенкове жито зеленіше від сусідського, і не може душа колишнього гетьмана змиритися з тим, що толочать його поле заздрісники-сусіди. Доживання віку далеко від України, на землі північного сусіда, породить у обрусілого Дорофійовича почуття бридливості до чужини – і єдиним означенням перекреслить він буяння житніх ланів, бо «земля довкола зеленіла жаб'ячою зеленню луків», а над ними – хмари «важкі, сизі, з чорними животами, вони пливли на південь сонця, сунули на Україну». Алегоричний образ ненаситного сусіда, котрий заповнив і Дорошенків життєвий лан, і високе небо його душі, досягає емоційної насиченості завдяки синтаксичним повторам, синонімічному дієслівному рядові та точності епітетів. Цей ліричний каданс – поетичну ідеалізацію афекту – автор дозволив собі, підводячи ризик під життям героя, і тим нарешті виказав довго приховуване співчуття трагічній особистості.

Особливе місце в творах А. Мороза посідає жінка. Неодмінно рушійною силою пошуків персонажем сенсу стає вона, бо якщо він – розум, то вона – душа; якщо він – Сонце, то вона – його вісь обертання; якщо він – усесвіт, то вона – Бог. «Жанрове очікування» цього разу митець виносить у заголовок, іронізуючи над зужитими канонами й пропонуючи стилістично нове прочитання: синтез розповіді причиново-наслідкового характеру та психологічних зчеплень підсвідомості, у якому жінка стає символом гармонії.

Людиною, що «з усім світом у згоді», бачиться авторові мати Петра Дорошенка. Нанижуючи порівняння, чим була вона для світу, автор творить внутрішньотекстові протиставлення – Дорошенчиха була, «може, бджолою-маткою», а от король явно дрібний для такої місії; мати була яблункою з кроною дуба. Тому вибуховим дисонансом завжди виважено-мудрої й розважливо-спокійної жінки стає її крик і шельмування всіх яничарами. Причина цієї мізансцени – безвідповідальність няньки, котра дозволила Дорошенковій доньці гратися клейнодами. Для матері – берегині гармонії – гра сакральними предметами – святотатство. Як наслідок, Дорошенків світ тріщить, чужіє. І це стає кроком до саморуйнування.

«Запорозька слава завжди стояла навпроти жінки» – це ще один конфліктний вузол, що визначає міру лицарського в характерах героїв. Наратор іронізує, чи було бажання завоювати серце Єфросинії спонукою для Дорошенка об'єднати обидва береги, довівши в такий спосіб власну перевагу над суперником Брюховецьким. Сублімація почуття до Єфросинії мала стати каталізатором Дорошенкових злетів і падінь: переможним взяттям Кременчука завершився похід Петра за своєю жар-птицею, втратою Лівобережжя обернулося Єфросинине «скакання в гречку». Гранична письменницька чесність – у збуренні намулу Дорошенкової душі: яку ціну він здатен заплатити за гетьманську булаву, чи здатен убити свого приятеля Виговського. У підтексті зіставлено глибину можливого гріхопадіння Дорошенка та реального – Єфросинії. Тема злочину й покари обернена вістрям на жінку, проте письменник співчуває її романтичному цілепокладанню, затьмареному насиллям над почуттями, внаслідок чого цілісність світу Єфросинії зруйновано. Якщо провести паралелі між персонажами драми Л. Старицької-Черняхівської «Гетьман Дорошенко», життєпису В. Чемериса «Гетьман Дорошенко, або вольному – неволя» та роману А. Мороза «Хоть», впадає в око глибша психологічна умотивованість дій Єфросинії саме в останньому. З висоти ХХ ст. філософ М. Шлемкевич пояснить виникнення феномена «загубленої української людини» втратою надійності в родині та коханні, які колись були для українця

Архімедовою точкою опертя. Коли ж і ця точка захиталася, людина втратила будь-яку опору, що поглибило її страждання. Сонце Руїни втратило вісь свого обертання. Засобами новітньої стилістики письменник художньо переосмислив роль особистості в історії, піднявши археологічний пласт духовного світу українця понад трьохсотлітньої минувшини, аби прочитати душу сучасника на роздоріжжі вибору.

Зазначимо, що конфліктний вузол у романі «Хоть» зав'язаний по-постмодерністськи: тут і класичний конфлікт між почуттям і обов'язком (Єфросинин) і Дорошенків (багатовекторний) – у пошуках сенсу, і головний конфлікт романтизму (між ідеалом і дійсністю), і власне постмодерністська безвихідь. Між двома полюсами конфлікту: відкритого (шекспірівського) і прихованого буденністю (чеховського) – письменник вплітає конфлікт-дискусію, властивий драмі Г. Ібсена, Б. Шоу, пізніше переосмислений Ж.-П. Сартром та А. Камю. Шукання сенсу життя відображено у внутрішньому мовленні головного героя та діалогах, де й розкрита ідея твору: «Хай здобудеться вам стільки, скільки поборете».