

*анализируется образ главной героини произведения Даруси Илащук, которая стала символом покаленной большевиками Украины. Акцентируется внимание на том, что в молчаниях матери и дочери глубокий философский подтекст, что Дарусина немота – это расплата за нежелание Матронки рассказать о своей страшной тайне близкому человеку.*

**Ключевые слова:** *условная немота, массовые репрессии, колхозы, энкаведисты, война, оккупанты, депортация.*

**Л.К. Оляндер, проф. (Луцьк)**

УДК 821.161.2.09

ББК 83.3(4Укр)6-8

### **Людина і світ у художньо-філософській концепції Бориса Харчука (На матеріалі тетралогії Волинь)**

*У статті через поетику на матеріалі роману «Волинь» розглянуто художньо-філософську концепцію людини і світу Б. Харчука в компаративістському вимірі; охарактеризовано специфіку нарації й роль автора / наратора в системі художнього цілого; доведено, що соціальний і Буттєвий плани переплітаються один із одним, різнобічно висвітлюючи стан і дії людини в суспільстві і тим спонукаючи його до осмислення її місця у Всесвіті та самого Життя; визначено роль віршів у прозі та функції кодового слова війна у структурі твору, розкрито значення архетипів в образній системі тетралогії.*

*Ключові слова:* *архетип, вірш у прозі, код, конфлікт, нарація, підсвідомість, підтекст, свідомість, тетралогія, текст.*

### **Oliander Luiza. Man and World in Boris Kharchuk's Literary and Philosophical Conception (On the Material of Tetralogy "Volyn")**

*In this article literary and philosophical conception of a man and the world by B. Kharchuk is examined through the poetics in a comparative aspect on the material of the novel "Volyn"; specifics of narration and the role of the author / narrator in the system of the literary whole is characterized; it is proved that social and existential*

*plans are intertwined with each other, showing situation and the actions of a man in the society forcing him to realize his place in the Universe and Life itself; the role of the verse in the prose and the function of the codeword war in the structure of the work are determined, the meaning of archetypes in tetralogy image system is opened.*

*Key words: archetype, poem in prose, code, conflicts, narration, subconscious mind, subtext, consciousness, tetralogy, text.*

Я приречений померти вічним життям  
і жити вічною смертю.  
Борис Харчук. Щоденник.

Мысли о мыслях, переживание  
переживаний, слова о словах, тексты о текстах.  
Михаил Бахтин. Проблема текста.

Не зважаючи на те, що доробок Бориса Микитовича Харчука (1931 – 1988) все більше привертає увагу літературознавців, про що, наприклад, докладно йдеться у статті О. Василичина «Українське харчукознавство у продовж другої половини ХХ століття та внесок у нього професора Романа Громяка» [Василишин 2011], чимало аспектів залишаються такими, котрі потребують багаторівневого вивчення. Серед них найважливішим виміром є вимір онтологічний, котрий на сьогодні актуалізується, зокрема, в працях А. Гурбанської [Гурбанська 2011] та М. Ткачука [Ткачук 2011]. Ось чому на часі гостро постало питання про художньо-філософську концепцію людини, про потребу – хоча б частково, в окремих моментах, але з врахуванням контексту слов'янських літератур – осмислити одну із найважливіших проблем, що є й метою цієї статті, – проблему специфічності дискурсу *автора / наратора*, визначення його місця у структурі й системі образів у тетралогії «Волинь» (1959 – 1965, друга редакція 1988) – насамперед архетипних – та ролі в розкритті відношення між людиною і світом.

Вирішуючи завдання, які вимагає порушена тут проблема, варто виходити з *програмної характеристики харчуківського наративу*, наданого М. Ткачуком:

«Художній наратив творів Бориса Харчука, – слушно зауважує вчений, досліджуючи малу прозу письменника, – зумовлений інтенціями, естетичним кредо, прагненням представити історіософську концепцію буття людини і народу» [Ткачук 2011: 26].

Ці самі риси властиві й наративу тетралогії «Волинь», проте в ній вони набувають різноманітних оновлених форм свого виразу. І справа не тільки в тому, що його ліризм не приходить у протиріччя з епічністю розповіді, а й в дивовижній майстерності створювати природні переходи від авторського світобачення до уявлень героя і про світ, і про самого себе в ньому, і про моральні засади. Іноді навіть здається, що відчуття світу *автора / наратора і героя* майже зливаються в одне нероздільне ціле, але це не зовсім так: пильний погляд на характер мовлення – адже в слові віддзеркалюється світ – доводить, що ці подібні емоційні стани переживають все ж таки різні за своїм соціальним положенням, віком, релігійними поглядами, національною приналежністю та характером люди. Крім цього, є ще одна якісна риса, котра вказує на своєрідність нарації Б. Харчука, котра проЯвляється в ліричних місцях його оповіді: в них стиль письменника так впливає на загальнолюдське підґрунтя в підсвідомості реципієнта, активуючи в ній образи-архетипи – *небо, сонце, гора, річка, вода, земля, зорі, вітер*, – що йому здається: тут ідеться власне й про нього, а не лише про героїв та автора / наратора. *Соціальний і Буттєвий* плани переплітаються один із одним, різнобічно висвітлюючи стан і функції людини в суспільстві і тим спонукаючи до осмислення її *місця у Всесвіті* та самого *Життя*, його *сенсу*. При цьому треба наголосити, деякі фрагменти, незважаючи на тісний зв'язок зі всією тканиною роману, набувають такої завершеності, що можуть

сприйматися самостійно як *вірш у прозі*. Іноді ці фрагменти подаються в рамі, яка виконує значну формо- і смислотворчу роль у художній системі твору, яка має глибокі та різновекторні підтексти. Наприклад: «*Загін кіннотників покидав село... Неждано навідався Іван, і вже не стало його. Мчав навздогін своїм...*» – «*Курився шлях... “Хоча б спекла йому щось на дорогу”*»: у підтексті цих речень криються «шаги истории самой» (Я.Смеляков), що визначала долі людей і поглинала їх, складала умови для реалізації *Життя*, загострювала розкол суспільства на *Свій / Чужий*, викликала складні психологічні стани героїв та виявляла енергію, що стимулює реципієнта до інтенцій. Функція рами полягає й в тому, щоб не дати ліричному фрагментові відокремитися від основного епічного тексту:

*«Загін кіннотників покидав село. Як жива билася в небо пісня.*

*Засвітали козаченьки в похід з полуночі...*

*Вже сидячи на коні, Іван ще раз нагнувся і поцілував матір.*

*Неждано навідався Іван, і вже не стало його. Мчав навздогін своїм. Але, вилетівши за село, зупинив коня під горою Лицаркою і зіскочив на мить. Під ногами руда, аж червона, від спеки трава, прибита пилом, наче гарячим попелом. Село – оддалік, мовчазне, нерухоме*

*Зі сходу нестерпно палить сонце, а на заході гупають гармати.*

*Іван відколупнув грудочку землі, сірої, твердої, як камінь. Він виріс на цей землі. Ріднішої для нього немає.*

*На серце налягла туга. Спека. А в душі начеб повіяв вітер – і зазеленіла трава. Пахощі дикої м'яти, чебрецю, стародуба і буркуну духмяніли голову. Іван зробився малим-малюсіньким. Несе його мати у сповитку, женучи пасти худобу. Вівці у шкоду, вона положила сина на землю. Спить він, заснув. І виріс у сні... Потім настала війна. Вибухи й спалахи заступили дитинство. Бомби і снаряди орють поля.*

“Прощай, горо! Ніхто не зверне тебе. Прощай, річко! Я повернусь пити твою воду”, – подумав і скочив на коня.

*Курився шлях...*

“Хоча б спекла йому щось на дорогу”, – прошепотіла мати.

*Порожнє подвір'я. <...>*

*Вночі у село вступили білополяки* [Харчук 1988(а): 9].

Пильно придивляючись до харчуківської складної наративної системи, до її лексичного рівня, не важко помітити, що *віршу у прозі* не дає випадати з тексту і слово / код *війна*, котре віхою стоїть на шляху розповіді в наведеній тут частині роману, набуваючи в подальшому все нових і нових відтінків трагічного і доленосного для народу й окремої людині смислу: «*Посуха і війна*» [Харчук 1988(а): 6] (глобальне нещастя, що несе смерть і безжалісно випробує людину на стійкість і людяність) [Харчук 1988(а): 6] – «*Потім настала війна*» (злам долі), «*Війна з австріяками*» (історична конкретизація війни) [Харчук 1988(а): 9 – 10, 50]. І далі по тексту: «*Війна!*» (Друга світова) [Харчук 1988(б): 393, 546, 664, 665, 693, 696, 700 – 729, 741], «*Але війна! Чому війна?*» [Харчук 1988(б): 397], «*Ох, ця війна! Хто її вигадав? Кому вона потрібна*» [Харчук 1988(б): 738], – «*Скоро войне кінець*» [Харчук 1988(б): 663], «*Війні кінець*» [Харчук 1988(б): 720]... І як синонім слова: *фронт* [Харчук 1988 (б): 552, 656, 657, 662, 665, 674, 676, 680, 689, 690, 709, 718, 724, 737] та *страшна битва* [Харчук 1988(б): 657]. Нарешті, й гіркі думи – осмислення трагічної історії Волинського краю і українського народу:

«Ідуть ондечки, знов ідуть, як за царя на германця, як за Польщі на німця, – казав дядько Іван Пилипові Кролю.

– Ан, ідуть. А пам'ятаєш, і на гапонця йшли, – згадував той.

– За всіх, однечки, йдуть, тільки не пам'ятаю, щоб за себе» [Харчук 1988(б): 408].

У цих словах дядька Івана була правда, тільки не вся.

І знову текст, як вірш у прозі, рядки якого асоціюються з образністю фольклору, яскраво віддзеркалюють народний тип мислення:

«Під сонцем кружляє чорний ворон.

Трава під косу – на коліна живі й мертві. Ніч спускається на день – домовина в яму. Похорони. Не кладуть на мари, закопують без дзвонів. По містах і селах. А розстріляні виростають на цвинтарях деревами.

З пожеж війни і з полум'я вогнів – партизани-повстанці. Їх зродила ненависть. Покликала помста. Посвист, і ясне небо: у визвольний буревій!

Ну, й що ж, як прийдеться померти в житах? Тіло вовкам, а із серця буде калина.

На пробій!

На пробій!

Кряче ворон...» [Харчук 1988(б): 546].

І йшли ондечки й за себе непримиримо-різними шляхами, з одного боку, Антон Чернобай та Іван Гнатюк, а з другого – Петро Гнатюк: всі вони трагічно гинуть на цьому шляху: були жорстоко закатовані Антон і Іван, а Петра, котрий вирішив не здаватися яструбкам, – за його наказом / проханням – застрілює дружина Зінька.

Тільки на перший погляд здається, що Петро є лише одним із множини багатонаселеного роману. Насправді Петро Гнатюк – це, як і шолохівський Григорій Мелехов («Тихий Дон»), головний і найскладніший за своєю життєвою позицією і духовною організацією герой. Це той хлібороб, який тісно пов'язаний із рідною землею, у роки війни допомагав ОУН. Уся складність і надзвичайна гострота історичного конфлікту визначили його життєвий шлях, викликали протиріччя в душі і штовхали на дії, в тому числі й злочинні. Найбільш виразною в цьому сенсі стала безпрецедентна за своєю жорстокістю сцена страти Ядвіги та Стефанка, коли Петро – нехай і не власноруч – убив свого малолітнього сина, що вперто кричав: «Нех жие ожел бяли»:

« – Тут така справа, з Ядвігою і синок, – сказав Шурка... <...>

– Твій синок з нею, – крикнув з хліва Василь. <...>

– Нема в мене сина, – простогнав Петро. <...>

– Ну, ви з нею, а я з ним сам, – сказав Петро і, опустивши голову, вхопив хлопця за барки. – Сину, ти признаєш мене?

– Нех жеє ожел бяли! Матко! – Степанко рвонувся до Ядвіги.

Петро однією рукою відірвав його від землі, затряс.

Ядвіга не просила пощади.

– Вбиваєте мене, вбивайте і його. Він мій – Стефанко...

– Нех жеє ожел бяли!

– Хлопці, робіть, що хочете. Я не можу.

– Вбивай! Виросте і тебе вб'є! – гаркнув Василь.

Петро впав на землю і заплющив очі. Потім схопився. Степанка повели до криниці.

– Сину!

– Я сам, – Петро підійшов, узяв сина за голову. – Ні, хлопці, не можу, – і поцілував малого в лоба.

Шурка вихопив хлоп'я, підняв над собою, перекрутив у повітрі, та й кинув у криницю» [Харчук 1988(б): 600 – 601].

У цій сцені виразно утілюється той стан, коли запеклість у борні робить запеклим серце, стан, коли ненависть осліплює людину й вона перестає бути нею. Так і Петро різав по живому, переступаючи через батьківство, допустив безглузде вбивство... Тепер він не лише месник – він вбивця сина, чого вже ніколи не забуде... І коли він переховувався в ямі від яструбків, опинившись у безнадійному стані, йому спадало на думку:

« ...може б вилізти з ями, може б з повинною? А в газетах пишеться, що все прощається. Тоді перед очима –

*криниця і Степанко...<...>* Петро самовиправдовувався. <...> Це не було самовиправдання людини, яка усвідомила злочин. Це було самовиправдання дитини, яка буцім з дитячою невинністю наробила шкоди. Але *він все одно не знаходив спокою. І, як дитина, чекав кари*» (Курсив мій. – Л. О.) [Харчук 1988 (б): 713].

І нарешті, не знаходячи виходу, ухвалив сам собі смертну кару, але все ж таки пішов із життя нескореним:

« – Не втечу я, Зінько! На! – він вихопив з-за пояса нагана. На! Добий! Стрілай мені в лоба! Нехай не мучуся! Вилікують – все одно в Сибір! До-бий... <...>

Вона ...настала на нього нагана, смикнула пальцем гачечок. <...>

Петро уткнувся головою до Зінчиних ніг, вдарив останнього, мертвого поклону» [Харчук 1988 (б): 735].

Уже ці фрагменти свідчать, що реаліст Б. Харчук був не лише суголосним із російським письменником В. Тендряковим (1923 – 1984), котрого влада теж не сприймала за те, що він сміливо говорив гірку правду в очі, тому і твір його – «Люди или нелюди» (1975 – 1976) [Тендряков 1989] – було опубліковано лише через п'ять років після смерті письменника – у 1988. Б. Харчук випередив В. Тендрякова більше, ніж на десять років, бо він уже в часи хрущовської непослідовної відлиги говорив про те, що жорстке протистояння в війну розв'язувало руки для злочинних дій всім сторонам, що брали участь у протиборстві, і ламало моральні устої. Він так само, як і В. Астаф'єв («Прокляты и убиты») і польський поет Т. Ружевич [Różewicz 1988: I, 9 – 10; 21 – 22], а згодом і В. Слапчук [Слапчук 1994: 5, 42, 38, 88] із болем показував, як війна перетворює людину на вбивцю, як вона знецінює загальнолюдські моральні цінності.

Ці процеси захопили – без винятку – всі протиборчі сторони. Так, Іван Гнатюк чув, що і в загоні польських партизан «про злочин говорилося відверто, з погордою.



Ніби нарочито, щоб Іван чув. Та й це не вважалося злочином, навпаки, героїзмом» [Харчук 1988(б): 608]. А їхній керівник – польський комуніст Адам Сигізмундович – був лише *не зовсім* погоджений із ними, але фактично виправдовував їх, даючи пораду Іванові:

«А вам треба було б почути, що чинять ОУН на Холмщині, що вони роблять тут. Усі криниці начинені польськими дітьми, польськими матерями. <...> Я згоден, що наш загін не однорідний. У ньому є і борці за ідею, і шибайголови, і просто вбивці. Але я повторюю: з цього треба ліпити єдиний національний фронт» [Харчук 1988(б): 608].

Аналізуючи роман Б. Харчука, варто звернути увагу на діалогічність такого виразу, як «Війні кінець»... Так, поверталися з фронту солдати... Але для Волині мирні часи не настали. Навпаки зав'язуються ті нові вузли протиріч, котрі знайдуть свою розв'язку лише на початку 90 рр. ХХ ст. Залишилось і *мислення війною*. І не випадково в момент торжества перемоги з'явиться вершник, у зверненні якого були пророчі слова:

« – Гей люди, радійте, але не дуже. Ваші батьки, наші сини, скинувши з себе одне ярмо, вибороли в цій перемозі друге. І собі, своїм дітям... *Ця перемога – початок загибелі імперії...<...>* Вершник, мов очманілий, гукав: “Матері... діти...” Заляскали гвинтівки. Зняли коні. Загін налетів і втікав. Це була банда недобиток» (Курсив мій. – Л. О.) [Харчук 1988(б): 721].

Тепер, вірогідно, можна припустити, що фраза: «*Це була банда недобиток*», – є певною мірою вимушеною даниною цензурі й часу, та водночас стверджувати: образ вершника асоціативно співвідноситься з Біблійним образом сівача: «Се изыде сеятель сеяти» (Мр., 4, 3).

Отже, стає очевидним, що вираз «*війна і засуха*» так чи інакше стрижнем проходить через текст роману і в цих умовах відбувається саме *Життя*. Постає він й у спогадах

Василини, котра розкриває Грицю не книжне, а життєве значення слова *переднівок*:

«Війна, – говорить Василина з експресією, – щоб їм життя не було ні на сьому ні на тамтому світі, хто її, жорстоку і криваву, зчиняє-розпалює! Як почалася вона з осені, довго не кінчалась, проклята. Отоді й був переднівок. Що на полях снарядами не перекопало, те вигоріло від спеки. Люди навесні з голоду пухли, кропиву, пирій і кору їли. За кусень хліба убивали одине одного. Переднівок, коли хліба нема» [Харчук 1988(а): 50].

Образна розповідь Василини, яка виконує в цьому фрагменті тексту роль *персонажа / наратора*, будується на контрасті станів природи й людини: *природа оживає – людина вмирає з голоду*:

«Переднівок на весні, – роз'яснює вона сину. – Сонце світить, земля зеленіє, радіє і веселиться, але немає чого в рот кинути, немає чим закропитися» [Харчук 1988(а): 50].

Розкриваючи смислотворчу функцію контрастів у художньому тексті, Л. Бублейник слушно зауважує:

«Контрасты в произведении отличаются многоплановостью и многофункциональностью. Прежде всего они характеризуют организацию субъектно ориентированных изобразительных средств: словесные элементы текста противопоставляют образы героев» [Бублейник 2013(а): 447].

Сказане повністю відповідає тій ролі контрастів, яку вони виконують в художній системі Б. Харчука. Василина визначає *переднівок*, виходячи з досвіду важкого життя селян, тоді як вчитель має зовсім інший досвід: «він не бачив і не знає справжнього переднівку» [Харчук 1988(а): 50], тому його пояснення книжне, яке дається за звичаєм у словниках:

«ПЕРЕДНІВОК, ПЕРЕДНОВАК, вку, чол., діал. Час перед новим урожаєм (звичайно голодний) [СУМ 1975: 170].

Звернувши увагу на контраст знань, контраст світоглядів Василя і вчителя, Б. Харчук в ненав'язливий спосіб протиставив героїв, показав суттєву різницю їхніх соціальних становищ, що так чи інакше відіб'ється на розв'язуванні й головних конфліктів епохи, епохи світових воєн та специфічного їхнього ходу на волинській поневоленій землі.

У цих обставинах *Світ* постає абсурдом. Війна змінює природний хід речей: земля має відтворювати життя, людина оре її, земля стає пашнею і родить хліб насущний, вода напоєє все живе, а річка символізує саме плінне життя...Тоді, як війна перетворює родюче, життєздатне поле, говорячи словами О. Пушкіна, на поле війни, «засіяне мертвими кістями». *Бомби і снаряди орють поля*. І не випадково чеський письменник В. Ванчура назвав свій роман, цей «патетичний скорбний хорал» (О. В. Малевич) – «Pole orná a válečná» («Поля орання і війни»). Але саме таким хоралом є і тетралогія Б. Харчука «Волинь», в якій не випадковою є висока частотність вживання слів *земля* і *поле*: тільки в першій частині першої книги лексема *земля* вживається 36 разів, а *поле* – 38. Під пером письменника *земля* постає як архетип, котрий співвідноситься з архетипом *матері*. Поле входить до лексичного асоціативного ряду *земля*. Воно несе в собі елемент сакральності: поле святе, як сама земля. Ось чому «слов'яни могли молитися на полі до неба» [Грушевський 1990: 125].

У романі «Волинь» по всьому тексту стрижнем проходять в переносному смислі символи архетипу матері<sup>1</sup>, проявляючись у різних речах, які, за думкою К. Г. Юнга, викликають «у нас набожність или чувство благоговения, такие как церковь, университет, город, страна, небо, земля, леса, и моря (или какие-то другие воды), преисподняя и луна, или какой-то предмет...» [Юнг 1966: 218].

«Цей архетип, – зауважує філософ, – часто асоціюється с місцями или вещами, которые

символізують плодородие или рог изобилия, вспаханное поле, сад» [Юнг 1966: 218].

Привертає до себе особливу увагу фрагмент процитованого вище уривку роману, що має глибокий підтекстовий зміст: «Іван відколупнув грудочку землі, сірої, твердої, як камінь. Він виріс на цей землі. Ріднішої для нього немає». Цей давній звичай – брати грудку землі ніколи не був звичайним ритуалом. І щоб глибше уявити емоційну напругу героя, що коїлася в його грудях, – не лише в нього, а й і в грудях кожного, хто мусив покинути рідні краї, – варто звернутися до трагічного епізоду, описаного М. Левицьким в оповіданні «Землиця рідна»:

«Вона нахилилася до дитини. Якийсь вузличок, загорнутий у темну хустиночку, висунувся їй з-за пазухи й впав коло лікаря. <...>

Молодиця взяла у лікаря той вузличок, припала до його лицем і заридала так гірко, що аж душу надривав той плач.

– Що се вам, молодичко?! – питав лікар, взявши її за руку.

– Землиця... рідна... – прохлипала молодиця.

У лікаря аж серце стиснулось.

– Ой! Землиця рідна! – прохрипів дід.

По нужденному, зчорнілому виду його бігли сльози на ріденьку сиву бороду, й безпомічно хиталась стара голова, й тремтів той хрипкий, старечий голос.

Щось підступило лікареві до горла й стиснуло там. Він одвернувся, закрив лице руками й притулився головою до холодної, брудної стінки “теплушки» [Левицький 2016: 133].

Співвідношення образу *землі* з архетипом *матері* є очевидним і в романі «Волинь», і в оповідання «Землиця». Покладення в один ряд двох уривків із них відтіняють трагічну історію краю та його народу і водночас розкривають нерозривний зв'язок людини з рідним краєм.

Повернення Івана в кінці роману до матері було і поверненням до землі, виконанням обіцянки, яку він дав на початку, покидаючи село і матір. Ця сцена якби закріплює один із основних мотивів роману «Волинь». Про ставлення волинян до землі, як до матері<sup>3</sup>, говорить і такий епізод:

«Але люди не забували про роботу. Сіяли, жали і думали, що їм знову треба орати землю. І земля кликала їх ріллям, земля кликала їх врунами. Та за селом ще ніколи не лежало стільки занедбаних земель» [Харчук 1988(б): 742].

Однак цей фрагмент свідчить про і про непереможність *Життя*, і про те, що *земля*, як і стара *мати*, потребує синові турботи.

Онтологічний вимір у романі розкривається через архетип *зірки і зоряного* неба. Говорячи про архетипи *зорь* і *зоряного неба* в художній системі Б. Харчука, не можна не помітити тієї його особливості, яка поширює, доповнює, поглиблює і збагачує різноманіття проявлення цих архетипів, що знайшли вже своє втілення в образах світової літератури – будь-то Й.-В. Гете, М. Лермонтов, Ф. Тютчев, Леся Українка<sup>2</sup>, А. Ланге, І. Бунін, Р. М. Рільке, Л. Костенко чи К. Чорний або Янка Брыль – в образах, котрі розкривають вічну онтологічну проблему – буття людини на Землі під вічним Небом. У Б. Харчука нечисленні пейзажні картини відіграють велику формо- і смислотворчу роль, в тому числі й в онтологічному вимірі. Невипадково онтологічність і викликана нею психологічна напруга пов'язані насамперед із образом Петра, тому що «сутність людини розкриває себе в процесі онтологічного мислення, результатом якого постає певна картина світу» [Астрахан 2014: 15]. У цьому сенсі в романі «Волинь» особливої ваги набувають дві сцени, які виражають велике значення любові і без яких неможливо уявити повноту образів *людини*, *Життя*, *Всесвіту*. Перша сцена:

«Зорі у небі – вогники далекі. Мерехтять у високості, гаптують таємничими узорами безмежну синь. Приглянешся до зорі – іскорки, з-за неї інша, білолиця, дивиться... Друга... третя... і як немає ані кінця, ані краю небесній синяві, так і незліченно посіяно зір. Тремтить над головою світ у своїй безконечності. Хто зміряє синяву? Хто порухає зорі?.. Хіба їм є лік?

– Сумно Петрові на серці. Стоїть він під зоряним небом, і здається йому, що уже й не стоїть. Він, а чи не він? А може, зовсім нема його на світі. Є небо, зорі, земля і вітер. А його наче й нема, нач загубився в безконечності світу. Його нема». [Харчук 1988 (а): 110]

З нею через деякий час – чималий відрізок життя героя – перегукується друга сцена – в церкві. Тут разом із словосполученням *свічки у храмі* згадуються словосполучення *вогники у небі*, а водночас із цим й інші трагічні часи, що пов'язує обидві сцени з проблемами онтологічного характеру:

«Він думає, що цікаво було б подивитися Зінці. Але ж вона відлежує.

Жовті тоненькі свічки, дим кадильніці, – немає ладану, і піп кадить сушиною, сушеними яблуками, – наганяють на Петра острах: що таке життя і що таке смерть?

Він злиться на свічки: йому хочеться жити. Він повертається в думках до Зіньки: розбілилася, хоч силою посади до воза, забери. Фельдшера, того самого, що його колись лікував, запрошував до Зіньки. А чим він може допомогти? Ліків нема. Зінька хорує, кріпиться. Що він, Петро, без неї, без Зіньки?» [Харчук 1988(б): 598].

Перегук цих сцен визначають смислотворчу функцію хронотопу, про що доцільно охарактеризувати теоретичною думкою Л. Бублейник:

«Художественное пространство, охваченное взаимодействием противопоставленных смысловых и ассоциативных признаков, расширяется благодаря

привлечению тех характеристик, которые располагаются на субъектно-объектной оси – на соположении содержательных координат *герой – среда*» [Бублейник 2013(a)].

Ця закономірність, помічена Л. Бублейник в оповіданні М. Горького «О любви», проявляється зі всією очевидністю в романі Б. Харчука «Волинь» лише з тою відмінністю, що до координат *герой – середовище* додаються координати *герой – Всесвіт*, тому що *зорі у небі – вогники далекі* сяють не лише над Петром: під зоряним бездонним небом розігруються величезні трагедії, які асоціативно викликають у пам'яті вірш Лесі Українки, котрий можна взяти за епіграф до багатьох доль героїв харчуківського роману: «Як горить і мигтить інша зірка! / Сріблом міниться іскра чудесна... / Он зоря покотилась, – то гірка / Докотилась сльозина небесна. / Так, сльозина то впала. То плаче / Небо зорями-сльзьми над нами» [Українка Леся 1975: 50].

Змальовуючи людину *під зоряним небом*, Б. Харчук уступив до широкого літературного контексту східнослов'янських літератур, зокрема білоруської, перегукуючись з романами «Млечны шлях» (1944) Кузьми Чорного та «Птушкі і гнёзды» (1942 – 1944; 1962 – 1964) Янка Брыля, котрий розкриваючи жорстоку трагедію свого народу під час Другої світової війни, водночас через образи *Матері і сина* стверджував його безсмертя вже в поетичному вступі, який він завершив словами: «Кніга написана не па праву заслуг і пакут. Толькі па праву любасці да Чалавека – які ён ёсць, які ён буде, да повинен быць» [Брыль 2006: 7 – 8]. І. Б. Харчук, і Я. Бриль ведуть свого читача через *катарсис*, через опис жорстких сцен до життєствердження. І структура роману «Волинь» схожа зі структурою вступу у Я. Бриля: у обох текст поділений на дві нерівні частини. Перша – трагедія:

«Тады яе, нашай любай і страшнай Зямлі, ящэ ніхто не бычыў зводдаль у блакітным ззянні.

Самотная, яна паволі, вусцішна круцілася ў чорнай бездані, загадкава паслухмяна і вельми дакладна паварочвала да святла то адзін, то другі бок, живога глобуса, мокрага ад крыві і шурпатага ад руін.

На тым баку, дзе была ноч, па хрусткім снезе, да касцей прапякаючы босыя ножкі, у белай кашульцы бегла дзяўчынка. Ад вёскі, дзе лютавалі забойцы, у другую, ящэ не знаёмую вёску, дзе таксама чакала – хто ведае што...

Яна не кричала, адна ў сцюдзёным бязмежжы, на вачах у высокіх і абыякавых зорак, – яна ўжо толькі шаптала адзінае слова, якім чалавек пачынае жыццё, слова вялізнай сілы і... зусім бездапаможнае» [Брыль 2006: 7]

Друга – апофеоз *Життя*, яго переможний крок. У Б. Харчука:

«А Зінька несла на руках сына. Несла над полями. Несла над усім світом» [Харчук 1988(б): 750]. У Я. Бриля: «І сын яе – новыя светлыя вочы бясмерця – сёння ўжо марыць, услід за першымі, пра міжзорны палёт» [Брыль 2006: 7]. Тут доречна згадати завершення роману М. Шолохова «Тихий Дон», із яким перегукуюцца фіналі творів білоруського й украінського письменників:

«Он стоял у ворот родного дома держал на руках сына... Это было все, что осталось у него в жизни, что пока еще роднило его с землей и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром» [Шолохов 1962: 456].

Зіставлення цих типологічних фіналів підкреслює великі можливості прийому для розкриття різних відтінків основного змісту: шолохівський Григорій тримав на руках сына, але – що є не менш важливим – й син тримав його на цій землі; герой Я. Бриля мріє про героїчний подвиг і пізнання світу, а Зінька несе сына як володаря рідними просторами. Проте всі три фіналі об'єднує жага свободи: «Нам треба воля!» [Брыль 2006: 166].



Однак зрозуміти у всій повноті смисл, закладений Б. Харчуком в архетипні образи *землі і зоряного неба*, неможливо, якщо оминути архетипи *кольору* и *світла*. Характеризуючи специфіку колористики Лесі Українки Л. Бублейник зауважувала:

«Колір осмислюється як аксіологічний феномен: ознаки подаються в нерозривній єдності з їхніми носіями, природними та міфологічними реаліями українського світу» [Бублейник 2006: 418].

Те саме спостерігається й в палітрі Б. Харчука, котрий свою спорідненість із великою поетесою виявляє, вдаючись до інтертекстуальної вставки: «Іншою була Зінька. Без синіх очей і русих кіс Мавки [Харчук 1988(б): 181]. Тим самим у підтекст увійшли й драма-феєрія «Лісова пісня», і народні міфічні вірування. А акцентуація *синього* кольору співвідноситься с поетичним образом Волині. І в її просторі утопають Петро і Зінька: «Висне сине небо, вони вдвох із Зінькою пливуть над світом, і не хочеться опускатися вниз» [Харчук 1988(а): 19]. Проявляється в Б. Харчука й імпресіоністичність стилю, коли йдеться про життя природи:

«А день був напрочуд гарним. Від безхмарного синього неба синів білий сніг. Поля ніби святкували, застелившись білими обрусками, і закликали до себе в гостину сонце. Воно не гордувало. Воно лягало на ті скатерті золотим промінням. І поля сміялися золотими іскрами. З-під Петрових чобіт – рясна пороша. Сонце і поле не шкодували своєї радості-святкування, хоч Петро й розтоптував її, і обділяли його своїм сміхом-порошею, яка осідала на коліна, на поли сукняного піджака і золотилась» [Харчук 1988(б): 180]. Цьому *сонячному сяйву* і *білому* снігові контрастує *чорний колір* [Харчук 1988(б): 180-181], що постає як образ *смерті* і як метафора, котра характеризує Петрове зламане життя. Контекстуальними синонімами до *чорного* кольору постають кольори *рудий* і *червоний* у реченні: «Під ногами

*руда, аж червона, від спеки трава, прибита пилом, наче гарячим попелом»* [Харчук 1988(а): 9], – асоціюючись зі словами *війна і кров* та з виразами *пожежа війни та земля горить під ногами*. А символом непереможності Життя є *зелений колір*: «начеб повіяв вітер – і зазеленіла трава» [Харчук 1988(а): 9]. Проте у Б.Харчука аксіологічність кольорів слугує ще й осмисленою системою доводів, завдяки тим смислам, що вони набули як архетипи, що містяться в підсвідомості і актуалізуються у свідомості. Письменник продовжує і розвиває традиції класичної літератури, в тому числі таких майстрів, як Т. Шевченко та І. Бунін<sup>3</sup>.

На завершення варто зауважити, по-перше, що, Б.Харчук у романі «Волинь», де охоплено величезний історичний час, у котрому яскраво відображено зміни однієї епохи іншою, щасливо уникнув вад панорамності, які були притаманні, наприклад, роману «Буря» І. Еренбурга і навіть епопеї «*Sława i suwała*» Я. Івашкевича. Це уможливилось тому, що українському письменникові вдалося створити яскраві характери, насамперед через специфіку «образу мовлення», який, за думкою М. Бахтіна, «не може не бути й образом людини, що говорить» [Бахтин 1996: 292], а також й через окремі складні і трагічні долі окремих людей на тлі загальної долі «колективного соціуму» [Успенский 2002: 11], долі волинян. По-друге, усі смисли роману «Волинь» виразніше відтіняються, коли твір розглядається в широкому контексті творів, написаних митцями інших народів, насамперед європейських. За ці умови кожне прочитання збагачує й поглиблює розуміння реципієнтом історії свого народу, яка осмислюється ним в межах глобальних історичних подій, що впливали на світові процеси. Тобто відбувається те, що зазначив у своїх тезах М. Бахтін «Проблема тексту»:

«... *воспроизведение* текста с у б ъ е к т о м  
(*возвращение к нему, неповторимое событие* в жизни текста,

*новое звено* в исторической цепи *речевого общения*)» (Курсив мій. – Л. О.) [Бахтин 1996: 309].

І нарешті, переслідування системою Б.Харчука не є випадком або простим виявом несправедливості: система добре розуміла, що з романом «Волинь» відбувається сказане в Біблії: «*Изыде сеятель сеяти семена своя*»<sup>4</sup>.

#### Примітки

1. Говорячи про архетип матері у творчості Б.Харчука, не можна оминати того, що в нього *мати* виступає насамперед берегинею роду – це Юстина в романі «Кревняки» [Оляндер 2011: 15 – 23] і Васирина в романі «Волинь».

2. Естетичну індивідуалізацію образу *зорі* в Лесі Українки через лексичну сполучуваність схарактеризовано Л. Бублейник [Бублейник 2006: 8–31; 9 – 20].

3. Глибинний аналіз цих архетипних властивостей кольорів у поезиці І.Буніна здійснено О.Богдановою [Богданова 2017(а); Богданова 2017(б)]. Що до Т.Шевченка, то тут внеском в осмислення архетипів в його творчості є монографія Н.Слухай [Слухай 2011].

4. Це пушкінський варіант притчі з «Євангелія від Матвія»: «*Се изыде сеятель сеяти (Мр., 4, 3)*» та «Євангелія від Луки, де сказано: «*Изыде сеяй сеяти семена своего*» (Лк., 8, 5).

#### Література

*Астрахан 2014* – Астрахан Н. Буття літературного твору. Аналітичне та інтерпретаційне моделювання / Наталія Астрахан. – К. : Академвидав, 2014. – 432 с.; *Бахтин 1996* – Бахтин М. Работы 1940 – начала 60-х годов // Бахтин М. Собр. соч. : В 5 т. / Михаил Бахтин – М. : Русские словари, 1996. – Т. 5. – 731 с.; *Богданова 2017(а)* – Богданова О. Рассказ И. А. Бунина: «Темные аллеи» (о сущности любви). Серия «Литературные направления и течения. Анализ литературного произведения». Вып. 84 / Ольга Богданова. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2017. — 30 с.; *Богданова 2017(б)* – Богданова О. Самый толстовский рассказ И. Бунина: «Чистый понедельник». Серия «Литературные

направлення и течения. Анализ литературного произведения». Вып. 83 / Ольга Богданова. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2017. — 60 с.; *Бублейник 2013(а)* – Бублейник Л. Контраст как текстообразующее средство в художественной прозе (рассказ М. Горького «О первой любви») // Бублейник Л. Вибрані праці / Людмила Бублейник. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2013. – С. 446 – 454; *Бублейник 2013(б)* Бублейник Л. Слова як картинна реальність культурі (на матеріалі «Лісової пісні» лесе Українки) // Бублейник Л. Вибрані праці / Людмила Бублейник. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2013. – С. 414 – 425; *Бублейник 2006* – Бублейник Л. Слово в українській поезії. / Людмила Бублейник. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2012. – 288 с.; *Брыль 2006* – Брыль Я. Птушки і гнізды / Янка Брыль. – Мн. : Маст. Літ., 2006. – 463 с.; *Василишин 2011* – Василишин О. Українське харчуознавство упродовж другої половини ХХ століття і внесок у нього професора Романа Гром'яка // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка / Олег Василишин. – Тернопіль, ТНПУ, 2011. – С. 54–62; *Грушевський 1990* – Грушевський М. Історія України-Русі / Михайло Грушевський. – К. : Наукова думка, 1990. – Т. 1. – 650 с.; *Гурбанська 2011* – Гурбанська А. Внутрішній монолог у творах Бориса Харчука (типи і функції) // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка / Антоніна Гурбанська. – Тернопіль, ТНПУ, 2011. – С. 4–14; *Левицький 2016* – Левицький М. Вибране / Модест Левицький. – Луцьк : Терези, 2016. – 462 с.; *Оляндер 2011* – Оляндер Л. Проблема роду в романі Бориса Харчука «Кривняки» // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка / Луїза Оляндер. – Тернопіль, ТНПУ, 2011. – С. 15 – 23; *Полякова 1994*. – Полякова С. В. Сильові доміанти оповіді в романістиці Бориса Харчука / Світлана Василівна Полякова ... автореф. канд. дис.. 10.01.01 – українська література. – Днепропетровск, 2008. – 19 с.; *Слапчук 1994* – Слапчук В. Німа зозуля / Слапчук В. – Дрогобич : Відродження, 1994. – 112 с.; *СУМ 1975* – Словник української мови: в 11 томах. К. : Наукова думка, 1975. – Т. 6.– 832 с.; *Слухай 2011* – Світ сакрального слова Тараса Шевченка / Наталія Слухай. – К. : Агрмедіагруп, 2011. 227 с.; *Тендряков 1989* – Тендряков В. Люди или нелюди // «Дружба народов», 1989. – № 2; *Ткачук 2011* – Ткачук М. Художній наратив малої прози Бориса Харчука//

Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка / Микола Ткачук. – Тернопіль, ТНПУ, 2011. – С. 23–38.; *Українка Леся 1975* – Українка Леся. Зорі, очі весняної ночі! // Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. / Леся Українка. – К.: Наукова думка, 1975. – Т. 1. – С. 50; *Успенский 2002* – Успенский Б. Этюды о русской истории / Борис Успенский. – СПб : Азбука, 2002. – 480 с.; *Харчук 1988(а)* – Харчук Б. П. Волинь. Роман. Тетралогія. – К.: Дніпро, 1988. – Кн. 1-2. – 567 с.; *Харчук 1988(б)* – Харчук Б. П. Волинь. Роман. Тетралогія. – К.: Дніпро, 1988. – Кн. 3-4. – 751 с.; *Юнг1966* – Юнг К. Г. Феномен духа в искусстве и науке / Карл Густав Юнг. – К.: Гос. Библиотека Украины для юношества, 1966. – 384 с.; *Шолохов 1962* – Шолохов М. Тихий Дон : В 4-х т. / Михаил Шолохов. – М.: ГТХЛ, 1962. – Т. 4. – 471 с.; *Różewicz 1988* – Różewicz Tadeusz. Poezja : w 2 t. / Różewicz Tadeusz. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1988. – Т. 1. – 541 s.; Т. 2. – 493 s.

*Оляндэр Луиза. Человек и мир в художественно-философской концепции Бориса Харчука (На материале тетралогии «Волинь»)*

*В статье через поэтику на материале романа «Волинь» рассмотрена художественно-философская концепция человека и мира Б. Харчука в компаративном аспекте; охарактеризована специфика наррации и роль автора / нарратора в системе художественного целого; доказано, что социальный и Бытийный планы переплетаются друг с другом, разносторонне освещая положение и действия человека в обществе и тем понуждая к его осмыслению своего места в Мироздании и самой Жизни; определена роль стихов в прозе и функция кодового слова война в структуре произведения, раскрыто значение архетипов в образной системе тетралогии.*

*Ключевые слова: архетип, стихотворение в прозе, код, конфликт, наррация, подсознание, подтекст, сознание, тетралогия, текст.*