

НОМО LUDENS ТА ЕПІЧНИЙ ВЕКТОР УКРАЇНСЬКОГО ШІСТДЕСЯТНИЦТВА: АНТИВОЄННИЙ КОНТЕКСТ

У статті розглянуто «ігрові» елементи антивоєнної прози українських письменників-шістдесятників, зокрема в творах «Діти війни» Є. Гуцала, «Бинь-бинь-бинь» М. Вінграновського, «Весілля Опанаса Крокви» В. Симоненка, «Климко» Гр. Тютюнника та ін. Інтерпретація художніх текстів здійснюється з урахуванням символічного «демаскування характеру» (Л. Фриде) образу *Homo Ludens*, для якого «гра» – це своєрідний спосіб життєвого самоутвердження.

Ключові слова: новела, новаторство, часопростір, поетична асоціація ідей, поетика, метафора, українське шістдесятництво, сюжет, твір.

Говорячи про художню парадигму «гри» та «реальності» в прозі українського шістдесятництва передусім слід зауважити, що її альфою й омегою є епічна модифікація образу *Homo Ludens* (Й. Гейзінга). Адже ідейно-сміслова іскра його антивоєнного контексту була викресана із каменю історичного минулого. Потрібно пам'ятати, що *Homo Ludens* («людина, яка грається»), – це не лише видима *текстуальна реальність*, але й непізнана блискавка *сюжетотворчої гри* між адресатом і адресантом.

Серед письменницької когорти українського шістдесятництва проблема взаємовпливу «гри/дійсності» виразно унаочнюється в таких антивоєнних творах, як «Діти війни» Є. Гуцала, «Бинь-бинь-бинь» М. Вінграновського, «Весілля Опанаса Крокви» В. Симоненка, «Климко» Гр. Тютюнника та ін.

По суті завдяки «ігровому принципу» людської діяльності можна визначити «діагноз» духовних бід індивідуума як в історичному, так і в культурному розвитку.

Наприклад, в оповіданні «Діти війни» Є. Гуцала авторська *ігрова позиція* підноситься до вищої сфери людського духу, для того, щоб у *метафору* дитячого сподівання не вкраплювалась *химера* жорстокої дійсності. Адже малеча, бавлячись щовечора у «фронтного листоношу» біля зруйнованої війною хати, певною мірою переноситься в інший пізнавальний вимір світу, який відрізняється від воєнних реалій. Діти грають роль дорослих, копіюють їхні вчинки і реакції. У них своя війна – без окопів, атак і смертей!

Зрештою, якщо вдуматися в діалектику людської поведінки, то вона на перший погляд видається лише «грою». Таке метафізичне твердження певною мірою відображає суть речей, бо психічна функція *Homo Ludens*'а полягає у вивільненні надмірної життєвої енергії. Так, в оповіданні «Діти війни» Є. Гуцала мала Ганя понад усе любила вечірні сутінки, коли «сонце йде спати за далекий ліс, залишаючи на обрії тремтіння золотого усміху» [4, с. 80]. Тоді їй хочеться бігати, веселитися й обіймати увесь світ. У ті життєрадісні хвилини «наче вселяється в неї якийсь чортеня – моторне, веселе, пустотливе – й чортеня веде її то на край городу межкою, то поза городами несе так, що аж у голові макітрить, чи в поле вижене, а в полі сивий спокій лежить на бадилля бур'янів» [4, с. 81].

З цього приводу можна навести міркування Й. Гейзінга (зокрема, у філософській праці «*Homo Ludens*») про те, що радість тісно пов'язана передусім із грою. Такий глибоко психологічний момент простежується і в оповіданні «Діти війни» Є. Гуцала, де розігрується сцена «фронтного листоноші», в якій малеча по-справжньому імітує поведінку дорослих, не гребуючи людськими долями. Однак у художній містифікації війна постає через візію дитини як естетична ігрова функція. Малий хлопчик Огірчук щораз вручає похоронну телеграму Хариті – дівчинці-сироті, тато якої загинув на фронті. Відтак вона із болем душі говорить малому «лістоноші»:

- « – Чуєш... може б, ти мені вже не приносив похоронної, коли вдруге гратимемось?»
- Та хіба я хочу? – спроквола відказує Огірчук. – Але ж воно так.
- Ти не приноси, – каже Харитя, в якій вже сльози висохли і голос рішучий став.
- Я б і не приніс... – знову своє править Огірчук.
- Чому мені та й мені? Комуś іншому принеси!
- Кому ж? У них не повбивало, а твого батька вбито. Як же ми тоді гратись будемо?
- А ти принеси похоронну Гані, хай вона поплаче. Її батько теж на фронті.
- Але ж його не вбило...
- То може вб'є – доказує Харитя» [4, с. 82–83].

Є. Гуцало, використовуючи ігровий елемент із наївного дитячого світу, якоюсь мірою поглиблює психологічне розуміння причин вселюдського історичного колеса війн. Адже дитячі ігри у «фронтного листоноші» – це не тільки просте нерозуміння певних речей, але й замаскована жорстокість і насильство, які соціум плекає ще з раннього віку людини. Із цього приводу Й. Гейзінга, цитуючи В. Ербена, писав, що «війна виразно показує своє походження із примітивної сфери безнастанного й ревного змагання, де в нероздільній єдності перебували разом гра й боротьба, право, жеребкування й талант» [3, с. 117]. Правда, Є. Гуцало настільки майстерно і щиро відтворив безневинний світ своїх «малих героїв», що певні думки і підтексти якимось не сприймаються. Тому оповідання постає в уяві адресата як маленька чиста дощечка, на якій викарбувано усі гріхи людства.

Дитяча рецепція світу «гри» та «реальності» в оповіданні «Діти війни» Є. Гуцала має свої аналогії і в композиційній побудові новели «Пістунка» В. Стефаника. У кожній «грі» – свої правила, глибоко внутрішній зв'язок із художнім змістом того чи іншого твору. Так мала Парася, тримаючи на руках немовля, розповіла сусідським дітям

про те, як її батько погрожував матері, щоб та будь-якою ціною позбулася свого байстрюка: убила, бо то не його дитина. Це спонукало сусідських дітей «бавитися в похорон». *«А баба Дмитриха кричить із-за воріт:*

– Що ви? Подуріли, дівки, з своїм голосінем? Гріх голосити, як нема вмерлого.

– Бабо, це гусарева дитина має вмерти, її мають задушити, тому не гріх голосити.

Баба хреститься, діти дальше голосять» [8, с. 184].

Всередині дитячого ігрового простору Homo Ludens знищує ілюзію морально-етичного кодексу дорослих, тих соціально-сімейних координат, з яких складається фальшива людяність. Адже «гра в похорон» – це своєрідний іспит дітей перед «серйозним ділом», якого згодом вимагатиме від них життя. У «грі» розігрується щось таке, що перевищує теперішнє буття, надаючи йому глибокого смислу. З цього приводу – слушна порада психологів: «Просто посмійся над проблемою і вона шезне!»

Якщо подивитися під цим кутом зору на ігрову семантику наївного дитячого світу в оповіданні «Бинь-бинь-бинь» М. Вінграновського, то це не що інше, як езотеричний *tour de force* (прояв сили) у загадуванні загадок. Так малий хлопчина розмірковує: *«Літаки летять! Сірі, з хрестами. Літаки летять здорові, і мов неживі, і наче не летять, а наче щось тягне їх – гу-гу-гу. То ж птиці літають, крилами мах-мах. А ті не махають, а летять. Багато. Неба для них не хватає. Літаки більші за небо – гу-гу-гу... От хоч би один упав у нас на городі. То я б уже надивився, і мама надивилася б!»* [2, с. 172].

У дійсності війна нікому не потрібна, але багатьом потрібна ненависть і жадова кровопролиття. З цього приводу – слушні слова Дж. Кеннеді, котрий запевнив: «Або людство покінчить з війною, або війна покінчить з людством».

Слід зауважити, що поза антивоєнним контекстом «образ однокрилого літака» відіграє важливу роль у житті і творчості М. Вінграновського. Сучасна літературна критика неодноразово визначала цю «таємницю загадки» митця. Мова іде про вірш «Я сів не в той літак» (1965), який М. Вінграновський передруковував ледь не в кожній наступній своїй книжці. Ліричний герой помиляється з вибором літака, що має лише одне крило. Він повинен був стати другим крилом, проте цього не відбулося і польоту кожної миті загрожує падіння. Утім ліричний герой не боїться смерті, терпляче долаючи призначену йому щербатою долею дорогу.

У покоління репресованих українських письменників-шістдесятників у кожного була «своя війна», «свої однокрилі польоти» і «свої не ті літаки». Іншими словами усі вони були «свої серед чужих і чужі серед своїх». З цього приводу – слушні полемічні міркування Т. Салиги: «Протиставленням герменевтам, котрі причисляють вірш до інтимної лірики (мова іде про вірш «Я сів не в той літак» М. Вінграновського. – А. П.) з апелюванням поета до образу жінки (а ще стюардеси!) наведу літературознавчий спогад Ігоря Калинин. Він, зокрема, пише: «Валерій Марченко, молодий журналіст із Києва, не без гумору сповіщав добірне і чесне товариство (а це Іван Світличний, Зиновій Антонюк, Євген Пронюк, Микола Горбаль, Семен Глузман – і, далєбі, далеко не всі!) у концлагері на Уралі: «Я сів не в той літак». Мав на увазі, що його свідком звинувачення була знайома стюардеса. Та всі ми сіли «не в той літак». Хоч, зрештою, з «великої зони» наш літак таки тримав курс у найправильнішому керунку до Свободи, правда, ... до «малої». Ми розійшлися зі советським суспільством, але напевно знали, що йшли в ногу з далеким вільним світом. На той політ відважувалася (вольно чи невольно) малесенька жертвна щопта, без надії і сподівання... Але вона була вже ... «як епоха!»

Курс «не того літака» вилонявся з облудної задушливої течії в український лет завдяки, щонайперше, поетам, які чи у «земному тяжінні», чи в «атомних прелюдах» не вичислювали, а озвучували, свідомо чи несвідомо, дух одвічної стихії» [6, с. 16]. Відтак завдяки герменевтичному принципу діалогічності у розумінні феномену творчості українського митця літературознавець доходить слушного висновку: «Утаємлена загадковість – прикметна домінанта лірики Вінграновського. Тут загадка полягає не в тому, що, її відгадавши, матимеш розв'язку. Навпаки, увесь чар загадки таїться у «невідгадуваності», а в її щедрому розкішші метафор, буйнопілі асоціацій» [6, с. 17].

Зрештою, «свобода» у міцних лещатах тоталітарного радянського режиму стала для українських письменників-шістдесятників, зокрема М. Вінграновського, Є. Гуцала, В. Симоненка, Гр. Тютюнника, основною передумовою діалектичного подолання свавілля, що виходило за межі офіціозу. Таким чином, тогочасні соціально-політичні події й особисте життя митців були невід'ємною частиною їхньої творчості, яка в багатьох моментах пояснює художньо-образну фікцію того чи іншого твору на основі спогадів, щоденників, записників, нотаток автора. Тому цілковиту рацію має О. Рарицький, запевняючи: «Мемуари про шістдесятників і шістдесятництво можна розглядати за певними змістовно-тематичними напрямками. Насамперед це повсякчасна прикутість до подій в Україні з оцінкою явищ, пов'язаних із демократичними процесами та їхнім згортанням, й характеристикою людей, причетних до них. Тут чітко виокремлюються мікротеми: дії автора, спрямовані на культурницьке наближення материкового й еміграційного українства, можливе у пік хрущовської відлиги; апеляції до громадських організацій на захист переслідуваних в Україні письменників...» [5, с. 251].

Так Гр. Тютюнник звирявся у своєму щоденнику, що загострене почуття справедливості часто спонукало його «відчувати людину, як рана – сіль». Звідси – і вразливість «маленьких героїв» письменника у жорсткому світі війни, і їхнє духовне дозрівання до розуміння іншого. Адже епістолярій та мемуари українського прозаїка-шістдесятника дають можливість збагнути в його художній «правді життя» функціональні ознаки феномену Homo Ludens.

Наприклад, тютюнниковий герой Климко із однойменного твору, як і сам митець, залишився сиротою і виховувався у рідного дядька. Однак у тяжкі воєнні лихоліття хлопчик зумів добром зігріти своє серце. Перебуваючи у голоді, холоді перед щоденною смертельною небезпечкою, він прихистив у себе вчительку з немовлям.

Так беззахисна «маленька людина» заради інших ризикує власним життям. Климко відмовляється від опіки добрих людей і вирушає в небезпечну подорож до Слов'янська за сіллю, яку можна було обміняти на харчі й необхідні речі.

Закінчення твору – трагічне. Климко гине від ворожої кулі майже біля порогу свого дому, а «з пробитого мішка тоненькою цівкою потекла на дорогу сіль» [10, с. 117].

Так у пошуку «Шляху, Істини й Життя» Гр. Тютюнник змальовує монументальний образ дитини свого покоління – вдумливої, доброї, совісної і нужденної. Власне, художній часопростір «маленької людини» у творі «Климко» є реальною автобіографічною ретроспекцією митця, своєрідним віддзеркаленням душі тогочасного суспільства. «Уже в сорок другому році, – писав в «Автобіографії» Гр. Тютюнник, – почався голод. Я їв тоді картопляну зав'язь, жолуді, пробував конину... Йшов пішки, маючи за плечима одинадцять років, три класи освіти і порожню торбину, в котрій з початку подорожі було дев'ять сухарів, перепічка і банка меду – земляки дали на дорогу. Потім харчі вийшли. Почав старцювати. Перший раз просити було неймовірно важко, соромно, одбирало язик і в грудях тепло, тоді трохи привик. Ішов рівно два тижні. Через Слов'янськ, Краматорськ...» [9, с. 5]. Подібно скитався по містах Донбасу і тютюнниковий герой Климко в однойменному творі. Так, сюжетотворчі мотиви й поетична асоціація ідей митця співмірні із його автобіографічними моментами, особливо із словами: «Мало – бачити. Мало – розуміти. Треба любити. Немає загадки таланту. Є вічна загадка любові».

Таку ж одіссею жертвовної любові переживали і герої В. Симоненка, зокрема, в новелі «Весілля Опанаса Крокви». Замолоду Опанасові та Орісі, які кохали один одного, не судилося поєднати свої долі. Лише у лихоліття Другої світової війни ціною власного життя, щоб урятувати своїх односельчан від розстрілу, вони зумисне сказали карателям, що мають нібито синів-партизанів. «Їх повісили на гігантському в'язі біля колишньої церковки. Здивованими очима дивилися вони на врятованих ними людей і показували вслід карателям свої сині прикушені язички».

Опанас Кроква зроду не мав дітей, а баба Оріся, що поєдналася з ним вірвочкою, ніколи не була його дружиною. Кажуть, у юності вони дуже кохалися і хотіли побратись, але батьки не дозволили. Видали Орісю за багатшого.

Може, це правда, а може, людська фантазія творить нову легенду про велику любов, яка вже на смертному одрі зачала життя» [7, с. 410].

З цього приводу можна згадати «гімн Любові» апостола Павла: «Любов довготерпить, любов милосердствує, не задрить, любов не величається, не надимається, не поводитьсь нечестно, не шукає тільки свого, не рветься до гніву, не думає лихого, не радіє з неправди, але тішиться правдою, усе зносить, вірить у все, сподівається всього, усе терпить!» [1; 1 Кор. : 13; 4-7].

Ці апостольські новозавітні слова є невидимим епіграфом дивовижної історії в новелі «Весілля Опанаса Крокви» В. Симоненка, що прочитується між рядків. Автор слушно запевняє, що не підвладне кохання ні віку, ні часу! А той, хто дійсно любить хоч одну людину, любить увесь світ.

Без сумніву, Homo Ludens з урахуванням символічного «демаскування характеру» (Л. Фриде) в епічному світі українських митців-шістдесятників, зокрема у малій прозі Є. Гуцала, М. Вінграновського, В. Симоненка, Гр. Тютюнника та ін., близько споріднений із «правдою життя», із вічними християнськими цінностями. Відтак «гра долі» людини в творах письменників-шістдесятників завжди перебуває на терезах справедливості, любові і доброти. Вона, власне, служить самій культурі того чи іншого народу. Адже цілі, яким керується Homo Ludens Є. Гуцала, М. Вінграновського, В. Симоненка, Гр. Тютюнника, лежать у сфері духовних потреб правічних українських традицій.

Список використаних джерел

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. – Пер. з давньоєвр. й грец. І. Огієнка. – Київ, 2009. – 1151 с.
2. Вінграновський М. Вибрані твори: У 3 т. – Т. 3: Повісті й оповідання / Микола Вінграновський. – Тернопіль: Вид-во «Богдан», 2004. – 352 с. – Серія: «Маєстат слова».
3. Гейзінга Й. Homo Ludens / Йоган Гейзінга. – М.: Прогресс-Традиция, 1997. – 416 с.
4. Гуцало Є. Пролетіли коні: оповідання та повісті / Євген Гуцало. – К.: Вид-во «Гуманіт. л-ри.», 2008. – 384 с.
5. Рарицький О. Шістдесятники і шістдесятництво в мемуарній рецепції та інтерпретації Г. Костюка / Олег Рарицький // Філологічні семінари. – 2013. – Вип. 16. – С. 249 – 257.
6. Салига Т. Таїна загадки і «суперечлива гармонія» дискусій (герменевтичний полілог про поезію Миколи Вінграновського «Я сів не в той літак...») / Тарас Салига // Українська літературна газета. – 2013. – № 23-24. – С. 16 – 17.
7. Симоненко В. Вибрані твори / Василь Симоненко. – К.: Вид-во «Смолоскип», 2012. – 852 с. – Серія: «Шістдесятники».
8. Стефаник В. Твори / Василь Стефаник. – К.: Вид-во «Молодь», 1972. – 240 с.
9. Тютюнник Гр. Автобіографія / Григорій Тютюнник // Нескінченний діалог. Біобібліографічний покажчик до 75-річчя від дня народження видатного українського письменника Григора Тютюнника. – Луганськ, 2006. – С. 5 – 7.
10. Тютюнник Гр. Твори: У 2 кн. / Григорій Тютюнник. – К.: Молодь, 1985. – Кн. 2. – 328 с.

SUMMARY

Pecharskyj Andrij Homo Ludens and epic vector of Ukrainian sixties: antiwar context.

This paper deals with the «game» elements of small anti-war prose Ukrainian sixties, particularly in the story «Children of War» E. Hutsalo, «Bynh-Bynh-Bynh» M. Vingranovsky, «Wedding Athanasiusa Krokvy» V. Symonenko «Klymko» Hr. Tyutyunnyk. The interpretation of the texts shall be based on the symbolic «de-disguise character» (L. Fride) image of Homo Ludens, for which «the game» – is a unique way of life and self-affirmation.

Speaking about an artistic paradigm «game» and «reality» in a small prose of Ukrainian sixties, first it should be noted that it is the alpha and omega of an epic image modification Homo Ludens (J. Heyzinhа). Because the ideological and semantic spark of it's anti-war context was crossed out of stone historical past. Should remember that Homo Ludens («the man who played») – is not only visible textual reality, but an unidentified lightning of story-creation game between addresser and addressee.

Among a cohort of the Ukrainian sixties writers there is some problem of interference «game / reality». It definitely help understand in such anti-war writings as «Children of War» E. Hutsalo, «Binh-Binh-Binh» M. Vingranovskyy , «Wedding Athanasius Khrokwa» W. Symonenko «Klymko» Hr. Tiutiunnyk and other. Each «game» – its rules, deep inner connection with the artistic content of a work.

In fact, thanks to «playing notion» of human activity we could defined the «diagnosis» of spiritual ills of the individual as the historical and cultural development.

However, the writers of the sixties so skillfully and sincerely reproduced innocent world of their characters, that certain thoughts and implications somehow perceived. Therefore, the story appears in the recipient's mind as a small clean plate, which bears the sins of all mankind. In this regard can result in sensible reasoning J. Heyzinhа (particularly in the Philosophical work «Homo Ludens») that joy is closely related first to the game. This deeply psychological moment can be traced in the story «Children of War» E. Hutsalo where is played out the scene about the «front post-man» in which the kids really mimics the behavior of adults, not disdaining human destinies. However, there is an art hoax war through the vision of a small child presented as a playing aesthetic function.

After all, if you think about the dialectic of human behavior, then it seemingly appears to be only a «game». This metaphysical statement to some extent reflects the essence of things, because biological function Homo Luden's is the release of excessive vitality.

Key words: novel, innovation, time space, poetic association of ideas, poetics, metaphor, Ukrainian sixties, plot, story.

УДК 821.161.1-1.09"19"

С.Ю. Пірошенко

ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНИЙ ДИСКУРС ЛІРИКИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті розглянуто екзистенційні константи в ліриці Тараса Шевченка. Герменевтичне осмислення творів здійснюється із залученням категоріального апарату екзистенційної філософії. Виявлено кореляцію між поняттями екзистенціалізм, нонконформізм, маргінальність та меланхолія. Окреслена та проаналізована вказана система концептів в контексті філософських підвалин Шевченкової лірики.

Ключові слова: екзистенція, маргінальність, нонконформізм, амбівалентність.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Проблема людини в творчості українських філософів є далеко не буденним явищем, яке легко можна вписати в систему соціально-економічних, політичних та культурних відносин, що їх людина застає з народженням і покидає зі смертю.

У їх творчості наявне чітко виражене прагнення осягнути й осмислити глибинні основи людської сутності – ті основи, які визначають її екзистенційність, щось таємниче, невидиме, загадкове, але основоположне, джерельне, як своєрідний рушій дії, прагнень і мислення людини.

Екзистенціальна методологія філософського екзистенціалізму вказує на специфічність особистісного життя людини, її екзистенцію. Адже специфічність людини як унікальної істоти («екзистенція») визначається Ж.-П. Сартром як «ніщо»: «Екзистенція є те, що не є, і не є те, що є» [4, с. 56]. Адже внутрішній світ людської особистості становлять, по-перше, її індивідуальний життєвий досвід, пам'ять, тобто її минуле – те, що вже не є, і, по-друге, бажання, задуми, проекти, плани, мрії тощо.

Інтерес до глибин людського ества, де містично таємничий всесвіт – мікрокосм, увібрав у себе всі сили макрокосму – Всесвіту, – саме таке філософське підґрунтя є найближчим українському екзистенціалізму, адже інтерес до людини – мікрокосму – має глибоке коріння в українській ментальності.

Українська екзистенційна традиція сповнюється символами життя, підноситься над зовнішнім світом і виступає резонатором людської душі, відгукується на душевний стан людини, стає дзеркалом її почуттів і бажань. Одними з першовідкривачів і яскравим прикладом наслідування цієї тенденції є Г.Сковорода, М.Гоголь, Л.Українка, М.Коцюбинський та інші.

Одним із послідовників їхніх ідейних і творчих надбань був український поет і мислитель Т.Г. Шевченко.

Аналіз досліджень і публікацій... До питання дослідження екзистенційних мотивів буття людини у творчості Тараса Шевченка звертались О. Багрій, Л. Новиченко, В. Смілянська, В. Бородін, Н. Чамата. Безперечно, кожен дослідник трактує екзистенційний вимір митця по-своєму, проте цей аспект залишається актуальним у літературознавчому вивченні.

Зв'язок типу творчого мислення Т. Шевченка з ідеями екзистенціалізму було зауважено іще Богданом Рубчаком, а Оксана Забужко визначила його як «протоекзистенціалістський», наголошуючи на нонконформізмі митця. Саме в екзистенціалізмі «існує унікальність та парадоксизм, бо екзистуючий завжди відмовляється бути конформістом. Усвідомлювати свою екзистенцію – це індивідуальна риса; це поєднання миттєвого і вічного в