

Вадим Василенко

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗІВ «ЛІСОВИХ ЛЮДЕЙ» У НОВЕЛАХ ЗИНОВІЯ МАТЛИ

Зиновій Матла (1910–1993) – письменник-емігрант, творчість якого досі залишається однією з «білих плям» на історико-літературній мапі України. З обмежених відомостей, що містяться в архівних справах Львівського історичного музею, історіографії оунівського та упівського рухів, викристалізовується портрет особистості, чиї дні боротьби інспірували творчий вибух. Перший крок на шляху до популяризації художнього набутку З. Матли в сучасному книговидавництві зробив львівський історик В. Бойко, впорядкувавши розпорошені в еміграційній пресі новели в збірку «Наші дні безсмертні» (Київ, 2009). Актуалізували творчість письменника й упорядники електронної бібліотеки «DIASPORIANA», оприлюднивши збірку малої прози «Повстанські нариси» (Мюнхен, 1951), видану під псевдонімом Євген Дмитрик, та мемуари «Південна похідна група» (Мюнхен, 1952), у якій автор, учасник одного з рейдів ОУН, зафіксував чин вояків-націоналістів, чийм завданням було закріпитися в Південній Україні.

Шістнадцять новел, які ввійшли до «Повстанських нарисів» З. Матли, вирізняються документальною спрямованістю, настановою зафіксувати героїчний чин соратників, виразною народнопоетичною метафорикою, фрагментарністю в способі викладення подій. Прозаїк створив образ української «лісової людини» в кількох варіаціях: воїна («На стерні»), провідника («З колядою на багнетах»), розвідника («А ти, земле, пий!»), контррозвідника («Останній етап тов. Белі», «Останній наступ»), капелана («Отець Рафаїл»), вождя («Його рятувало провидіння», «Безсмертний генерал») тощо. Систему персонажів у «Повстанських нарисах» умовно «замикає» образ генерал-хорунжого УПА Романа Шухевича (Тараса Чупринки), про що свідчить і присвята збірки: «...полеглому в

боях за волю України Головному Командирові УПА сл. п. генерал-хорунжому Тарасові Чупринці і всім борцям українського революційно-визвольного руху» [5, с. 2]. Інтерпретуючи образи «лісових людей» на прикладі власного alter ego, З. Матла показав процес розвитку характерів героїв, котрі «не лише шукають і віднаходять точку опори, але й змоги «перевернути світ» не втрачають» [17, с. 133]. Загалом можемо констатувати два типи персонажів, репрезентовані в «Повстанських нарисах»: тип українського повстанця, героя «великої битви» за самовладне національне буття («А ти, земле, пий...», «Останній наступ», «З колядою на багнетах», «Останній етап тов. Белі», «Я до останку дужий» та ін.) і – визначальний для новел З. Матли – тип вольового, експансивного селянина, позбавленого культу терпіння і занепадницьких настроїв («На стерні», «Газда Тимотей Гаврилів», «Гошівські дзвони б'ють» та ін.). Художній тип месника, тобто тієї касты, що, за словами Д. Донцова, покликана організувати, захищати і, за потреби, визволяти верству «працюючу» [6, с. 110], він експлікує в образах національного провідника, «аристократа духу» (у «Духові давнини» (1944) Д. Донцова йдеться не про виняткову станову належність, а про екзистенційний стан людини), що становить верхній духовно-соціальний щабель національної ієрархії, та підпільника, «людини лісу», – з експліцитним переважанням другого.

Образ «національного вождя-політика на фоні «ясного образу минулої воєнної боротьби Українського Народу за свою державну волю» (за образним висловом С. Петлюри [10, с. 54]) З. Матла інтерпретує в новелах «Його рятувало провидіння» та «Безсмертний генерал», присвячених генерал-хорунжому Романові Шухевичу. У творчості поетів УПА образ Романа Шухевича став зразком національної людини,

чий голос здатен рухати серцями вояків і навіть силами природи, як у поезії Марка Боеслава (Михайла Дяченка): «Був наказ, як гаряче залізо – / І слова стали чином живим»; «Рознеслися стогромним акордом / По світах ідеали Твої!..»; «Ще момент і Твій голос владно / Загримить по руїнах Кремля / І напише колонам ударним / пісню слави розкута земля» [2, с. 71]. У «Сонеті» П. Савчука, присвяченому пам'яті Романа Шухевича, генерал-хорунжий постає титаном мілітарної доби: «Твоє, Тарасе, вогняне ім'я, / Для поколінь Вітчизни слава, / Ти уособлення Держави, / Воно в душі нам світочем сія» [12, с. 321]. Постать очільника УПА письменники-емігранти традиційно інтерпретували в контексті державницьких заслуг інших національних героїв – Івана Мазепи, Пилипа Орлика, Євгена Коновальця, Симона Петлюри, Степана Бандери та ін. Саме завдяки командирові УПА, численним особистим прикладам самопожертви її бійців, як уважає Л. Полтава, «витворився новий тип українця і, що ще найголовніше, – новий спосіб мислення...»: «Ми в цій звитяжній боротьбі стали нацією» [12, с. 5].

У новелах «Його рятувало провидіння» та «Безсмертний генерал» образ командира УПА відтворено імпліцитно, на рівні спогадів безіменного (що можна трактувати як максимальну наближеність до самого автора) героя-оповідача, українського емігранта. Попри те, що Роман Шухевич – один зі змістово-емоційних та історично інтенсивних образів «Повстанських нарисів», саме він «фізично» перебуває на периферії. У новелу «Його рятувало провидіння», події в якій відбуваються вже після смерті генерал-хорунжого, автор уплітає ремінісценцію (невизначений спогад, відгомін якоїсь події або враження [11, с. 501]) про порятунок від смерті командира УПА в роки німецької окупації. Відправною точкою, ключем до розуміння мінливої долі Головнокомандувача є образ нацистського агента Маріnellі (антипода Романа Шухевича), «людини, що впала на триби гестапівської машини. Вона мусіла йому потрощити хребет. А він думав, що зможе вийти з цілим хребтом...» [5, с. 10]. Розмірковуючи, для чого існує людський непотріб, співрозмовники-емігранти доходять висновку: «Маріnellі ще мав здійснити чин, що на кілька років урятував життя командира Чупринки», тобто через ворога «Боже Провидіння зберегло Командира, щоб протягом років кривавої боротьби він створив одні з найсвітліших сторінок історії України!..» [5, с. 9]. Поєднання фантазії з манією переслідування, а також бажання випередити інших у викритті ворогів спровокували фатальну помилку гестапівського агента, в результаті якої, замість

генерал-хорунжого було заарештовано німецьких шпигунів і анульовано напад на підпільну адресу Провідника: «То був найкращий чин в його життю! Його розбита, розтрощена совість піднялася тоді на вершини, як рідко коли буває» [5, с. 15]. Маріnellі – людина чину, дії (ця риса характеру зацентована вже на перших сторінках твору), однак дії руїнницької, бо навіть мить внутрішнього «просвітлення», коли він повідомив українське підпілля про заплановану чергову акцію, є радше винятком із правил. Тому вже після війни «ті, що на своєму чолі поставили замість гакенкройца криваву п'ятикутню зірку, вбили до решти його совість!..» [5, с. 15].

Відсилаючи читача до місць національної трагедії, зокрема – перехрестя на вулиці Расін і бульвару Сен-Мішель у Парижі, де комуністичний засланець, єврей Шварцбард, учинив атак на Симона Петлюру, та села Білогорща, неподалік Львова (місце останнього бою Романа Шухевича), автор порівнює чин лідера Директорії з діяльністю очільника УПА через образ пролитої української крові: «Його очі прилипли до бруку і я бачив у них плями, червоні плями крові отамана Петлюри. Вони багряніли, жевріли, були цілком живі!.. На них накладалися другі плями... свіжої крові!.. Це вони горіли рубінами, тремтіли червоними росинками. Надавали свіжості першим... Тільки ці другі не лежали на сірому чужому бруку, а на рідному чорноземі в Білогорщі... Тільки ці ясніли червоним намистом на шовкових травинках біля брам рідного Львова...» [5, с. 8]. Про те, що лише кров, яка тече в жилах кращих синів України, може принести довгоочікувану свободу для рідного краю, писав у нарисі «Кров героїв» і письменник-упівець Марко Боеслав: «...То ж без сумніву найбільшими цінностями й святощами кожного народу, а зокрема поневоленого, є пролита в боротьбі кров борців-героїв. Вона єдина береже націю від морального зіпсуття. Вона є сумлінням народу, що не дає йому заснути в неволі. Пролита кров борців, хоч і становить трагізм народу, але це здоровий трагізм, творчий. Він, мов буря, пориватиме народ до нових і нових кровавих змагань доти, доки цих змагань не освятить перемога» [1, с. 19–20].

Спогад про зустріч зі скульптором Михайлом Черешньовським у його майстерні («Безсмертний генерал») синтезувала естетично-філософські рефлексії З. Матли із приводу монументального погруддя Тараса Чупринки. Суворий погляд, міцно затиснуті вуста, владний голос, тверді кроки – складники портрета, що «вмикають» пам'ять наратора (це і автор твору, і персонаж – Михайло Черешньовський), викликаючи «назовні» особисті історії про ко-

мандира (перебування на студентських зборах в Академічному домі, на злеті пластунів у білогірському лісі, участь у рейдах на Золочівщині й Підгаєччині проти загонів Ковпака тощо). З біографії самого М. Черешньовського (1911–1994) відомо, що його повстанський період минув «під знаком» генерала Шухевича. За твердженням Д. Степовика, скульптор-монументаліст послідовно й довго працював над образом генерал-хорунжого упродовж тридцяти років, створивши щонайменше сім портретів [14, с. 97]. Роботи майстра відрізняються за формою і способом художнього потрактування особистості: на одних Тарас Чупринка – суворий воїн, польовий командир, образ якого подано романтично, на інших ми бачимо «швидше мислителя, ніж воїна». Обличчя зберігає «рішучий і впевнений вираз, проте вже без надмірної суворості», скульпторіві «вдалося підкреслено, виразно передати образ інтелектуала». Ще в інших, – наголошує Д. Степовик, – генерал «сильний духом чоловік, одержимий якимось почуттям, мрією, що визріла й готова покликати до дії» [14, с. 106]. Ілюстрацією до багатоманітності особистісних проявів натури Романа Шухевича може бути поетична дедикація О. Бабія: «...мов кутий з криці, / Стояв під соснами Тарас / І мовчки, у важкій задумі, / Заслуханий у вітру шуми, / Глядів у гори на гай-розмай, / Мов думою у ту хвилину / Охоплював люд України, / Свій цілий безталанний край. / Його лице, бліде й суворе, / Та очі сині, наче море, / Покрила смутку темна тінь, / Так ніби в серце генерала / З мільйонів братніх серць спливала / Вся безмір горя і терпінь» [12, с. 256]. У мемуарно-документальному образі Романа Шухевича автор «Повстанських нарисів» закарбував непромінальний для української еміграційної літератури ідеал «лицарської присутності», взірць великої людини – провідника нації. Не випадково в «Незримих скрижальях Кобзаря» (1961) Д. Донцов стверджував, що тільки провідна верства, озброєна духовними лицарськими цінностями, «раса сильних духом велетнів», здатна вивести Україну з екзистенційного пекла [7, с. 25, 81].

У художній структурі образу українця-месника поєднано два плани зображення – мемуарно-документальний (герої «Повстанських нарисів» – це конкретні сучасники автора, товариші по зброї, з якими, очевидно, відбувалося безпосереднє спілкування, про що свідчать, зокрема, поіменні присвяти творів), та психологічно-реалістичний (повстанці вражають уяву монументальністю внутрішньої та зовнішньої постав). З одного боку, художні образи, створені З. Матлою в межах парадигми героя, є узагальненням на тому рівні, який міг дозволити

досвід спілкування з прототипом (здаються конкретні прізвища та псевдоніми). З іншого, – вчинки «повстанських лицарів» («лицарських синів» чи «лицарів великих» у Т. Шевченка) значною мірою парадигматичні й ритуальні. Типологія героя-бійця споріднює новели З. Матли з циклом оповідань «Месники» (1932) У. Самчука, новелами зі збірки «Молоде покоління» (1933) Ж. Процишина, документальними оповіданнями «Отаман Хмара» (1934), «У ворожому таборі» (1935), «Червоний переполох» (1935), автобіографічним романом «Холодний Яр» (1937) Ю. Горліса-Горського, мініатюрами «Люди підпілля» (1950) Марти Гай (Галини Голояд), новелами й оповіданнями зі збірки «Дорога на високий замок» (1964) З. Тарнавського, повістями «На смерть, не на життя» (1945) Марії Дмитренко (Богдани-Марії Світлик), «Іспит» (1957) В. Прилісного, з усім материком української еміграційної прози про націоналістичне підпілля.

У відтворенні (чи не перших в українській літературі) образів контррозвідника («Останній етап тов. Белі», «Останній наступ»), розвідника («А ти, земле, пий!») та упівського капелана («Отець Рафаїл») у «Повстанських нарисах» З. Матли, як і в поезії УПА, передбачено момент глорифікації героїв у поєднанні з реальністю біографічних фактів прототипів. Образи українських контррозвідників, замаскованих під псевдонімами «Адлер» і «Жовтень», які працюють у штабі німецької («Останній наступ») та польської («Останній етап тов. Белі») спецслужб, дістаючи потрібні відомості для служби безпеки ОУН, розкрито крізь призму сенсаційних, майже авантюричних учинків. Контррозвідники як утілення українськості перебувають у непримиренній опозиції до німецьких та польських інтервентів, представлених гітлерівською агентурою і польськими шпигунами (останні працюють як для нацистів, так і для комуністів), які прагнуть знайти місця розташування загонів УПА («Останній наступ») або намагаються забезпечити вільний прохід комуністичному агенту до Карпатської України («Останній етап тов. Белі»). Інформацію про інститут контррозвідки ОУН і його функцію в службах німецької та польської розвідок дізнаємося з учинків самих персонажів. «Адлер», який працює у штабі нацистів, здобуває відомості про останній перед радянським уторгненням айнзатц на УПА і передає план наступу упівцям. «Жовтень» знищує радянського агента «тов. Белі», якого, за наказом «своєї» спецслужби, має перевести через угорський кордон. Відповідно до сенсаційних жанрів про перебування героя в «чужорідному» просторі З. Матла вдається до ідеалізації своїх персонажів: «Адлер» використовує

німецьку уніформу й документи співробітника гестапо (для «конспірації» героя автор навіть не розкриває справжнього його імені) й відвідує засекречені установи, викриваючи сексотів і донощиків, одночасно рятує від облоги «лісових людей» та отримує нагороду («срібну медаль першої кляси») від німецького уряду; «Жовтень», що працює в штабі польської розвідки, має беззаперечний авторитет як у «свого» керівництва, так і у зверхників ОУН, безперешкодно проходить блокпости німецьких та угорських спецорганів, виходить сухим із небезпеки на землі (в поїзді) й у повітрі (на літаку), врешті, вбиває комуністичного засланця.

Якщо образи контррозвідників тяжіють переважно до документалізму, то образ розвідника УПА, хорунжого Олекси («А ти, земле, пий!»), романтизовано: герой відчуває органічну єдність із природою («Це хорунжий зі своїми легенями, як їх тіла створили одно, лежачи, закутавшись в зелений килим трав і пахучого зілля» [5, с. 27]; «Поприпулювались до землиці, мов діти до грудей неньки, голублячись» [5, с. 29] тощо), спроможний на незвичайні вчинки («А там, де стояли большевицькі застави, він, наче вовкулака, зміняв свій вид. Перекидався в тінь... І заміняв своїх легенів в тінь» [5, с. 28]) тощо. Порівнюючи упівців із легендарними опришками Олекси Довбуша (з цих міркувань, можливо, підібрано й ім'я героя), З. Матла апелює до історії національно-визвольної боротьби, наголошуючи на безперервності мілітарної традиції західних українців. Вояки УПА «ніби душі легенів Довбуша несуть в серцях наказ командира» [5, с. 27].

Образ упівського капелана («Отець Рафаїл») розкрито традиційно, за допомогою контрасту: якщо його покутник, чотовий Роман, символізує розквітлу молодість і силу («...молодий і гарний, як гарна юність, як гарний світанок, що росюю кучері мие, мереже мислі» [5, с. 70]), то духівник є втіленням старості й християнського всепрощення – «з його очей глядить небо» [5, с. 70]. Суть чину отця Рафаїла символічна – він одпускає гріхи смертельно пораненому енкаведистові, з нагана якого отримує кулю: «Вмираюча рука, оживлена ненавистю, потягла курок нагана, і останній віддих коначного вирвав кулю з цівки і вбив в долоню, що саме робила хреста» [5, с. 73].

Тип «активного селянина», що є визначальним для «Повстанських нарисів» З. Матли, заперечує традиційне інтерпретування національного характеру, за якого «мрійливість» і «сентименталізм», втеча від життя («хуторянство») постають як чесноти (модельовання за пасивною філософією «вічного хохла», за словом Д. Донцова). Водночас у витворених

письменником характерах, трансформованих крізь призму регіонального патріотизму (він уродженець Гуцульщини), «людина» не заперечує «героя»: персональний світ збірки репрезентований індивідуалізованими типами чоловічої та жіночої присутності, скерованими на експансивне підкорення буття. Вітаїстичну детермінованість селянських характерів розкрито крізь оптику ментально значущих для українців категорій антеїзму («На стерні», «А ти, земле, пий...», «Но дар цінніший несем від мира» та ін.) і кордоцентризму («Марунин Чугайстер», «Це говорить кров», «Я до останку дужий» та ін.), які можна співвідносити з ідеологією «активного чину» (свідчення цього – вендета ґазди Тимотея Гавриліва з однойменної новели, героїчна смерть зв'язкової Чічки («Це говорить кров»), самоофіра Катерини («Оце наша мати...»), зрештою, життєстійкість усієї нації).

Домінантою художньої експлікації «лісових людей» у новелах З. Матли є соціально-побутова основа, закорінена в глибинну народну, зосібна гуцульську, міфопоетику, яка поєднує християнську мораль з елементами язичницького світогляду. Міфологічні сенси вбачаємо у зверненні автора до національних образів, одним із яких є символ квітки-рожі. На думку М. Костомарова, в українському фольклорі рожа осмислюється як утілення краси, ласки й веселості [8, с. 61]. З одного боку, символ рожі сигніфікує образ бійця УПА, чотового Романа, який отримав квітку в подарунок від своєї коханої: «Цю рожу, отче, дала мені вона. Вчора. Це вона дала мені свою кров... Її вбили зараз по моїм відході... Я чую її віддих... Це не рожа пахне» [5, с. 71]. З іншого, – автор активізує увагу читача, закодовуючи у квітці сенс героїчної смерті, – отець Рафаїл проводить паралель між подібністю крові українських вояків та кольором рожі: «Там, де кров, там цвітуть рожі, цвітуть червоним цвітом, дихають пахощами любови тих, що впали на полі слави з любови для батьківщини, віддихом вічного життя, бо їх життя вічне» [5, с. 70]. Нашарування національного значення образів крові й рослини, зокрема польового маку, прочитуємо в новелі «ґазда Тимотей Гаврилів»: в уяві космацького селянина кров пораненого вояка УПА «скапала на ріллю, щоб на ній зацвіли червоні маки» [5, с. 5]. Міфопоетика усної народної творчості звучить у новелі «Но дар цінніший несем від мира», де матері під час жнив, під дзвін серпів і шемріт колосся благословляють своїх синів у лави повстанців, в описах ратної смерті синів серед невижатого збіжжя [5, с. 67–68] тощо. У зображенні наступу радянських військ та впровадженні комуністичних порядків («Отець

Рафаїл») помічаємо апокаліптичні візії Страшного Суду й нашестя Антихриста, що генетично сягають «Об'явлення Івана Богослова». У новелі «Гошівські дзвони б'ють» Великдень перетворюється на своєрідний *Dies irae* (страшенкаведистами героя Олексі й відплата упівців у битві під гошівським лісом). Створенню відповідної тональності сприяє використання рефрену «червона мітла мете», де образ «червоної мітли» вжито на означення нещастя, лихоліття: «Смерть сперлася на дороговказі. Від світанку бродить лісами, пнеться верхами, вітрить полями. І грабує села, розшиває клуні, коле довгими дротами зболілу землю. Закосичивши череп червоною зіркою, проводить жорстокими полчищами хана ханів...» [5, с. 71].

У художній інтерпретації «людини землі» (С. Гординський), яка під тиском суспільних катаклізмів (війна, підпілля) морально й етично трансформується з ратає-хлібороба (як утілення мирної української ментальності) в месника, повстанця, «людину лісу», автор обирає ракурси, які сприяють монументалізації героїв (патетичне мовлення, героїчна, лицарська поведінка тощо). Художню трансформацію людини як акт національного переродження (внутрішньої метаморфози, яка неминує переходить у зовнішню дію), спричинену емоційно-подієвим фактором (смертю рідних, зустріччю з месниками чи ворогом тощо), З. Матла експлікує у двох вимірах: особистому (власне індивідуальному) («На стерні», «Газда Тимотей Гаврилів», «Це говорить кров...» та ін.) та родинному (нація або її частина (повстанський загін, чота, «лісова армія» тощо) як одна велика родина) («З колядою на багнеттах», «Но дар цінніший несем од мира», «Гошівські дзвони б'ють» та ін.). Закономірно, що особливого значення для письменників-емігрантів загалом і для З. Матли зокрема набувало осмислення художніх образів крізь призму поєднання долі окремої особистості (українця) й усієї нації (українців), яку зображали традиційно, «як одну велику родину, її членів – як братів і сестер, дітей батьківщини, вітчизни тощо» [13, с. 86]. Художня експлікація носіїв «свідомості землі» (С. Гординський) (чоловічих та жіночих образів, якот Дем'яна Сем'юка («На стерні») чи Тимотея Гавриліва («Газда Тимотей Гаврилів»), гуцулки Маруни («Марунин Чугайстер») чи повстанки Чічки («Це говорить кров...») тощо) відбувається через репрезентацію наскрізних рис (модусів) людського існування, якими є категорії антеїзму та кордоцентризму.

Специфіка українського світогляду, що полягає в сакралізації, одухотворенні землі, в новелах З. Матли зумовлює виникнення подвійного значення: з одного боку, земля – це

окрема стихія, прихисток для людини, джерело живильної сили (архетипний образ одного з чотирьох першоелементів, основа селянського світу тощо); з іншого – це втрата частини свого «Я», символ мілітарного поразенства, істота (дівчина, жінка) (семантика, обумовлена суспільними проблемами часу) тощо. Морально-етичну здатність людини в умовах, коли «панує окупант, кругом провали і – ще гірше – зради», «проголосити життя прекрасним. І битися за це. Поставити себе потойбіч зневіри. Черпати сили з гиготи життя – як з гною виростають чудесні квіти яблуні або черемхи, лискучі лани пшениці» [15, с. 513] Ю. Шерех означив антеїзмом. Рефлексуючи над романом «Еней і життя інших» (1947) Ю. Косача та філософією національно-визвольного руху 1940-х рр., дослідник-емігрант вивів свою формулу українського антеїзму: «...не зосередженістю в собі, не орденським самозамиканням і самовдосконаленням, не конспіраторським змовництвом, а відшукуванням ґрунту під ногами можна знайти ту точку прикладення важеля, яка дасть змогу перевернути світ» [15, с. 514]. Невідомо, чи автор «Повстанських нарисів» брав до уваги формулу Ю. Шереха, та близькість проблемного кола прозаїка з нею очевидна. Емоційний зв'язок українця-ратає із землею (як буттєвою матір'ю, яка вміщує життя нації – духовне, історичне, суспільне й фізичне) у «Повстанських нарисах» розкрито в трьох перехідних (стадійних) моментах: від квієтизму (пасивного споглядання) до кристалізації «національної свідомості» (допомога пораненому воякові УПА в новелі «На стерні»); від пробудження «національного почуття», викликаного «силою землі», до помсти (вбивство начальника-енкаведиста в новелі «Газда Тимотей Гаврилів»); від «національної любові» до самоофірування та офірування рідних (сина), здійснених «за законом землі» (вчинок Катерини з новели «Оце наша мати...»).

У характеристиці Дем'яна Сем'юка («На стерні») домінують наскрізні риси «людини землі», що проявляються в пафосному, піднесеному мовленні газди, яке, однак, сприймається органічно, та зовнішньому вигляді, виписаному в дусі календарно-обрядової поезії: «За плугом газда. Ходить мов Пан-Біг по небу. Підкидає стерню. А сонце – наче стигла копа золотої пшениці на погідному лані неба. І тішиться газда до сонця і обраховує не свої вже копи, і кладе чорні скиби, і виорює лемешем сонце з землі, дихає віддихом ораного поля» [5, с. 3]. Старий космацький газда оре поле, але не бачить у своїх діях сенсу, адже «було колись моє, а тепер колгоспне» [5, с. 3]. Відібрана радянською владою земля в цьому ракурсі постає символом фаталь-

ності та зловісності: газда «застогнав, як тварина, яку ріжуть» [5, с. 3]. Подібна атмосфера позначається і на внутрішньому стані, світовідчутті персонажа: «Чорний жаль злетів гайворонням на стерню і ходить за плугом. Жорстокий сум топче копитами душу газди, випускає кров із жил, лягає в ноги важким залізним путом і регочеться щезником» [5, с. 3]. Земля втрачає силу свого відсторонення, коли ратай виорює з неї чоловіка, що «сірим каменем лежав під корчем» [5, с. 5]. Це молодий «бандьора», якого заколов багнетом енкаведист Мерзляков. Спочатку Дем'ян Сем'юк хоче поховати бійця, однак помічає, що «рухається життя всередині! Ще не вся душа скапала з кров'ю!» [5, с. 6]. Очікування старого орача справджується, і він хоче виходити пораненого воїна, адже той «з тих бандьорів, що беруться відірвати Україну від москаля» [5, с. 5]. Виораний із землі «сірий камінець» символізує кристалізацію національної свідомості Дем'яна Сем'юка й набуття ним активної життєствердної постави.

Ментальну даність національного характеру, спрямованого на експансивне підкорення життя, демонструє вчинок газди Тимотея Гаврилів («Газда Тимотей Гаврилів»). Везучи через ліс начальника-енкаведиста, селянин, який не розуміється на тонкощах бандерівської політики, відчуває природну потребу покарати Зло: «Це те Генкаведе, що стріляє в партизан, що забирає газдів на Сибір, чи заганяє в колгоспи і тягне хлібоздачу, як шкіру з живого здирає!..» [5, с. 96]. «Начальник» не чує страху, бо ж «бандеровцев перебіл, так чорт не страшний» [5, с. 95], а навпаки – почувується паном ситуації (навіть пригощає візника цигаркою). Психологізм внутрішньої напруги селянина відтворено за допомогою порівняльних конструкцій: ордени, які теліпаються на грудях у ворога, здаються йому відірваними головами вояків УПА, насміхання енкаведистів над упівцями, закиданими гранатами в майданському лісі, порівнюються зі знущаннями римлян над Христом. Акт відплати сприймається як магічний ритуал очищення рідної землі («І цілував тричі ножа, і клав тричі хреста на груди...» [5, с. 96]), що супроводжується своєрідною молитвою-заклинанням: «Глядіть, зорі, і ти, ясен князю, і ви, ялиці, і ви, ґруні!.. Прийдіть, мертві, і ти, Оленко Миколова, і ви, сім легічників, і ти, мій зятеньку, між ними, і Ти, Пане-Боже, що тебе гонять з нашої церквочки, прийдіть і дивіться: оце я, газда Тимотей Гаврилів, вкоротив віку цьому іродовому синові, цьому ворогові, тричі проклятому» [5, с. 96]. Здійснена в екзистенційний спосіб вендета Тимотея Гаврилів переживається як високоморальний учинок, що висвітлив справжню

сутність не селянського, а лицарського буття героя-месника. «Газда обтер ножа з крові об святу землю» [5, с. 96], а коли повертався додому, «майданський ліс уже не був домовиною: віз у серці смолоскип і радісну вістку... А в устах держав золоту зірку і клав позад себе стрічку синього диму...» [5, с. 96].

Кульмінацією у взаємозв'язку людини із землею в протистоянні жахливій окупаційній (радянській) дійсності можна вважати екзистенційний учинок (чин) Катерини («Оце наша мати...»), яка всіма силами (навіть життям власної дитини) намагається захистити «дітей національних» від смерті. Каталізатором національної свідомості в новелі є потужний голос землі. Спостерігаючи за тортурами сина, який невчасно пригнав із поля худобу й потрапив у пастку, Катерина відчуває, як наростає сум'яття її почуттів, але земля, що відгукується зі своїх глибин, не дозволяє забути – найголовніший обов'язок матері – врятувати життя «дітей України» («Але правим вухом, що ціле в землі, Катерина чує слова молитви: «Да святиться ім'я твоє! Яко на небесах і на землі!» – земля молиться, земля просить, земля благає Всевишнього» [5, с. 106]).

Місткий образ серця, що узгоджується з кордоцентричною традицією, детермінує образи гуцулки Маруни («Марунин Чугайстер») та повстанки Чічки («Це говорить кров...»). Традиційно українські мислителі вважали серце джерелом людського буття. Приміром, для П. Юркевича «серце є скарбниця і носій усіх тілесних сил людини... Серце є центром душевного і духовного життя людини... В серці започатковується і народжується рішучість людини на ті чи інші вчинки; в ньому виникають різноманітні наміри і бажання; воно є місцем волі та її бажань... Серце є місцем усіх пізнавальних дій душі. Нарешті, серце є центром морального життя людини... Серце є вихідним пунктом усього доброго й злого в словах, думках і вчинках людини...» [16, с. 69]. «Сердечність» у «Повстанських нарисах» З. Матли, з одного боку, латентна (прихований ерос у почуттях Маруни до Чугайстра («Марунин Чугайстер»)), з іншого – векторизована (любов до жінки, що межує з любов'ю до батьківщини («Це говорить кров...»)).

Коханого гуцулки Маруни («Марунин Чугайстер») забрала «та, як малюють на обранцях: у вінку із золотої пшениці і синіх волошок, а бинди граються на вітрові, а сорочка вишивана червоними нитками, замоченими в крові легенів. А побіч неї... велике-велике сонце і три золоті зуби на ньому. А вона встромила руку в то сонце і каже легеням: «Йдіть!» І вони

йдуть, як ріки під час бурі, верхами плывуть» [5, с. 22]. Закорінений у фольклорну традицію образ України дає змогу провести паралелі: як і в повстанського лицаря «Чугайстра», основним іманентним (не накинута зовні) сенсом буття «нявки» Маруни є здобуття «свободи національної». У «внутрішньому і невидимому просторі серця» постає те, що «слід любити» [4, с. 191], тому «чічка» сприймає вояцький чин свого коханого як даність («Я знаю: вона (Україна. – В. В.) – перша. Його серце ціле для неї» [5, с. 22]) й упокорюється – вона «взяла своє розірване серце в долоні» з наміром зберегти в ньому любов (чекати і вірити). Особливістю розгортання еротичної теми новела З. Матли споріднена з естетичним досвідом поетів УПА, в якому, за спостереженням І. Яремчук, переважає аскетичність, «відсутність відкритої чуттєвості, еросу – почуття поміж двома набирають цінності лише за умови палкого патріотичного почуття обидвох суб'єктів пари до України, коли погляди двох скеровані не один на одного, а в бік одного-єдиного Вітара» [18, с. 90].

Інший тип героїні й, відповідно, інший спосіб «національного розуміння» серця розкриває письменник в образі повстанки Чічки («Це говорить кров...»). Історія кохання лейтенанта-енкаведиста Морозенка і зв'язкової УПА на псевдо «Чічка» відсилає сучасного українського читача до повістей «Вишневі ночі» (1989) Б. Харчука, «Просили тато-мама...» (2006) М. Матіос, роману «Останній герой» (2004) О. Вільчинського тощо. Закохані Морозенко й Чічка стоять по різні сторони барикад: вона – з табору упівських вояків, він – енкаведист, який полює за нею. Однак центральним у новелі є не зовнішнє протистояння (непримиренна боротьба між УПА і НКВС), а психологічний конфлікт – протиборство ідеологічної настанови й гуманності української людини в межових, критичних умовах (словесний двобій Морозенка й Чічки). Загострення зовнішнього конфлікту дало змогу письменникові показати роздвоєність громадян СРСР на «істоту суспільну» (гвинтик тоталітарного суспільства) й «істоту гуманну». Поступове звільнення героя з-під тиску людиноббивчої ідеології, віднайдення особистої свободи через свободу національну, гуманізація особистості через почуття кохання – це провідні ідейні домінанти новели.

Важливу роль у художній структурі образів відіграє весільна символіка (чи не весь сюжет вибудовано як традиційний весільний обряд: вояків УПА названо «боярами», полонених енкаведистів, яких ведуть на розстріл упівці, – «гістьми», бій з енкаведистами – «веселим бенкетом», Чічка йменує лейтенанта своїм «нареченим»

тощо). Водночас ритуал «весілля навпаки» відображає вивернутість, абсурдність жорстокої воєнної дійсності, адже насправді молодих людей пов'язує не взаємне почуття, а ворогування: лейтенант заприсягся схопити Чічку живою і «за волосся заволокти до району» [5, с. 33]. Якщо спершу весільна атрибутика набуває гротескного значення, то згодом читач стає свідком «кривавого вінчання» ворогів, символізованого в образі весільного короваю: на початку новели коровай, що лежить на «скатерті неба», демонструє радість піднесення, а наприкінці твору символізує криваве завершення «весілля» («А на небі, там, де коровай, горіла кров» [5, с. 40]). Образ кривавого весілля, свята крові нагадує п'єсу «Криваве весілля» (1933) Ф. Г. Лорки, в якій одруження іспанського юнака та циганки перетворюється на моторошну різанину. Функцію нагнітання психологічної напруги виконує образ смерті як нареченої, що «ішла від стрільця до стрільця і, як любка, в'язала кожному червону китайку» [5, с. 38]. Символізм «неправдоподібної ситуації» на тлі цілком реальних подій спонукає читача абстрагуватися від історичної конкретики й осмислити події з позиції морально-етичних оцінок, тобто крізь призму власного серця, – це спроба «прочитання» правди художньої, яка, можливо, вагоміша, ніж правда історична. «Темний» світ, що уособлює радянський режим, присутній у Морозенкові (явлений в атрибутах солдатської шинелі, червоного значка, пролитої крові тощо), живе за законами хаосу, зовнішнього насильства, яке переходить у порожнечу (самовигорання). Інший світ, «світлий», – оприсутнений у чині дяка і його доньки Чічки, смертельному рейді упівців, оживає в пам'яті Морозенка під впливом спогадів про матір: «Десь із закамарків пам'яті вилізли присипані пилом забуття слова матері: «Молися, сину!» (Це ще молодим повторяла йому). Як із того Чічкиного світу» [5, с. 38]. Духовне осердя цього світу – українська державницька ідея, за яку воюють упівці. Те, що протиставляє ці діаметрально протилежні світи, – це кров синів українського космосу, загиблих у боротьбі зі світом Зла.

Автор зумів уловити один зі знакових складників тексту: чистоту первісного потягу чоловіка й жінки, який відкриває свободу індивідуальну через свободу національну (переродження енкаведиста Морозенка з дегенерованого радянського солдата, що б'ється під знаменами чужої правди, в національного воїна-месника). Символом цього переродження є образ зброї, яка випадає з рук убитої Чічки й потрапляє в руки лейтенанта Морозенка: «З рук її випав автомат і, падаючи, попав в руки

Морозенкові» [5, с. 39]. З образом-символом зброї в новелі пов'язаний модус помсти: спершу вона сприймається як своєрідне прокляття, що тяжіє над героями (упівка Чічка мстить-ся енкаведистам за смерть свого батька-дяка; лейтенант Морозенко жадає помсти за смерть своїх «товаришів» («Я не радю, надіючись на визволення, але смерть моїх товаришів-героїв буде пімщена і я радо вмру, знаючи це» [5, с. 35]), а згодом осмислюється як прояв лицарського чину в картині смерті Чічки та як спосіб «віднайдення себе» лейтенантом Морозенком, із яким відбувається внутрішня метаморфоза (після намагання кинутися під кулі упівців, щоб умерти разом з енкаведистами, він мстить «червоним убивцям» за смерть Чічки). Непроминальним фактором (чи фатумом), який впливає на долі героїв (скеровує, визначає), є закон крові, що постає як одвічний поклик рідної землі (голос предків (батька-дяка Чічки або матері Морозенка) чи голос совісті). «Це каже тобі моя кров. А вона від старого дяка, а його кров, і моя, і твоя – це кров мого народу. А крові наші не мішатися з жадною» [5, с. 36], – звертається Чічка до лейтенанта. Осмислюючи проблему зради (яничарства), автор зводить основний закон війни до антитези «кров брата» – «кров ворога». Завдяки такій художній рецепції розстріл енкаведистів показано як закономірний і неминучий: вороги («москалі») не чинять опору, бо знають «закон боротьби України з Москвою» [5, с. 33]. Лейтенант Морозенко (українець, який підняв зброю на «братів по крові») спокутує власну провину в смертельному поєдинку зі справжніми (а не уявними) ворогами: «А тоді, коли наша свята земля викине твої кості з нутра і в них плодитимуться ящірки і гаддя, бо ти яничар, вони, мої слова, зійдуть барвінком і завінчають твій череп, бо ти мій жених» [5, с. 37]. Кров, пролиту Морозенком у братовбивчій війні, символізує «орден червоного прапора» (образ «деформованого серця»), який нагадує про тягар комуністичної пропаганди. Символом морального звільнення енкаведиста від тягара ворожої «присутності» стає «малиновий прапор Чічкиної крові» (образ «національного серця»), який очищає душу яничара, обіцяючи спокуту через смерть. З іншого боку, автор ніби підводить реципієнта до думки, що розплатою за пролиття братської крові є загибель, хоч і героїчна. У відкритій розв'язці твору образ «двох червоних прапорів» на грудях у Чічки й Морозенка символізує єднання їхніх душ у вічності: «А коли потік енкаведистів ввілявся між трупи повстанців, їх здивовані очі побачили два, як один, малинові прапори: Чіччин і його» [5, с. 40]. Смерть Чічки й Морозенка опо-

етизована й перетворена на легенду, що демонструє їх піднесеність над життям, несумісність мрії з реаліями воєнної дійсності.

Образ «людини лісу» автор «Повстанських нарисів» експлікує також на рівні надіндивідуальних суб'єктів, передовсім – родини й нації, які він ототожнює. Художню характеристику нації, означену П. Кулішем як «ізвищення забутих у рідну сім'ю, між ті люди, котрих ми справедливо людьми величаємо» [9, с. 19], у новелах З. Матли прочитуємо двояко. З одного боку, це вираження індивідуального буття героя як національного буття заради інших (де інші – завжди українці), з іншого – художнє вираження колективного буття, тобто буття національної спільноти (у формі родини, чоти, «лісової армії» тощо), те, що в класичній герменевтиці В. Дільтея есплікується як надіндивідуальний національний організм або очікувальний народ у М. Гайдеггера [3, с. 118]. Образ віднайдені «національної родини», виписаний у картині різдвяної вечері («З колядою на багнетях», «Но дар цінніший несем од мира») та великоднього частування («Гошівські дзвони б'ють»), «заступає індивідуальну родину, але пробуджує не менш міцну відданість і палку любов» [13, с. 86]. Вираження органічного зв'язку людини (герой як «син») зі своєю вітчизною як буттєвою матір'ю (усвідомлення свого природного «закорінення» в ній) прочитується в освяченні командиром УПА великодніх дарів, святковій учті, яка переростає в битву з енкаведистами («Гошівські дзвони б'ють»), в картині зустрічі Різдва упівцями в повстанському бункері, після переможного бою з енкаведистами, у святковій вечері далеко від різних місць («З колядою на багнетях») чи в гуцульській оселі («Но дар цінніший несем од мира») тощо. Напластування реліктів національної, зосібна гуцульської, міфопоетики на історичні події (боротьбу УПА з радянськими колонізаторами) З. Матла реалізує в сталій опозиції «свій» – «чужий», виражений через традиційні для повстанського фольклору порівняння – Сталіна з Іродом, енкаведистів із катами, упівців з опришками тощо. Невипадково молитва-заклинання вояків і хліборобів за святковим столом завершується сподіванням жити «в своїй рідній, незалежній державі від срібного Сяну до гордого Кавказу» [5, с. 61]. Великодне віншування для Мокрини («Гошівські дзвони б'ють»), яка разом із трьома невістками приносить упівцям у гори святкові страви, має особливе значення, адже це передсмертний голос її замученого сина, який вірив у незалежну Україну («...ідучи на смерть, казав ворогам: – Воскрес Христос! Воскресне Україна!» [5, с. 97]). Тож вона «здіймає із шибениці»

його голос і «несе» повстанцям як «благу вість» про воскресіння Христове і пророцтво про неминуче відродження України, яке мислиться не інакше, як постання з мертвих її сина Олекси. Природно, що під час битви з енкаведистами «національна матір-месниця» здійснює свою органічну функцію – оборону «синів-українців» (Мокрина «взяла з престолу образ Гошівської Божої Матінки і робила ним хрести, благословила легінів, кулі завертала...» [5, с. 101]). Розлоге віншування гуцульського газди («Но дар цінніший несе од мира») увиразнює образ «національної родини» як контактну-духовну, ірраціональну єдність мертвих, живих і ненарождених (за Т. Шевченком). У гості до газди приходять і «брат Григорій, якого закололи москалі багнетами, мов карпатського ведмедя, що наче гострими кігтями виривав їм боки» [5, с. 64], і «газдів син-легінь, Олекса, що орлом спадав на гнізда енкаведистів і розривав їх гранатами», «і дячина Маруна, скостеніла, замерзла в снігах Сибіру... Прийшов увесь гордий рід...» [5, с. 64]. Гармонійність співіснування (співбуття, співприсутності) української родини, відтак роду й етносу, структурованість національного організму виражено в магично-ритуальній поведінці героїв: «Газда стояв мов тесаний в тисі володар полонини. А губи говорили святу молитву, а всі повторяли... Живі і мертві...» [5, с. 65]; «Під образами – газда, йому по правиці – командир, а там сини-легені, зять; а по лівиці – газдиня і челядь. А проти образів по той бік стола сіли душі» [5, с. 65] тощо.

«Повстанські нариси» З. Матли засвідчили одну з провідних тенденцій, характерних для націоналістично заангажованої прози української еміграції, – утвердження героя нового типу, людини дії, позбавленої культу терпіння. Експресивно виразні герої-месники З. Матли – це персонажі національної історії переломної доби, позначеної боротьбою за власну державність, що разом творять збірний образ «героїчної віри» (З. Гузар).

Література

1. Боєслав М. Кров героїв (На звагу зневіреним у перемогу) / М. Боєслав // Літопис Української Повстанської Армії. – Торонто : Літопис УПА, 1989. – Т. 4. – С. 19–20.
2. Боєслав М. Непокірні слова. Поезія. Переклад підпільних видань / М. Боєслав. – [Б. м.] : [Б. в.], 1951. – 192 с.
3. Гайдеггер М. Вечірня розмова в таборі для військовополонених / М. Гайдеггер // Українські проблеми. – 1998. – № 1. – С. 106–121.
4. Гайдеггер М. Навіщо поети / Гайдеггер М. // Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 180–197.
5. Дмитрик Є. Повстанські нариси / Є. Дмитрик. – Мюнхен : Видання «Українського Самостійника», 1951. – 125 с.
6. Донцов Д. Дух нашої давнини / Д. Донцов. – Мюнхен – Монреаль : Заходами прихильників автора, 1951. – 342 с.
7. Донцов Д. Незримі скрижалі Кобзаря (Містика лицарства Запорозького) / Д. Донцов. – Торонто – Онтаріо : Гомін України, 1961. – 230 с.
8. Костомаров Н. И. Историческое значение южнорусского песенного творчества // Собрание сочинений Н. И. Костомарова. Исторические монографии и исследования / Н. И. Костомаров. – Санкт-Петербург : Типография М. М. Стасюлевича, 1905. – Кн. VIII. – Т. XXI – С. 425–1084.
9. Куліш П. Чого стоїть Шевченко як поет народній / П. Куліш // Шевченко Т. Г. Твори : у 14 т. Друге доповнене видання / Т. Г. Шевченко ; за ред. П. Зайцева. – Т. XIII. – Чикаго : Видавництво Миколи Денисюка, 1963. – С. 13–22.
10. Петлюра С. Завдання української військової літератури / С. Петлюра. – Варшава : Варяг, 1937. – 54 с.
11. Словник української мови: в 11 томах / За ред. І. К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1970 – 1980. – Т. 8. – 928 с.
12. Слово і Зброя: антологія української поезії, присвяченої УПА і революційно-визвольній боротьбі 1942–1967 рр. / упоряд. і автор біограф. даних Л. Полтава. – Торонто : Видання товариства к. вояків УПА ім. ген.-хор. Романа Шухевича – Т. Чупринки в США ; Товариства к. вояків УПА в Канаді і Братства к. вояків УПА ім. св. Юрія Переможця в Європі, 1968. – 415 с.
13. Сміт Е.-Д. Національна ідентичність / Е.-Д. Сміт ; пер. з англ. Д. Таращука. – К. : Основи, 1994. – 224 с.
14. Степовик Д. Скульптор Михайло Черешньовський. Життя і творчість / Д. Степовик. – К. : Видавництво імені Олени Теліги, 2000. – 222 с.
15. Шерех Ю. Прощання з учора, або коли ж прийде справжній день // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія : у 3 т. / Юрій Шерех. – Т. 1. – Харків : Фоліо, 1998. – С. 500–541.
16. Юркевич П. Философские произведения / П. Д. Юркевич ; сост. и подг. А. И. Абрамова и И. В. Борисовой. – М. : Правда, 1990. – 672 с.
17. Яремчук І. Із літературної спадщини українського резистансу: новели Зиновія Матли / І. Яремчук // Дзвін : літературно-мистецький та громадсько-політичний часопис НСПУ. – 2010. – № 1. – С. 129–136.
18. Яремчук І. Під знаком вогню: генетичний контекст та естетична природа поезії УПА : монографія / І. Яремчук. – Львів : Львівський нац. ун-т ім. І. Франка, 2006. – 212 с.