

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161.2 Муратов

КЛИМЕНКО (СИНЬООК) Ганна Андріївна,
кандидат філологічних наук, доцент кафедри
української літератури та компаративістики
Черкаського національного
університету ім. Б. Хмельницького
e-mail: anna.syniook@gmail.com

УКРАЇНСЬКА ДОКУМЕНТАЛЬНО-БІОГРАФІЧНА ПРОЗА: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ "МЕЖІ" (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ІГОРЯ МУРАТОВА "СПОВІДЬ НА ВЕРШИНІ" І КНИГИ ЄВГЕНА СТЕБЛІВСЬКОГО "ЗВЕНИГОРА. ПОВСТАНЦІ. ШАБЛЯ НА КОМІСАРА")

У статті досліджено специфіку української документально-біографічної прози, окреслено її жанрово-стильові "горизонти" на прикладі роману Ігоря Муратова "Сповідь на вершині" та книги Євгена Стеблівського "Звенигора. Повстанці. Шабля на комісара", зіставлено радянську і пострадянську візії української історії та її рушіїв, два типи художньо-документального письма, вказано на відмінні ідеологічні концепції (пробільшовицьку/проукраїнську). У результаті порівняльно-типологічного аналізу визначено основні аналогії та розбіжності. Так, якщо "Сповідь на вершині" Ігоря Муратова – роман (психологічний роман-сповідь Віталія Примакова – за Леонідом Первомайським, "суд померлого над собою живим"), то книга Євгена Стеблівського наразі не має однозначної жанрової дефініції (художній і пригодницький роман; "романтична й страшна легенда про козацьку кінноту часів УНР"; перший історичний бойовик про події Звенигородсько-Таращанського повстання 1918 р.). У творі І. Муратова переважає художнє й психологічне, історична правда доповнена авторським домислом/вимислом (головним чином у царині саморефлексії героя); тимчасом книга Є. Стеблівського прикметна насамперед документалізмом, фактографізмом, архівною передісторією, автобіографізмом, разом із тим, художня вартість так само очевидна. Переважна більшість героїв обох літературних полотен є історичними особами (за винятком Сидора у "Сповіді..." і мудрого мага Учителя Ореста Хоші у книзі "Звенигора...", реальність яких наразі не потвердити документально, але присутність яких в аналізованих текстах є незамінною, ба навіть знаковою). Ігор Муратов виводить центральною постаттю "воскреслого" Віталія Примакова, крізь призму його (Примакова) свідомості, пам'яті, розмислів представлено епоху; натомість Євген Стеблівський розмикає межі одиничного, презентує увазі реципієнта рід Рудинських, оприявленій передовсім у двох різночасових представниках – Максим (Рудь), сучасник доби УНР і Віталія Примакова, і наш сучасник Роман (Ром), долі котрих розкриваються в художньому дискурсі майже паралельно у властивих їм контекстах. Присутність героя-сучасника як одна з потенційних прикмет документально-біографічної прози артикульована в кожній із аналізованих книг: ідеться про трансформацію, "вживлення" душі/свідомості "ішого", вливання крові наратора у долі отамана Рудя і студента, згодом журналіста Рома, ба більше – відверто зреалізована формула "Рудинський = Стеблівський" ("Звенигора..."); у "Сповіді..." І. Муратова "Я" автора-оповідача, наратора-сучасника зливається з "Я" Примакова (найвищий ступінь психологізму).

Авторкою артикульовано актуальність досліджень української документально-біографічної прози в її історичному розвитку й перспективі.

Ключові слова: документально-біографічна проза, роман, художній, історичний, психологічний, ідеологічна концепція, індивідуальний/національний, автор, наратор, правда, домисел й вимисел, козацтво, ідентичність, рід.

Постановка проблеми. Специфіка української документально-біографічної прози далека від якихось канонів, чітко прописаних жанрових і стильових нормативів. Про рівномірність і пропорційність художнього й документального також не йдеться. Для аналізу нами не випадково були відібрані саме ці два вищеозначені літературні тексти. З одного боку, цікаво зіставити

радянське й пострадянське художньо-документальні полотна, простежити авторські візії української історії та її рушіїв. Надто коли ключовою постаттю роману Ігоря Муратова є людина пробільшовицьких поглядів, очільник Червоного козацтва Віталій Примаков, тимчасом Євген Стеблівський увиразнює особистість Максима Рудинського – сотника Звенигородського коша Вільного козацтва, отамана повстанців (1917 – 1925), пройнятого ідеями та ідеалами автономної України. Разом із тим, у “Сповіді на вершині” Ігоря Муратова переважає художнє й психологічне, історична правда майстерно доповнена авторським домислом/вимислом, натомість книга сучасника Євгена Стеблівського “Звенигора. Повстанці. Шабля на комісара” прикметна передовсім документалізмом, фактографізмом, архівною передісторією, автобіографізмом, що, зрештою, не применшує її (книги) художньої вартості. Сам автор не приховує: “Роман художній і пригодницький, але базується на сотнях фактів від дослідника Романа Ковалю та черкаських істориків. За півтора роки опрацьовано більше 1100 джерел, мемуарів та документів, в яких я знайшов невідомі для абсолютної більшості людей факти. Це історія шаленої боротьби Вільного козацтва Черкащини з більшовиками періоду 1917 – 1923 рр.”. І додає: “Нещодавно Сергій Гуцалюк якось сказав, що книга дуже правдива. [...] він узнав для себе дещо нове про військову тактику козацької кінноти тієї пори (див. зосібна розділ “Шабля Орла” і преамбулу до нього про козацькі шаблі – *Г. К.*). Ця оцінка для мене дуже вагома, зважаючи на те, що Гуцалюк – сам досвідчений реконструктор кавалерійської доби та зброї. Ще й до того ж, він є інструктором верхової їзди. Так що читайте на здоров’я, там все – правда. І ще – це історія мого роду. Починаючи зі звенигородського прапрадіда Конона...” (з авторської сторінки у “Facebook” <https://www.facebook.com/profile.php?id=100004032357864&fref=ts>).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тих чи тих аспектів документально-біографічної прози торкалися Т. Бовсунівська, О. Галич, К. Гром, В. Жданов, Г. Маслюченко, І. Савенко, М. Сиротюк, І. Ходорківський, І. Шайтанов, С. Шарлаїмова тощо. Окреслюючи критерії розрізнення історичної та документально-біографічної прози, О. Галич схиляє до думки, що художня біографія “являє собою специфічний розряд белетристики кінця ХХ – початку ХХІ ст., має свою поетику, своєрідність, традиції та перспективи, які сьогодні просто неможливо ігнорувати. І треба відкинути застарілі погляди на документально-біографічну прозу, взятися до розробки її теорії, визначити специфіку” [1, 48]. Студіюючи літературну біографію, В. Марінеско зауважує: ця жанрова модель – “надзвичайно складний і різноплановий художній феномен, що постійно еволюціонує і розширює власний арсенал творчих новацій. Експерименти з варіюванням ступеню актуалізації атрибутивних і модусних ознак у тексті, колажування документальних елементів і художнього вимислу, а також застосування різноманітних прийомів белетризації призводять до постійного оновлення жанрової парадигми літературної біографії” [2, 62 – 63]. У кожному разі, перспективність документально-біографічної прози як жанру і її теоретико-літературного осмислення є очевидною.

Що ж до роману Ігоря Муратова “Сповідь на вершині”, то він зосібна був об’єктом досліджень сучасника автора Л. Первомайського, Т. Веретюк. Книга Євгена Стеблівського отримала схвальні оцінки О. Озірного, М. Слабошпицького та ін.

Разом із тим, два вищезгадані твори досі не були предметом компаративних студій, отже, наша наукова розвідка є першою спробою такого типологічного аналізу.

Мета статті – дослідити специфіку української документально-біографічної прози, окреслити її жанрово-стильові “рубежі” на прикладі роману Ігоря Муратова “Сповідь на вершині” та книги Євгена Стеблівського “Звенигора. Повстанці. Шабля на комісара”, зіставити радянську і пострадянську візії української історії та її рушіїв, порівняти два типи художньо-документального письма.

Виклад основного матеріалу. Акцентуючи нагальну потребу розмежування документально-біографічного та історичного романів, О. Галич звертає увагу на прикметні риси першого, не маючи вагомих сумнівів стосовно його “причетності”, органічного прилучення до художньої літератури: 1) “всі (чи переважна більшість героїв) є реальними історичними особами”; 2) за точку відліку письменник “має документ, який диктує йому імена людей, що в різний час оточували героя. [...] кількість головних героїв, яка в історичному художньому полотні повністю залежить від авторського задуму (один або декілька), у документально-біографічному творі зводиться до одного: обов’язковою умовою є конкретність одиничної долі, тобто узагальнення життєвого і духовного досвіду в одній реальній людській постаті, через яку проходить вся

різноманітність явищ історії – суттєвих і несуттєвих, видимих і прихованих від очей сучасників... Герой такого роману постійно перебуває в центрі подій, ніхто не може його притіняти чи витіснити на периферію сюжету”; 3) автор “може обрати героєм нашого сучасника: політика чи підприємця, ученого чи космонавта”; 4) в документально-біографічній прозі “ступінь і якість художнього вимислу та домислу неодмінно обмежені, бо ж автор більш “прив’язаний” до фактів і подій біографії свого героя, відхід від яких можливий хіба лише тоді, коли логіка розвитку характеру персонажу підказує інше, ніж те, що мало місце в дійсності, рішення, що найчастіше зазнає сумнівів з боку критиків. Однак без вимислу та домислу, творчої інтуїції документально-біографічний роман не може існувати” [1, 46]; 5) “більшу питому вагу мають справжні документи і факти зображуваного періоду життя конкретно-історичної особи; при цьому історична обстановка життя героя зображена набагато вужче, ніж в історичному романі. [...] Історичне тло [...] не повинно “закривати” героя, що постає передусім у своєму духовному, моральному розвитку, в дії, інакше твір про реальну історичну особу перетвориться на звичайну історичну хроніку” [1, 47]; 6) тут відбуваються “процеси поглибленої психологізації героя, зростає інтерес до морально-психологічних проблем, спостерігається інтелектуалізація оповіді, застосування умовних прийомів” [1, 48]. Усі ці ознаки документально-біографічного жанру, більше чи менше, реалізовані у відібраних нами для аналізу книгах Ігоря Муратова та Євгена Стеблівського.

Для пострадянського реципієнта (як читача, так і критика) роман Ігоря Муратова “Сповідь на вершині” (1965 – 1970) може видатися “не на часі”, бо ж має чітко окреслену пробільшовицьку політичну концепцію, яка вочевидь була даниною минулій – “советській” – епосі. Втім це лише зовнішня оболонка, за якою криються безвідносні психологічна глибина й художня довершеність. Вагомою в цьому сенсі є висока оцінка Леоніда Первомайського, яку той фіксує в одному з листів до свого друга-митця І. Муратова: “Щойно закінчив читати твою “Сповідь на вершині”, і хочу тебе найгарячіше привітати – ти написав прекрасну книгу (підкреслення авт. – Г. К.), рівної якій не було й немає в нашій літературі” [3, 120] (29 березня 1971 р.). Далі в цьому ж таки листі Первомайський оскаржує пряму прив’язаність роману до конкретного часу, постулює думку про нескасовну насущність і гуманність твору; революційність, на переконання Л. Первомайського, не лише не шкодить – навпаки додає “Сповіді...” особливого колориту: “Твій герой – мислячий революціонер, а це значить, що ти сам (розрядка авт. – Г. К.) – мислячий революціонер і письменник” [3, 121]. Тут, як і в інших судженнях, Первомайський далєбі не обмежується вузьким (суспільно-політичним) змістом поняття “революційність” – для нього це необхідна складова життєвого й творчого успіху: революційність як войовничість, настирність у “сходженні” на вершину, незмінне прагнення до поступу, волонтаризм. Суворий і справедливий критик, Л. Первомайський відкидав невикінчені чи то графоманські твори, натомість істинне мистецтво завше отримувало в нього схвальні відгуки; якісні набутки він, виходячи зі своїх конкретних знайомств і вповноважень, намагався “проштовхувати”: це стосується й роману Муратова, на який Первомайський рекомендував головному редакторові журналу “Новый мир” В. Косолапову звернути особливу увагу [3, 121] (див. уже згаданий вище лист від 29 березня 1971 р.). Л. Первомайський щиро радів успіхам “Сповіді на вершині”, віщував її авторові Шевченківську премію вже наступного (1972-го) року [3, 134]. Це пророцтво так і не стало реальністю, хоча твір мав реальні шанси на найвищу вітчизняну літературну нагороду. Більше того, згодом із романом І. Муратова стався ще один прикрий випадок: коли твір у російському перекладі вже було прийнято редакцією “Нового мира” до друку, син Віталія Примакова від другого шлюбу (Юрій) раптом висловив протест проти опублікування. Відчуваючи певну причетність до художнього “дітища” свого літературного побратима, Л. Первомайський просто-таки не міг лишатися осторонь, бо ж “інтереси літератури вищі за будь-чий приватні інтереси” [3, 273] (з листа до В. Косолапова, від 29 жовтня 1972 р.).

Що ж до Віталія Примакова (1897 – 1937), то в історико-політичному просторі він позиціонувався як радянський воєначальник, дипломат, один із організаторів і перших керівників Червоного козацтва. Адепт пробільшовицьких орієнтирів, Примаков, зрештою, був засуджений до смертної кари за контрреволюційну діяльність (участь у “троцькістській” змові) і розстріляний 1937 р. Зять Михайла Коцюбинського (мав перший шлюб із донькою письменника – Оксаною), друг його сина Юрія, він був прилучений до родини класика української літератури, вхожим до неї.

Художній образ Віталія Примакова, майстерно виписаний І. Муратовим, ґрунтується на реальних біографічних фактах, хоч уява самого автора багато важить, довершує головного героя,

додає схематичному політичному діячеві живості, емоційності. До того ж, вдало вибрана оригінальна жанрова форма (психологічний роман-сповідь В. Примакова, за Л. Первомайським – “суд померлого над собою живим”) значною мірою забезпечила тривалий успіх твору, непроминальний інтерес до нього.

Композиційно роман І. Муратова складається з чотирьох частин і післямови Ірини Коцюбинської. Вже в першому розділі автор либонь звіряється читачеві, не приховуючи, як важко давався йому цей твір, бо ж упродовж двох років митець жодним чином не міг реалізувати свій задум – надто віддаленим був образ головного героя: “Примаков летів на мене конем. Ефектно стояв на стременах у розхристаній бурці. Очі без окулярів. Він дивився у далечинь, яка не даленіла й не ближчала. Летів і летів, безшумний, яскравий, як намальований, з блискучою шаблею наголо, на тлі грозового пожежного неба. Скакав і скакав і не міг доскакати до мене: був наче прикутий до неба невидимим ланцюгом. [...] Примаков і цього разу проскакав широким планом повз мене і зник і лишився уславленим іменем, символом, чим собі хоче, тільки не живою людиною, не душею мого майбутнього твору” [4, 6].

Безсумнівним і вирішальним поштовхом до роботи І. Муратова над романом послужив несподіваний жорсткий – ба навіть зухвалий! – лист від аноніма (либонь вигаданого), в якому адресат дорікав письменникові за його задум написати твір про Віталія Примакова: “Як Ви зможете братися за документальне полотно, не знаючи свого героя “зсередины”?!” [4, 7]. Зміст листа з низкою обвинувачень Примакова й закидів автору стає винятковим імпульсом до написання роману. Більше того, викликає з небуття героя, котрий моментально втілюється в оболонку митця, таким чином, “Я” Примакова зливається з “Я” самого автора-оповідача, наратора, що є не лише досконалим художнім прийомом, а й найвищим ступенем психологізму. “За всю свою літературну діяльність я ніколи ще так не жадав, щоб ожив мій герой. Я волів цього кожним нервом, кожною клітинкою мозку” [4, 10], – зізнається І. Муратов. І ось те безплотне “ніщо” воскресає, стає живим “кимось”, котрий прийшов у цей світ удруге з метою пригадати, зважити, помріяти, переосмислити, переоцінити, відкоригувати колишні помилки. Найбільше зачепили воскреслого Примакова листовні закиди у фарсі і трюкацтві, голос адресанта згодом ідентифікується у пам’яті як голос якогось Сидора – задрісного й огидного активіста-марксиста. Поступово образ Сидора узагальнюється, типізується, множитья, реалізуючись таким чином у кожній дріб’язковій, прискіпливій, задрісній особі.

Спогади найперше сягають села Шумани (Чернігівщина) – малої батьківщини Віталія Примакова. Рід до третього коліна, втіленого в образі діда Григорія Приймака, тяжів до мисливства (сімейний культ), коней (“Коли хлопчиків минало десять, йому доручали найпочесніше діло: доглядати коней” [4, 14]). Дізнаємося про кріпацтво Григорія Приймака, який потім “викупився”, волю його п’ятьох синів, з-поміж яких наймолодшим був батько Віталія Примакова – Марко Григорович, котрий єдиний отримав освіту і вчителював у селі, був шанований людьми за суворість, вимогливість, інтелігентність, катований німцями 1918-го року через сина – очільника Червоного козацтва. Віталій Маркович народився у багатодітній родині, якби не смерть двох братів і сестри, був би одним із восьми. Батькову гуманістичну настанову “Будь людиною” проніс через усе життя, екстраполював на революційну діяльність, реалізував у боротьбі за правду. Попри пробільшовицьку позицію Віталій Примаков звертався до “червоних” козаків українською мовою, чим підтверджував свою “кревну” українську сутність, національну приналежність. У Полтаві прагнув захистити Володимира Короленка, опозиціонера до влади й системи. (Чи ж не викликав тим самим гнів останньої на себе?)

Батько й мати Віталія Примакова оприявнюють дуалістичний союз, втілюють антагоністичні полюси: “Він – суворість, вимогливість, фанатична нещадність до неслухів. Вона – сама лагідність, ніжність, безоглядне терпіння, щиросердне прощення” [4, 16]. Прочитуємо тут мужнє маскуліне й ніжно-ліричне фемінне, що однаковою мірою “проросли” й визріли у дитячих душах. І все-таки мати з її щирою набожністю, світлою вдачею переважає (про сакральний образ Матері йтиметься далі). Тяжіння Віталія Примакова до української старовини зримо/незримо стимулювалося сліпими лірниками: “Чи то бездонні тьмяні очі сліпців, які ніби вдивлялись у давнину, що про неї була їхня пісня; чи закурені їх постолі, які свідчили про стоптані стежки і дороги; чи предовгі сорочки з полотна, вільно пущені на такі ж домоткані штани, наче зійшли тії люди з лубочних картин; а може, особлива увага, з якою в нашій домі їх слухали, – не знаю, що саме, але щось їх для мене робило не просто сліпими старцями, а безсмертними свідками тих

далеких подій, котрі жваво прозирали з їх дум – то запорозькою чайкою, що пливе напереріз яничарам; то шабельним двобоєм з ординцем у полиновім степу...” [4, 17].

Віталій Примаков у рецепції Ігоря Муратова хронічно боїться неволі, звикання до загратного світу, натомість волю уособлюють рідні Шумани, досвітки у Коцюбинських; любов до коней (символ свободи) теж пояснює питому волелюбність героя. А ще артикульовано страх душевної (екзистенційної) порожнечі (страх виявлений та осмислений у книзі Є. Стеблівського, щоправда, там він знаходить інший – національно-екзистенційний – вираз).

У пам’яті Віталія Примакова, наділеного творчим хистом, зринає сентенція Михайла Коцюбинського: “Бути вершником – не фах, а покликання. Все одно, що поетом” [4, 62]. Прикметно, що текст роману І. Муратова багатий на алюзії, прямі натяки на повість “Fata morgana”, новелу “Цвіт яблуні”, повість “Дорогою ціною” М. Коцюбинського, зрештою, як і на твори інших українських письменників – повість Івана Нечуя-Левицького “Микола Джеря”, драму-феєрію Лесі Українки “Лісова пісня”.

Післямова Ірини Коцюбинської є напевно вагомим додатком до роману Ігоря Муратова, адже запрошує до творчої лабораторії митця, дає важливу інформацію про бойових друзів, соратників Примакова (Ганжу, Коропця, Чуприну), містить аналіз твору з точки зору правди/домислу й вимислу, пропонує оцінку художньої книги з позиції читача/суб’єкта, презентує портрет Віталія Примакова як історичної постаті, в якому артикульовано синтез гарячого темпераменту (Печеніг) і розсудливості досвідченого керівника (Командир), інтелігентну, людинолюбну, творчу натуру, романтичну душу, зануреність у світ природи, “фізичну відразу до вбивства”: “Залізні окуляри надавали хлопцеві зосередженого вигляду. Короткий ніс, широко роздуті тремтливі ніздрі підкреслювали запальну, нестримну вдачу. Коли Примаков задумувався, то уста якомсь мило випиналися вперед і обличчя від того ставало соромливим. Дитяча, довірлива й водночас трохи манірна, але симпатична усмішка освітлювала лице юнака. Він любив книги. Писав ліричні вірші. Жив серед природи в мальовничих Шуманах. У нашій родині, де майже щодня бував, його всі любили” [4, 277]. Разом із тим, Ірина Коцюбинська застерігає від можливого суб’єктивізму в оцінці написаного, а головне, остерігається сама: “[...] кожний епізод, особливо з дитячих і юнацьких років Віталія, промовляв до мого серця, адже це і моє дитинство, це і моя сонячна юність” [4, 277]. І все ж це не заважає їй гідно й високо поцінувати “Сповідь...” І. Муратова: “Авторові роману вдалося не схематично, не плакатно, а глибоко психологічно змалювати образ Примакова на тлі історичних подій того часу. Ми бачимо перед собою живу людину з її думками, ваганнями, самоаналізом і критичним ставленням як до себе, так і до інших” [4, 279].

Якщо у романі Ігоря Муратова “Сповідь на вершині” увага майже винятково сконцентрована на образі Віталія Примакова, то у книзі Євгена Стеблівського “Звенигора. Повстанці. Шабля на комісара” (2010 – 2012) презентовано розлогу в часі історію роду Рудинських – від пращура Конона (воя князівської дружини) до Максима Рудинського (Рудя), тридцятирічного сотника Звенигородського коша Вільного козацтва, отамана повстанців 1917 – 1925 рр. А може, й до сучасника Романа (Рома) Рудинського, студента, журналіста, котрий прагне розкрити таємницю роду Рудинських. Роду свого чи чужого? “Він відчував напівсвідомо, з якихось найдрібніших відчуттів, згадок, снів, розповідей старих людей, яких залюбки слухав малим. Бо звідки воно – відчуття важкого леза в руці, від якого аж солодкою судомою зводить тіло? Тому про себе вирішив: шукати, розпитувати. Не може бути, щоб за вісімдесят років так забули козаків!” [5, 37]. Автор обережно відхиляє завісу перед читачами, легенда про Рудя помалу “обростає плоттю”, сам же Ром знає напевно: правда відома передовсім найстаршій бабі Келі і батькові Віктору Рудинському, але вони її настійно замовчують. Яка тому причина? Романові здається – що це “якийсь потаємний острах”. Тим-то він проводить ретельну архівну роботу, опрацьовує історичні довідники (безсумнівно, не менша прискіпливість самого автора передувала написанню аналізованої книги). “...Отаман Рудь. Ім’я та прізвище невідомі. Сотник Звенигородського коша Вільного козацтва. Воював на Черкащині з німецько-австрійськими військами і Денікіним. Очоловав загін повстанської кінноти чисельністю до 500 вершників...” А далі – вже власне Романові домисли й вагання як результат деяких поговорів (буцімто дідом Віктора Рудинського був уславлений Рудь, через котрого навіть бабу Келю “по тюрмах тягали”): “[...] Рудь – це точно кличка, прізвисько. Рома так прозивали черкашани на спортивних зборах. То, може, той славнозвісний Рудь – також Рудинський? А якщо Рудинський – то однофамілець

чи родич? Адже Рудинських в звенигородському довіднику добрий десяток, щоправда, багато з них – і родичі, хоча й з десятого коліна” [5, 38]. Згадується у книзі легендарний Конон-молодший, від імені якого весь рід прозваний “конончуками”, а зведений ним будинок наділений особливою силою та міццю, що притаманні індивідуальному/родовому буттю Рудинських: “[...] побудував сто тридцять літ тому, закінчив його в день, коли сам відзначив сорок два роки, і який простояв по сьогоднішній день тринадцять десятиліть...” [5, 5].

Хронотоп книги – переважно Черкаський регіон (головним чином Звенигородщина) доби УНР. Автором постульована думка про винятковість цього краю: “Звенигора – міфічне місце. Ця гора тепер – точний географічний центр України, саме її серце. [...] Тут у всі часи проходив кордон між Лісом і Степом” [5, 199]. Містика й легендарність увиразнюються сказанням, що либонь тут, на горі, “закопав свій найбільший скарб Гонта” [5, 130]. Разом із тим, часові і просторові рамки помітно розширюються залежно від розповіді про того чи іншого представника роду Рудинських як сучасника певної доби, учасника історичних подій (Кубань, Туреччина, Персія, Придністров’я тощо). Між іншим, наприкінці книги запропоновано перелік дійових осіб: це допомагає читачеві зорієнтуватися в історичній площині, розібратися у множині персонажів, не “загубитися” в родоводі Рудинських. Окрім того, подано перелік джерел, до яких звертався автор задля відтворення історичної правди.

Письменником зафіксовано цікаві версії щодо походження імені “Конон”, яке традиційно презентують як давньогрецьке: “[...] ім’я те пішло, як кажуть одні, – з варязьких дохристиянських підвалин, з вікінгів, а інші стверджують, що й племена древніх русів мали задосить скандинавського коріння” [5, 6]. Максим Рудинський (Рудь), названий на честь славетного пращура, запорожця Максима Маламури, двадцятирічним добровольцем вливається в лави кубанців, бере участь у російсько-турецькій війні. Цікаво, що турок представлений “споконвічним, знайомим ворогом, з яким воювали діди, прадіди й прапрадіди...” [5, 9]. Яким же постане “братній” росіянин, великорос, москаль очима нащадків?..

“Замініть прізвище “Рудинський” на “Стеблівський” – і це буде історія мого роду!” – підкреслює в анотації до книги письменник. О. Озірний не лише високо поціновує майстерність митця-працелюба і правдивість його документально-художнього полотна, а й підкреслює вкоріненість наратора, “вливання” його крові у текст і долю героїв: “Відчувається, яку колосальну роботу виконав автор, дослідивши гори історичного матеріалу, збираючи по краплі спогади людей, що були очевидцями страшних років “становлення” советської влади в Україні. Та навіть опрацювати архіви – це півсправи. Письменник прожив кожний епізод, пережив кожний факт, загинув із кожним повстанцем і народився знову. Для мене це ознака справжнього таланту Євгена Стеблівського. Письмо його справді блискуче, бо пише чесно, мов списуючи власну долю з розповідей учасників тих подій. На сторінках видання автор постає немовби в двох іпостасях: у нашому часі Романом Рудинським, звичайним сучасним юнаком із безтурботним дитинством, спопеляючим першим коханням, веселим і насиченим студентським життям. А в іншому часі – молодим українським козаком, сотником Вільного Коша, якого Перша світова війна відірвала від мирного життя, а національну гідність розбудила Українська революція” [6].

Прикметно, що авторське вступне слово (“Замість передмови”) артикулює відмінну від “Сповіді...” І. Муратова (ба навіть антиномічну!) ідеологічну концепцію: тут прописано абсолютну, генетичну ненависть до “советської” влади через “хижу й відворотну брехню, замішану на великій крові” [5, 3], тотальне безпам’ятство, успадковане від режиму, глибоко вкорінене чи не в кожній родині, нації, духовне й душевне спустошення, ба навіть звиродніння!, спровоковане безмежним страхом. І далі виснувано: “Нам не дають жити звички вічного рабства. Розчинені в крові іони великого страху і самовбивства свободи. Хіба наші внуки колись відчують себе великою і вільною нацією. Для цього вони повинні знати, якими сильними були наші предки. Для цього комусь треба бути сильним сьогодні...” [5, 3]. Ідейно та концептуально близьким до книги Є. Стеблівського є документальний роман сучасного подільського письменника Василя Горбатюка “Ще настане Ваша пора”, опертий на спогади сучасників і свідків подій, архівні матеріали, де так само мовиться про тяжкий “спадок”, псування гена Нації “советчиною”: “Страх! Страх! Своїми цупкими, безжальними пазурами він тримав усіх [...] Розкуркулення і висилки селян, колективізація, голод тридцять другого й тридцять третього років, репресії тридцять сьомого й тридцять восьмого, безчинства чекістів, сільського начальства, колгоспного керівництва

– все це змушувало кожну людину тремтіти душею і тілом за себе, за своїх дітей, за рідних і близьких – за життя, здоров'я, просто сімейне перебування вдома” [7, 11].

До низки розділів кожної з трьох книг Євгена Стеблівського (“Від Звенигори до Одеси”, “Повстанці. Кохання, що сильніше смерті”, “Шабля на комісара”) додано епіграфи, зосібна міркування Учителя Ореста Хоші на кшталт: “У кожного в житті є своя дорога. І щастя тому, у кого зіркі очі й гострий слух – хто бачить її на перехрестях. Знаки Світу дуже тонкі: щоб розпізнати їх, потрібно пильно вдивлятися доквіл, прислухаючись на найменший шерех – бо то і може бути твоя Доля...” [5, 5] (до розділу 2 “Рудинські. Конон”, кн. 1) або “Ще одна сила людини – Рід! У роду треба просити сили, коли не стає опори у світі. Прийти в стару хату, молитись своїм пращурам, предкам. Черпати силу у своїх мудрих батьків, дідів, прадідів, – й вони прийдуть на поміч у скрутну хвилину навіть з іншого світу! Задля того треба знати імена своїх предків” [5, 43] (про потужність генеалогічного древа як міфологеми Дерева Життя, силу Пам’яті – до розділу 13 “Рудинські. Віктор”, кн. 1). Тут не буде зайвим відзначити, що Віталій Примаков знає свій рід до третього коліна, тоді як Роман Рудинський – до п’ятого.

Нерідко розділи у книзі “Звенигора. Повстанці. Шабля на комісара” відкриваються своєрідними історичними довідками, де попри фактографізм виявляється й авторська відверто проукраїнська (безкомпромісна щодо зрадників і владолюбців) позиція (ця особливість potwierджує широкі овиди документально-біографічної прози): “Центральна рада боялася Вільних козаків. Досі діяла графа Винниченка про одну сотню козацтва в кожному селі чи містечку. Уряд так не довіряв козакам, що не дозволив озброїтися і прибути до Києва Звенигородському кошу – навіть під загрозою полків Муравйова. Все ще не вірилось в те, що більшовики наважаться напасти. Все ще думалось владі, що Україні мирно віддадуть незалежність... Історія жорстоко карає наївність чільників!” [5, 45] (до розділу 14 “З півночі чорна повстає хмара...”, кн. 1). У цьому контексті звернемо увагу на цікаву й дискусійну у книзі сучасника Стеблівського рецепцію Володимира Винниченка: слабодухий політик, громадський діяч, котрому бракує волюнтаризму, рішучості, який остереігається активного спротиву народу (козаків) і постійно озирається на Москву. Тимчасом відсутня негативна оцінка Віталія Примакова як очільника Червоного козацтва, навпаки, прочитуємо повагу до ворога: “[...] вночі “червоні козаки” під командуванням молодого і хороброго сотника Прімакова перейшли Дніпро в Пущі-Водиці. Йшли по слабкому льоду, по-запорізьки накидавши під ноги коням оберемки трави й дошки. Кілька коней провалились й пішли під воду разом з бійцями. Це було дуже небезпечно...” [5, 46 – 47]. Цю переправу осмислює-переосмислює відроджений силою уяви і свідомості Ігоря Муратова Віталій Примаков. Зате колишній соратник “червоного” козака Лазар (вимовне ім’я, що має євангельські корені. Та чи простежується бодай мінімальна схожість героя книги із милосердним біблійним персонажем? Навряд чи зрадник, безчесна людина заслуговує на “відродження”) в чині комісара постає абсолютним негідником, не вартим ані поваги, ані співчуття; кара не примусить довго чекати: маючи хтиві наміри щодо Уляни, він загине від руки Рудя у поединку. Тимчасом у “Сповіді...” Ігоря Муратова “недовірком” і дезертиром позиціоновано синьоокого Лукаша (пряма асоціація з роздвоєним героєм “Лісової пісні” Лесі Українки, котрий, не маючи внутрішньої рівноваги, сили духу, зраджує світ духовний – світ природи і Мавки; але передовсім це зречення самого себе). В інтерпретації Муратова Мавка – уособлення волюнтаризму, рівноправ’я, братерства (чи ж маємо право дорікати автору – сучасникові соцреалізму – за таку ідеологічно марковану рецепцію фольклорно-міфологічного образу?): “[...] в його синіх очах жила Мавка – волелюбна й прекрасна! А дійшло до землі, до своєї (курсив авт. – Г. К.) землі, в потемнілих очах йому вже стояла Килина, тупувата, приземлена. І подумалось: помирати за революцію варто тільки тоді, якщо віриш – коли-небудь Лукаш переступить через Килину тупість і, торжествуючи, прийде до Мавки...” [4, 93].

У книзі Євгена Стеблівського акцентована дуалістична вдача Рудинських: з одного боку, важка (войовнича, вольова, успадкована від Конона) і, з іншого, – “чіпка й хазяйська”; вроджене козацьке коріння дисонує з набутою інтелігентністю. Ця типологічна риса зближує Максима Рудинського з Віталієм Примаковим. До того ж, обидва роди єднає любов до коней.

Попри спільну козацьку вдачу військова тактика кожного з них має свою специфіку. Віталій Примаков зізнається: “Професія “рубачи” завжди була мені чужа й неприємна” [4, 65], позаяк “одне діло рубати лозу й зовсім інше – людські живі голови” (“Вороги – теж живі люди, й коли ти рубаєш їм голови, переслідують тебе довго очима, повними страху і передсмертної

муки”) [4, 64]. Тимчасом Максим Рудинський у рукопашних боях постає справжнім козацьким лицарем, витязем: “Добрий фехтувальник на шаблях [...] Як вчився рубатися – міг однаково бити з обох рук” [5, 14]. В одній із баталій (під час турецько-російської війни) в результаті чесного поєдинку отримує презент – домаху, схожу на шаблю Орла, що стає для нього “божественною, живою істотою, сестрою-захисницею” [5, 14]. Повага Рудя до загиблого турка – безумовна (питання воєнної етики): “Не випустив зброю з рук навіть перед лицем смерті. Справжній воїн! Карі очі турка миттєво затягало смертною пеленою. Максим нагнувся і долонею закрив ефенді очі. Наче віддав шану хороброму ворогові. Прости, брате, скоро я також прийду слід за тобою...” [5, 13].

Образ Матері в обох аналізованих книгах – знаковий, символічний, вивершений до сакрального образу Богородиці, України. Коли відбувається зустріч арештованого Примакова й Матері, Ігор Муратов опосередковано відсилає до новели Миколи Хвильового “Я (Романтика)”: про прямі аналогії між двома текстами далі не йдеться, але щось надтекстове чи позатекстове виринає (справжня/несправжня провина/кара; що правда, злочинцем тут постає вже син, а не навпаки). Віталій Примаков сповідається перед Матір’ю, ввіряє їй найсокровенніше, так, ніби саме (й тільки!) Вона спроможна вимолити прощення для свого сина: “Де ви, мамо? Ви молитесь? Коли вона молиться, можна тихо ставати поруч неї і слухати: їй це анітрішечки не заважає... Хреститься, б’є поклони, дивиться з довірою в божий кут на святих...” [4, 28]. Невипадково зверненням до Матері, синовим сповідальним монологом завершується “самосуд” воскреслого Примакова: “Мамо., вибачте... простіть... більше не можу... Піду... усе потьмарилося перед очима... Мерехтить... пересувається безладно у просторі й часі, мов бархани в пустелі [...] Прощайте, мамо... Ви ж усе чули? Не жалкуйте, що йду: значить, *треба* (курсив авт. – Г. К.). [...] Тож і ви, мамо, – прошу вас, – веселіше дивіться на світ. Я багато в чім винен перед своїми родичами. [...] А про вас, мамо, нема чого й казати – такий я винний перед вами...” [4, 274]. Євген Стеблівський позиціонує Матір як “втілення самої землі – праматері, природи, мудрості світу” [5, 22] – на перший погляд, достоту міфологічне, язичницьке, пантеїстичне трактування, однак слід застерегти від безпідставних інкримінувань автору християнського атеїзму, адже доля й культура української Нації синтезують два світовиміри – язичницький і християнський. Баба Келя – центр роду Рудинських, його осереддя є тому доказом, адже найбільше шанує найвеличніше християнське свято – Великдень: “Пережила дві світові війни, голодомори двадцять другого та тридцять третього років, та в свої без малого дев’яносто літ ніколи не губила присутності духу [...] Космополіт [...] до останніх своїх років залишалась останньою ланкою, що з’єднувала всіх розкиданих по советських республіках родичів – нащадків старого Конона” [5, 53]. Виразною в тексті є солярна символіка: Сонце як Світло, первозданий світ, сакральна чистота (рівночасно язичницький/християнський архетип).

Заявлена в обох книгах любовна лінія (Віталій Примаков – Оксана Коцюбинська; Рудь – Уляна, Ром – Владка), на перший погляд, вторинна (надто у книзі Є. Стеблівського), але вимовна, ба навіть сакраментальна. Попри безумовне кохання жодна з цих пар не пізнала спільного щастя в абсолюті. Почуття Примакова й Оксани розкривається від зародження до апогею, від юнацької наївної чистоти до зрілості, уподібнюється до цвіту яблуні (символічно!). Чи випадково воскреслий Примаков воліє зректися титулу воєначальника і стати літератором? Але чи не найбільше жадає зустрічі з коханою (тонкий ліризм виявляється з усією потужністю): “Жду тебе: голосу твого, твоїх запитань, заперечень. Знаю, що жду неймовірного, і все-таки жду, бо маю досвід для цього” [4, 57]. І далі: “Усе наше спільне життя – це короточасні зустрічі й чекання побачень. Ось і зараз я чекаю на тебе, на твій голос, на розмову з тобою...” [4, 66]. Примаков втрачає дружину, коли та помирає під час пологів у Москві (не вдається врятувати й дитину); між іншим, Ірина Коцюбинська вказує на відхід Ігоря Муратова від дійсності: прощання Віталія і Оксани відбулося у Чернігові влітку 1919-го, а не на станції Понирі. Тим самим митець, вочевидь, прагнув поглибити драматизм останньої зустрічі, увиразнити емоційну напругу тієї ситуації, ба більше – наштотувати на порівняння з трагічною долею Остапа й Соломії з повісті М. Коцюбинського “Дорогою ціною”.

Почуття Рудя й Уляни знаходять продовження в синові на ім’я Іван, якого виховує дід Гаврило, адже життя молодих батьків невдовзі трагічно обриваються. “Більш за все, що загинув Рудь у лютому бою, під чорним прапором Холодного Яру, поклавши наприкінці ще не одного

комісара, бо міг вронити шаблю з руки тільки мертвий...” [5, 290 – 291]. Що ж до Рома, то Владка – його перше кохання – стає насправду єдиним почуттям; стосунки їхні не були щасливими, але, порівняно з попередніми двома парами, їм вдається уникнути фатального трагізму: Владка має на меті вдало вийти заміж і будь-що виїхати за межі України. Дівчина навіть зраджує коханого, поки той був в армії. І все ж, вражають дивовижні збіги: містика чи закономірність? А може, циклічність буття?.. Уляна і Владка – гарні, світлокосі дівчата, невимовно схожі одна на одну, обом властива плавна хода. Тимчасом Рудь і Ром подібні у силі вияву почуття. Невипадково автор будує текст таким чином, що ці дві історії переплітаються, переливаються одна в одну попри відмінні часопросторові координати. Істинність і абсолютність Любові розкривається Учителем Орестом Хоші: “Тантра учить: “коли двоє знаходять духовний і тілесний контакт – це вже не є відносини двох людей, чоловіка і жінки. Насолода у мить кохання – то і є Едем. Рай, миттєве підключення Світу, присутність Бога через кохане тіло і душу. В нас самих живе Бог і живе любов – а кохані потрібні, щоб розбудити ці відчуття у собі. Це і є правда Життя” [5,96] (така позиція суголосна Франковій ідеї у поемі “Смерть Каїна”: “Чуття, великая любов – / Ось джерело життя!” – думка переродженого Каїна). І Рудь, і Ром сприймають-переживають кохання як найреальніше буття. Тим-то в душі останнього прокидається войовнича вдача, козацький дух, що спав лельом, саме тоді, коли він бачить на телеекрані дім Владки у розпал Придністровського конфлікту. Попри всі колізії й перипетії, зустрічі й розлуки, Ром певен: “Вони мали особливу спільність стосунків, міцну ниточку розуміння, яка зв’язує теплом людські душі, хоча в щось більше обоє віри не мали” [5, 216].

У книзі “Шабля на комісара” криваві бої за участю Максима й Рома, їхні козацькі світи перетинаються, переплітаються, перегукуються. Як виявиться згодом – не випадково: у шпиталі Ром натрапить на вісточку про Максима Рудинського. “Шляхи Господні – несповідимі! Для цього знання прийшлося встряти в війну, а пожертва, яку прийняв Світ за статтю – його пролита кров... І десяток дрібних осколків...” [5, 273]. Міркування Учителя Ореста Хоші резонують із законом логіки у макрокосмосі, нагальною потребою кожного в пізнанні світу, само- й Богопізнанні (йдеться про Вищий Сенс буття як Езистенцію, Бога як Трансценденцію): “Усе в світі відбувається не випадково. Багатство, кохання, нещастя, хвороби – кожний стан, кожне дійство має свої закони. [...] Й тільки той, хто має неабияку жадобу до пізнання Світу, зможе ці закони корегувати. Не зразу, а коли відкриє для себе Душу Світу...” [5, 171].

Повна розгадка таємниці визріє вже в осерді України – Звенигородці: “Отже, він, Роман Рудинський, не однофамілець, а прямий нащадок, правнук отамана Рудя! Нашадок запорожця Максима Маламури й повстанця, сотника Вільного козацтва! Оце так! І Рудь – рідний внук несамовитого Конона, його, Рома, прапрапрадіда!” [5, 290]. Правда, яку натхненно приховували Рудинські від “советської” влади, виринає на поверхню з архівів завдяки настирності наймолодшого представника роду. Ані зросійщене середовище Одеси, ані жорсткість бізнесу не спроможні відчужити Романа (як і автора книги) від рідної Звенигородщини, його шабля не заіржавіла (на відміну від Степанової з драматичної поеми Лесі Українки “Бояриня”), голос ідентичності не завмер... “Бо істина простіша простого – ось тут, на цьому полі, на землі, від якої можна торкнутись Неба...” [5, 293]. Це Місце Сили (Павло Щириця), Дао, Дорога до Бога, Екзистенція Людини й Нації... Саме тут Ром/автор переживають свідомісне/позасвідомісне злиття: “[...] колись повернеться й напише тут книгу. Про свій рід, про свою землю, про своїх предків. Що здійснить свою мрію і буде довго тут працювати. Саме тут, де тебе підтримує й дає наснагу сама земля, кожна травинка, найменший подих весняного вітру. Це й було його вище призначення, те, для чого він народився, написати про любов до цієї землі, щедро политої кров’ю, про своїх предків [...] Про розстріляну пам’ять безстрашних воїнів [...] Про козацьку славу, рубану мечами...” [5, 293]. Сковородинівська ідея “сродної праці” увиразнена усвідомленням своєї національної, етнічної, культурної, мовної ідентичності... Ідентичності, яку вперто намагалася викоренити з пам’яті кожного Українця й Нації “советська” Система, жертвою якої, врешті-решт, став і очільник Червоного козацтва Віталій Примаков.

На відміну від “Сповіді на вершині” Ігоря Муратова, книга Євгена Стеблівського як дискурс розмикає межі індивідуального (хай навіть розщепленого на окремі іпостасі психологічного “Я”), увиразнюючи-поглиблюючи національне “Я-буття”, сягає національного “Ми-буття”, історичної долі нації, пам’яті, узагальнюючи-підсумовуючи національний досвід,

висновує мораль сучасникам і прийдешнім поколінням. “Сьогоднішній українець – це жорстокіший, ніж кому-небудь здається, а інколи й зовсім жорсткий, раціональний хазяїн. Доволі складна особистість, що дивним чином вміщує в собі ряд середньовічних комплексів і традицій поряд з набутками цивілізації. До того ж лихоліття постперестроєчних двадцяти літ розвердело в народі справжню махновську відчайдушність. Хоча немає в скирті захованої тачанки та кулемета, але бажаючих до цього добра знайшлося б чимало!” [5, 15] (драматично-трагічні події останніх років потверджують останню тезу якнайвимовніше). А от актуальна для 1920-го року репліка: “Мабуть, у кожного народу є своя міра крові. Ще недостатньо її пролито, недостатньо для нас Ще мало...” [5, 212], – нині, навпаки, генерує опір, протест, адже крові таки задосить.

Цитовані Є. Стеблівським міркування Учителя Ореста Хоші акцентують вкоріненний дуалізм українського національного менталітету, порубіжний (орієнтально-європейський) характер останнього, тяжкий карб історії: “Ми живемо на шляху зі Сходу на Захід. Тому нам важко бути на західний манер меркантильними, але ми й не можемо жити спокійно і терпеливо. Зневажати будь-яке планування, а чи матеріальне благополуччя – так, як живуть на Сході. І ще нас майже сто років криво відучали вірити в Бога. Тому нам і найважче живеться в світі” [5, 15]. Насамкінець зауважимо, що, хоча на філософські думки Учителя Ореста Хоші автор опирається досить часто, питання щодо реальності/вимислу цієї постаті лишається відкритим. Судження Учителя, що мають екзистенційний характер, так чи інакше дотичні до східних релігійно-світоглядних систем – ведизму, індуїзму, даосизму, буддизму. З останньою течією насамперед пов'язані художня з'ява Учителя, опис його помешкання, разом із тим добачаємо зв'язок зі шаманізмом, фетишизмом, магією: “[...] на стінах й на великому столі під стіною висіли, лежали, стояли різні цяцьки східних цивілізацій – фантазмагоричні чорні африканські маски, фігурки Будди, підвісні металеві пластини, що тремтіли на протязі тонким різнобарвним дзвоном, підсвічники і курильні для ароматних масел, і книги – безліч книг: східних, з психології і буддизму, окультних наук, товстенні коштовні фоліанти великих релігій світу. А над всим тим сидів він – Орест Хоші, великий, сивоголовий, з хижо зламаним носом і важким підборіддям” [5, 193]. Уява генерує образ мага, першопредка, мудрого Вічника (з книги Мирослава Дочинця); у кожному разі, має місце містика, якою вочевидь було наділене козацьке характерництво. Так чи так, елементів містики у книзі Євгена Стеблівського не бракує: вони на правду розсувають “горизонти” документально-біографічної прози. Скажімо, гадання Луїзи на картах щодо Романового минулого/майбутнього, наблизений до яви сон, котрий бачить поранений Ром, символічний образ птаха, що стукає у вікно (подібний прийом використовував і Василь Шкляр, котрий так само має прямиий стосунок до Звенигородщини).

Висновки. Зафіксувавши в назві статті документально-біографічну прозу як теоретико-літературну проблему, на практиці ми головним чином обмежилися аналізом двох художніх полотен Ігоря Муратова (“Сповідь на вершині”) і Євгена Стеблівського (“Звенигора. Повстанці. Шабля на комісара”), розбіжних у часі (радянська/пострадянська епохи) й відмінних за своїми ідеологічними концепціями (пробільшовицька/проукраїнська), жанрово-стильовими ознаками, вказали на деякі аналогії й розходження. Якщо “Сповідь на вершині” І. Муратова – роман (психологічний роман-сповідь Віталія Примакова, за Л. Первомайським, – “суд померлого над собою живим”), то книга Є. Стеблівського наразі не має однозначної жанрової дефініції (позиціонована автором як художній і пригодницький роман, охарактеризована в анотації як “романтична й страшна легенда про козацьку кінноту часів УНР”, в той же час знаходить дещо провокативну ідентифікацію – перший історичний бойовик про події Звенигородсько-Таращанського повстання 1918 р.). У творі І. Муратова переважає художнє й психологічне, історична правда (до того ж, за свідченнями І. Коцюбинської, “консультантами” письменника були рідні і близькі В. Примакова) доповнена авторським домислом/вимислом (головним чином у царині саморефлексій героя; має місце деякий відхід наратора від правди щодо останньої зустрічі Примакова з дружиною Оксаною); тимчасом книга Є. Стеблівського прикметна насамперед документалізмом, фактографізмом, архівною передісторією, автобіографізмом, разом із тим, художня вартість так само очевидна. Переважна більшість героїв обох літературних полотен є історичними особами (за винятком Сидора у “Сповіді...” і мудрого мага Учителя Ореста Хоші у книзі “Звенигора...”, реальність яких наразі не можемо потвердити

документально, але присутність яких в аналізованих текстах є незамінною, ба навіть знаковою). І. Муратов виводить центральною постаттю “воскреслого” Віталія Примакова, крізь призму його (Примакова) свідомості, пам’яті, розмислів представлено епоху; натомість Є. Стеблівський розмикає межі одиничного, презентує увазі реципієнта рід Рудинських, оприявнений передовсім у двох різночасових представниках – Максим (Рудь), сучасник доби УНР і Віталія Примакова, і наш сучасник Роман (Ром), долі котрих розкриваються в художньому дискурсі майже паралельно у властивих їм контекстах. Присутність героя-сучасника як одна з потенційних прикмет документально-біографічної прози артикульована в кожній із аналізованих книг: ідеться про трансформацію, “вживлення” душі/свідомості “іншого”, вливання крові наратора у долі отамана Рудя і студента, згодом журналіста Рома, ба більше – відверто зреалізована формула “Рудинський = Стеблівський” (“Звенигора...”); у “Сповіді...” І. Муратова “Я” автора-оповідача, наратора-сучасника зливається з “Я” Примакова (найвищий ступінь психологізму).

Що ж до об’єктивності й концептуальності теоретичних висновків, вони, у кожному разі, мають бути результатом уважного опрацювання масиву текстів у широкому контексті, що потверджує актуальність досліджень української документально-біографічної прози в її історичному розвитку й перспективі.

Список використаної літератури

1. Галич О. Критерії розрізнення історичної та документально-біографічної прози / О. Галич // Вісник Запорізького національного університету. Серія філологічні науки. – Вип. 2.– Запоріжжя, 2010. – С. 44 – 49.
2. Марінеско В. Літературна біографія як жанрова модель: особливості еволюції, атрибутивні та модусні ознаки / В. Марінеско// Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу “Києво-Могилянська академія”]. Сер. : Філологія. Літературознавство. – 2012. – Т. 193, Вип. 181. – С. 59 – 63.
3. Первомайський Л. Вибрані листи. 1970 – 1973 / Леонід Первомайський. – К. : Альтерпрес, 2008. – 316 с.
4. Муратов І. Твори : у 4 т. / Ігор Муратов. – К. : Дніпро, 1983. – Т. 4. – 510 с.
5. Стеблівський Є. Звенигора. Повстанці. Шабля на комісара / Євген Стеблівський. – Одеса : ВМВ, 2012. – 302 с.
6. Озірний О. У кожному з нас козацький дух (рецензія на книгу Євгена Стеблівського “Звенигора. Шабля на комісара”) [Електронний ресурс] / Олексій Озірний // Альтернатива. – 2016. – 9 січня. – Режим доступу до матеріалу : <http://alt.ck.ua/u-kozhnomu-z-nas-kozackij-dux/>
7. Горбатюк В. Ще настане ваша пора / Василь Горбатюк. – Хмельницький : Поліграфіст-2, 2012. – 368 с.

References

1. Galych, O. (2010). Criteria for distinguishing of historical and documentary biographical prose. *Visnyk of Zaporizhzhya National University*, 2, 44 – 49 (in Ukr.)
2. Marinesco, V. (2012). The literary biography as genre model: features of evolution, attribute and modus features. *Researches of National University of ‘Kyiv-Mohyla Academy’ and PetroMohyla Black Sea State University*, 181, 59 – 63 (in Ukr.)
3. Pervomaysky, L. (2008). *Selected epistolary. 1970–1973*. Kyiv: Alterpress (in Ukr.)
4. Muratov, I. (1983). *Literary works: Vol. 4*. Kyiv: Dnipro (in Ukr.)
5. Steblivsky, Ye. (2012). *Zvenygora. Insurgents. Saber to the commissioner*. Odesa: VMV (in Ukr.)
6. Ozirnyi, O. (2016). *Each of us has a Cossack spirit*. Retrieved from <http://alt.ck.ua/u-kozhnomu-z-nas-kozackij-dux/> (in Ukr.)
7. Gorbatiuk, V. (2012). *Yet it's your time*. Khmelnytsky: Poligraphist-2 (in Ukr.)

KLYMENKO (SYNIOOK) Ganna Andriivna,

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor
at the Department of Ukrainian Literature and
comparative studies Bohdan Khmelnytsky National University at Cherkasy
e-mail: anna.syniook@gmail.com

THE UKRAINIAN DOCUMENTAL BIOGRAPHICAL PROSE: ITS GENRE AND STYLISTIC “BORDERS” ON THE MATERIAL OF IGOR MURATOV’S NOVEL “CONFESSION ON THE TOP” AND YEUGENSTEBLIVSKY’S BOOK “ZVENYGORA. INSURGENTS. SABER TO THE COMMISSIONER”

Specific of the Ukrainian documental biographical prose is studied in the article; its genre and stylistic “horizons” are outlined on the novel “Confession on the top” by Igor Muratov and

“Zvenygora. Insurgents. Saber to the commissioner” as the book by YevgenSteblyvsky; Soviet and post-Soviet visions of the Ukrainian history and its drivers and two types of artistic documental writings are compared; dissimilar ideological concepts such as pro-Bolshevik and pro-Ukrainian ones are indicated. As a result of the comparative typological analysis major similarities and differences are determined. So as Igor Muratov’s “Confession on the top” is a novel (psychological novel- confession of Vitaly Primakov is by Leonid Pervomaysky “court of died over alive oneself”) then YevgenSteblyvsky’s book doesn’t have a clear definition of genre (art and adventure novel; “romantic and terrible legend on Cossack cavalry of the Ukrainian People’s Republic epoch”; the first historic action on the events of Zvenigorod-Tarashcha uprising in 1918). Artistic and psychological features are prevailing in Igor Muratov’s literary work, historic truth is complemented by the author’s speculation/fiction (mainly in the field of character’s self-reflections), while YevgenSteblyvsky’s book is specified in documentary, factography, archive prehistory and autobiography, however, the artistic value is just obvious. The vast majority of characters in both literary paintings are historic persons except Sydor of “Confession on the top” and wise magician Teacher Orest Hoshi of the book “Zvenygora. Insurgents. Saber to the commissioner” (Reality of them is not yet documentary confirmed but their presence in the analyzed texts is indispensable and even significant). As the central figure, Igor Muratov proposes “resurrected” Vitaly Primakov; epoch is presented in the light of his (Primakov’s) consciousness, memory, thoughts. Instead YevgenSteblyvsky opens the boundaries of a single, to the recipient’s attention presents Rudynsky family first pronounced in different-time representatives as Maksym (Rud) been contemporary of the UPR epoch and Vitaly Primakov and our contemporary Roman (Rom) fates of which are revealed in the art literary discourse almost parallel in proper contexts. Presence of the character-contemporary as one of the potential features of the documental biographical prose is articulated in each analyzed book: transformation, “implantation” of soul/consciousness of the “other”, infusion of narrator’s blood into fates of chieftain Rud and student, later journalist Rom are stated, even more – formula “Rudynsky = Steblyvsky” is frankly realized (“Zvenygora...”); “Self” of the author-narrator, narrator-contemporary is merged with Primakov’s “Self” as the highest level of psychology (Igor Muratov’s “Confession...”).

Importance and relevance of studies on the Ukrainian documental biographical prose in its historic development and prospect are articulated by the author.

Key words: documental biographical prose, novel, artistic, historic, psychological, ideological concept, individual/national, author, narrator, truth, speculation and fiction, Cossack, identity, family.

*Одержано редакцією 26.10.2016
Прийнято до публікації 08.12.2016*

УДК 821.161.2.09- Пагутяк: 14.5

ГАЛАЄВА Оксана Миколаївна,
здобувач кафедри української літератури та
компаративістики Черкаського національного
університету імені Богдана Хмельницького
e-mail: galayeva-oks@ukr.net

ПРОБЛЕМАТИКА РАННЬОЇ ТВОРЧОСТІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК

У статті прослідковано життєвий і творчий шлях Г. Пагутяк 80 років ХХ століття. Зроблено спробу не тільки художньо інтерпретувати стиль мисткині в контексті тодішніх літературних традицій, а й визначити її пошуки інноваційних підходів. Розглянуто творчий доробок авторки, розкрито систему образів, подано основні характеристики, з’ясовано спільні риси всієї творчої палітри. Досліджено художні деталі, елементи характеротворення. Звернено увагу на художню реалізацію письменницею екзистенційних категорій життя – смерті, добра – зла, свободи – несвободи. Визначено важливі аспекти творчого пошуку в реалізації письменницького задуму, сюжетної складової, позасюжетних елементів.

Ключові слова: Галина Пагутяк, авторський стиль, літературне вісімдесятиництво, герметичний простір, існування, свобода – несвобода, сон, смерть.