

УДК 821.161.2.09

Л.В. БУБЛЕЙНИК,

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри іноземної філології та перекладу
Волинського інституту економіки та менеджменту (м. Луцьк)*

Л.К. ОЛЯНДЕР,

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри слов'янської філології
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (м. Луцьк)*

«НОМО FERIENS» – «МИНУЛЕ І ДУМИ» ІРИНИ ЖИЛЕНКО

Присвячується світлій пам'яті
Михайлини Коцюбинської

Проаналізовано твір Ірини Жиленко «*homo feriens*» (2011). Через його структуру та поетику, спираючись на концептуальні положення М. Коцюбинської, розкрито романний зміст мемуарів поетеси, схарактеризовано її художню майстерність у зображенні історичної епохи другої половини ХХ ст., у вираженні специфіки екзистенційного *буття* творчої людини того часу в Україні. Розглянуто особливості створення образу покоління українського шістдесятництва, автопортрету і портретів письменників-шістдесятників.

Ключові слова: екзистенція, екзистенційне буття, структура, поетика, наратор, нарація, романний зміст, образ, шістдесятництво.

Єдине, що від нас іще залежить, –
принаймні вік прожити як належить
Ліна Костенко

Твір Ірини Жиленко «*Homo feriens*» (2011) потребує глибокого вивчення як надзвичайне явище в українському красному письменстві. Напряму майбутніх досліджень було дано у вступній статті «“Нам є на що озиратися”». Свято спогадів Ірини Жиленко» Михайлиною Коцюбинською, яка позначила всі вузлові моменти твору у такий спосіб, що майже кожне речення може стати темою для наступної наукової розвідки, бо за кожною висловленою думкою, за її текстом криється великий пласт гуманітарних знань, які створюють тезаурус реципієнта. Тези Михайлини Коцюбинської: «Енергетика спогадів Ірини Жиленко», «Тексти Ірини Жиленко позначені культурою думки і вислову» [3, с. 11], «“*Homo feriens*” – це колективний портрет в історичному і психологічному інтер'єрі шістдесятництва...» [3, с. 11] та ін. – після незначного коригування, а деякі й без нього є готовим заголовком окремої статті. Великий обсяг тем, охоплений видатним ученим, стимулюють літературознавчу думку, чим обґрунтовується актуальність порушеної тут проблеми.

Мета статті – через структуру твору І. Жиленко «*Homo feriens*», його поетику, спираючись на концептуальні положення М. Коцюбинської, розкрити романний зміст мемуарів поетеси, схарактеризувати її художню майстерність у зображенні історичної епохи другої половини ХХ ст., у вираженні специфіки екзистенційного *буття* творчої людини того часу в Україні, створенні образу покоління українського шістдесятництва, автопортрету і портретів письменників-шістдесятників.

За своїм змістом і значущістю «Номо feriens» І. Жиленко виходить за межі однієї національної літератури; це фундаментальна праця, яка постає водночас і схвильованою сповіддю людини, і стриманим в емоціях літописом суворої епохи, що пройшла крізь життя і серце автора, автопортрет і водночас портрет покоління шістдесятників. Жанрову специфіку твору в загальних рисах визначила вже М. Коцюбинська:

«“Номо feriens” Ірини Жиленко, – пише дослідниця, – то не просто мемуарний “потік свідомості”, вияв такої природної для творчої особистості потреби висловитися “про час і про себе”, зафіксувати свій, і свого питомого середовища, слід на землі. Це твір концептуальний, у певному сенсі програмовий, спроба сформулювати своє кредо, накреслити свою картину світу і людини в ньому. Людини не середньоарифметичної, а творчої, здатної вибороти й осмислити свою позицію в житті, свою духовну суверенність. Свою гідну людини модель людських відносин – хай важко досягну, але суттєву, екзистенційно вагому. Свій категоричний імператив» [3, с. 5],

У цьому вислові варто підкреслити ключові моменти, які виражають художній суб'єктивно-об'єктивно-філософський підхід авторки спогадів до дійсності – *накреслити свою картину світу і людини в ньому*. Суб'єктивність міститься у присвійному займеннику *своя*. Проте *суб'єктивність* не означає неконтрольованої вседозволеності, у випадку з І. Жиленко навпаки – в неї *світ* постає у всій повноті об'єктивності, пропущеної через глибини поетичного серця – іноді він суворо і безпощадно безжалісний, а іноді безмежно прекрасний і неосяжний. А скласти *свою цілісну картину світу* та ще осмислити місце і роль *людини* в ньому дано не багатьом філософам і художникам. За всеосяжністю дійсності та глибинним її осмисленням і певною мірою структурою цей твір І. Жиленко можна порівняти лише з таким типом мемуарів, як «Былое и думы» О. Герцена. Обом автобіографічним творам властиві романні ознаки, але виявляються вони в них у різний спосіб, зумовлений історичним часопростором, духом епох і, звичайно, унікальністю творчої особистості. У І. Жиленко долі багатьох людей – насамперед родичів – представлені стисло, через розповіді бабусі, тіток та інших людей про спалення села в 1914 р. під час Першої світової війни, коли «згоріла бабина оселя», про «лихоліття революції і громадянської війни», «криваві зміни влад, бандитські терори, про колективізацію, розкуркулення, репресії і голод» [2, с. 54]. Увага концентрується на кризових, трагічних моментах їхнього життя. Ці розповіді перехрещуються з авторськими узагальненими схвильованими висновками/роздумами:

«А всезагойний час легко погладить по голівках села і міста – і все стихається... І знову – солов'ї та літні грози, молоко і мед, кіно і вірші. І вже не віриться, та й не хочеться (ох, як не хочеться!) вірити в те, колишнє... Так хочеться не згадувати, не думати, забути, уявити. Що життя почалося тільки з тебе на новій, прекрасній землі! І забувають же. І цілком серйозно вважають, що прижиттєве пекло і мученицька смерть мало не третини нації – нормальна плата за ті останні десять-п'ятнадцять літ відносного сіренького благополуччя у “союзи незламним”... Благополуччя для обивателя, рядової комахи “термітного гнізда”, а не для гомо сапієнс – людини мислячої і страждаючої» [2, с. 54]

У цих щирих словах, що йдуть від самого серця, криється екзистенційна проблема вибору і проблема самобудови особистості. У прагматичному ряді «*обиватель-комаха – гомо сапієнс*» немає середини, а є тільки «або» – «або».

Категоричний імператив І. Жиленко, на якому акцентувала М. Коцюбинська, у книзі «Номо feriens» природно поєднується з довірливо щирим тоном висловлення, що підкоряє собі реципієнта, примушує його замислитися над тим, що є справжнім гуманізмом, велику істину якого людство, на жаль, ще не усвідомлює:

«Озираючись на історію, думаю: ні, не зло із добром бореться на землі, а зло – зі злом. А всі ідеології, програми, теорії – тільки привід, тільки зброя у звірячій битві нелюдських людей. А добро в ці лихі години ховається, злякано пришикло, десь за дверима й віконницями та жде свого часу. <...>» Так, зла на землі більше, ніж добра. Але в мирні часи зло, як то кажуть, на нелегальному становищі. Воно ховається в темряві й робить своє діло крадькома. І люди можуть жити. Але варто визріти і вибухнути кривавим гноем “революційній ситуації”, як зло стає легальним. Воно виходить серед білого дня й отримує права. Зло – в ім'я добра, в ім'я ідеї. Які страшні, нелюдські й не Божі слова! Як і слова “священна війна”, “священний гнів”. Богохульство! Є на землі тільки одна найсвятіша святиня: людське життя. І хто важить ним – злочинець, хоч би якою благородною ідеєю він керувався» [2, с. 60].

Це тільки один, але характерний приклад із розділу «Прамузика» свідчить, що в основу текстової структури твору «Ното feriens» покладено принцип *поліфонії*, завдяки чому створюється ситуація діалогічних відносин, з одного боку, між *голосами* героїв (листування теж є введенням окремої світоглядної позиції *іншого*) і голосом автора/наратора, а з іншого – між *голосами*, зафіксованими в тексті, та реципієнтом. Поліфонія в художній системі І. Жиленко – це і спосіб створення образу епохи, її атмосфери, спосіб розкриття людських характерів, і водночас – спосіб провадження гуманістичних принципів, боротьба за людину в людині. Пафос полягає в утвердженні свободної людини, яка здатна взяти на себе відповідальність за майбутнє.

Поліфонізм, як його визначив М. Бахтін [1], є способом вираження історизму І. Жиленко, для якої історія складається з людських доль, у тому числі й власної, вписаної в історію долі поетки, і долі «*подружнього тандема Дрозд – Жиленко*». Ця «провідна тема мемуарної партитури “Ното feriens”, – на думку М. Коцюбинської, – своєрідна пісня пісень подружньої любові, взаємопідтримки і болю від втрати чоловіка» [3, с. 16] накладає на жиленківський історизм відбиток палких сердець, які пронесли крізь суворі часи вогонь любові й широкій людяності, який зігривав не лише їх.

Проте оповідь в *новорічному пролозі* «І прийде сніг з очима золотими» починається начебто не з поліфонії, а традиційно для мемуарного жанру, тобто монологічно від першої особи, і водночас нетрадиційно, тому що завдяки епіграфу та особливостям організації художньої системи твору монолог, перетворюючись у частину діалогу, стає зверненням до *Іншого*: безпосереднім зверненням до поета:

Дано алмазні, сонячні зіниці
тобі, о homo feriens, піїт,
щоб міг ти гордо й весело дивитися
на світ! [2, с. 21] –

та опосередкованим до читача, який існує за текстом. Ці особливості нарації виявляються вже в першому реченні: «Завершується століття, *кінчається* рік, смеркає день. І вечоріє моє життя...» [2, с. 21], яке само по собі потребує детального розгляду. Вочевидь тут хтось говорить до когось. Привертають насамперед до себе увагу дієслова: *завершується – кінчається – смеркає*, які передають динаміку почуттів того, хто говорить, і того, хто сприймає сказане. Емоційна амплітуда речення характеризується широким діапазоном: від урочистого (цілий етап історії людства – *вік – завершується*) до певної міри раціонального (кінець року потребує підсумку зробленого й не зробленого) до поетично сугестивного почуття (день *смеркає*). Усе це переростає через прийом паралелізму, до якого вдається поетеса, у складну гаму почуттів, викликаних думками, що асоціативно виникають на схилі календарних дат.

Звернення до *Іншого* є певним нараційним стрижнем і водночас рамою: з нього книга починається і ним закінчується. Воно протягом усього тексту то виходить на його поверхню, то знов приховується, зокрема за діалогами /листами. А наприкінці життєпису – біографії «*тандема Дрозд – Жиленко*» та долі і образів незламного покоління шістдесятників – таке звернення перетворюється в глибоко емоційну сповідь, яка попри все постає гімном невмирущої Любові, тієї, що об'єднує в нероздільне ціле душі двох людей, тієї, що є самим Життям, і тієї, що простягається на все живе і благословляє його. Така структура нагадує музичний твір, в якому над хором голосів, де жоден голос не губиться, раптом виривається один срібно-проникливий жіночий і веде складну зворушливу партію, яка асоціативно чимось, не до кінця усвідомленим, перегукується з піснею Ф. Шуберта «Ave Maria» і водночас із бетховенською «Одою до Радості», взятою в контексті всієї Дев'ятої симфонії. Проте текст подає сигнали для цих раптових суб'єктивних асоціацій, перетворюючи сугестивну невизначеність правомірно-наявну:

«Відчай і надія, горе і радість, – пише І. Жиленко, – супроводжує все наше життя, як сестри – сіамські близнюки. Не встигає почаркуватися щастя, як у прочинені двері вже дихає холодом нещастя» [2, с. 26].

І ці узагальнені поняття нерозривності *горя і радості* по ходу нарації конкретизуються реальними долями, подіями, випадками. Ось один з таких прикладів:

«А вже й 65-й. І знову – шалені, іскрометні жарти, реготи, щедрування. Усміхнені, рідні, молоді лица. Іван Світличний, Алла Горська, Вітя Зарецький... Пам'ять моя спігне от радості і горя, згадуючи той останній наш щасливий Новий рік перед хресним часом репресій. <...> Ми були прекрасні – аж неземні – діти, прекрасні високою чистотою наших стосунків.

А звідти – один крок у 1966-й рік. Болісно самотній вечір, у якому так гостро переплелись горе і несмілива радість, відчай і надія. Горе і відчай від того, що залізна рука режиму жорстоко зіжмакала і згасила нашу молодість, наші надії, залишки нашої віри у справедливість суспільства. А радість і надія – від того, що в той вечір я була не сама. В мені вже билося два серця, а материнство – це завжди і радість, і надія. І любов, яка сильніша за всі на світі держави» [2, с. 25].

Уже з цього уривку видно, як перетинаються інтенціональні поля лексем *горя* і *радіості*.

Іntenціональне поле *горя* складається з таких контекстуальних синонімів та синонімічних словосполучень, як *відчай*, *болісно*, *залізна рука режиму*, *хресний час репресій*...

А інтенціональне поле *радіості* містить у собі контекстуальні синоніми, що характеризують переможні кроки життя, хоча над ними, як рок, як Дамоклів меч, і висить горе: *життя*, *щастя*, *щасливий*, *молодість*, *надія*, *любов*, *іскрометні жарти*, *материнство*, *усміхнені*, *рідні лица*... З інтенціональним полем *радіості* співвідноситься образ людини з «*величезними*, *довірко-круглими*, *розкритими небові й землі, минулому і майбутньому*», зачарованими красою світу *очами* [2, с. 21]. Мотив *радіості* – «*відсвіту раю в людській душі*» – емоційно й естетично підсилений заголовком «*І прийде сніг з очима золотими*», яким розпочато книгу, не щезає й на її завершенні. Але звучить він в іншій тональності, яка виражає тяжкість пережитого:

«Одинадцять років тому я почала писати цю книгу. <...> Останні чотири роки не писала зовсім. Не тільки тому, що від горя опускалися руки, а очі втратили здатність ставати «величезними, довірко-круглими, розкритими небові й землі, минулому і майбутньому», – саме такими очима дивилась я на перший сніг напередодні 1997 року, розпочинаючи писати цю книгу. Чотири роки я не писала, бо чекала надії хоч якої надії. Мені хотілося скінчити книгу (і своє життя) якщо не посмішкою радості, то хоч – ласкавою, примиренною, довірковою. Я чекала упокоєння душі і доброго ладу у своїй державі. Так хотілося скінчити книгу словами: багато трудилась, страждала, боролась Україна, але ми це пережили, здолали. Ми є! сильна, захищена і красива Держава» [2, с. 769].

Повторена в завершальній частині тексту початкова фраза «... очі стають величезними, дитинно-круглими, розкритими небові і землі, минулому і майбутньому» [2, с. 21] вживається тепер авторкою із суттєвими змінами: «... а очі *втратили здатність ставати величезними, довірко-круглими, розкритими небові й землі, минулому і майбутньому*» [2, с. 769]. У такий спосіб поетесою закріплено одну з наскрізних ліричних тем – переживання краси життя. Згадка про зникнення колись *розкритих небові і землі очей*, віддзеркалила негативний вплив репресивного режиму на душу людини, спотворюючи часопростір її *Буття*. І все ж – величезні потерпання не вбили прагнення життя, любові й довіри до нього, а тому попри все звучать слова щирої молитви/пісні, яка лунає з глибин багатостраждального серця:

Мій Боже, коли твоя ласка –
дай раду зболілим серцям,
і дай нам повірити в казку
хоча би за крок до кінця.

Дай, Боже, повірити, хоч на самому краєчку озирнутися на життя з радістю» [2, с. 773].

Ця молитва – ще одне свідчення незламної стійкості покоління шістдесятників, яке мучили, вбивали, але не подолали. І в цьому сенсі знаменні слова І. Жиленко, які перегукуються і з пушкінським нерукотворним «Пам'ятником», і з сковородинським твором «Сад божественних п'єсней, прозябшему из зерн Священного Писания»:

Щовіку сад мій буде воскресать
З великих трьох вічно квітучих слів.
І кожна вічність булу я писать
Про світле щастя жити на землі [2, с. 774].

За рядками вірша І. Жиленко «Колись промовить Бог: “Вікно у сад...”», де йдеться про невмирущість поетичного слова, бринять і думки О. Пушкіна:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падким призывал [4, с. 373] –

і голос великого свободолюбця Г. Сковороди: «Світ ловив мене і не спіймав».

Треба зауважити, що урочисте: «Колись промовить Бог: “Вікно у сад...”» теж зворотним читанням повертає до початку книги, зокрема до вислову:

Радість – це відсвіт раю в людській душі. <...> ... з нами нехай завжди перебуде попелюшка-радість на нашому Ярмарку Чудес» [2, с. 21].

Правомірність звороту зумовлено словами *Бог* і *сад*, який у такому сполученні являє собою синонім *раю*.

У свою чергу, образ *Ярмарку Чудес* природно пов'язується з поняттям казки. І, як справжній казкар, в його ритмі говорить І. Жиленко: «Починаю писати казку свого життя». Мотив *казки* – теж наскрізний: з нього починається оповідь, тому що «*Без казки ж – немає життя*» [2, с. 28], ним же і завершується: «*Мій Боже ... і дай нам повірити в казку*» [2, с. 773]. Проте *казка* – це і *тайна*, крім того, *казка* буває і страшною. У розділі «Сьоме небо дитинства» почуття Батьківщини матеріалізуються, вони виникають разом з «маленької вулички ... дитинства», «затишку старих київських дворів» [2, с. 30], з численних дитячих перспектив, які «всі були казкові» [2, с. 31]. Й у ці казки стала проникати таємниця і лякати. Поки не ясно, на рівні сугестії:

«Такі теплі спогади... А іноді од них, – пише І. Жиленко, – мовби тіні, тривожні, холодні. Це – вони, натяжки, здогадки, підозри, тайни. В них усе мовби так, але й не так, усе зсунуте, незнайоме і страшнувате. Вулиця своя, а мовби чужа. Все роздвоєно, розтушоване темним колб ром. Чи не проступає вві сні з підсвідомості все успадковане, все загнане досередини світлими очима моєї особистості: так, мовби крізь мою музику, легку і яскраву, долинає ледь чутно – прамузика» [2, с. 49].

«Прамузика» – так названо другій розділ – це як прапам'ять, яка є *успадкуванням* пережитого дідами і прадідами. «Музика – тайна. Таїна» [2, с. 50]:

Я все уже забула. Пам'ятаю
Лиш те, що я росла.
А світ був тайна... [2, с. 50]

І через оповіді та натяжки баби стала проникати у свідомість дитини страшна трагедія українського народу. Таке особисте входження в історію – що, безумовно, формувало світогляд покоління шістдесятників, спричиняло їхні вчинки і впливало на долю – певним чином набуває характеру узагальнення. Зі сторінок тексту постають яскраві постаті А. Горської, І. Світличного, Є. Сверстюка, І. Дзюби, В. Дрозда, М. Вінграновського, Д. Павличка, Л. Костенко та ін. Їхні портрети відтворені окремими виразними штрихами. Образ кожного постає через учинки, вислови, реакції на події, жести. Портрети не лаковані, живі й яскраві. Іноді постаті поетів і події подані через суб'єктивне враження поетеси, але опора на факт дає переваги об'єктивності у зображенні як людей, так і епохи загалом.

Отже, особливість стилю І. Жиленко полягає в тому, що її великий прозовий твір «*Ното feriens*» наскрізь проникнутий *поезією Буття*. Розкривши трагедію покоління письменників-шістдесятників, І. Жиленко водночас показала їх великими життєлюбями, надзвичайно людяними і незламними, тими, що попри все залишалися духовно вільними, вмiли радіти всьому прекрасному і творити високе мистецтво.

Завершуючи статтю, треба наголосити, що поза нею залишилися непорушеними багато проблем, які потребують подальшого дослідження. Ось тільки деякі з них: «Епос і лірика в книзі І. Жиленко “*Ното feriens*”», «Мотив казки в книзі І. Жиленко “*Ното feriens*”», «Поет і влада в книзі І. Жиленко “*Ното feriens*”», «Образ автора-наратора в книзі І. Жиленко “*Ното feriens*”», «Доля людини в книзі І. Жиленко “*Ното feriens*”», «Концепція людини

в книзі І. Жиленко “Homo feriens”», «Книга І. Жиленко “Homo feriens” у контексті європейської літератури» і багато інших вимірів, у яких може бути розглянуто цей невичерпний за змістом твір видатної української поетеси.

Список використаної літератури

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1972. – 468 с.
2. Жиленко І. «Homo feriens»: Спогади / Ірина Жиленко; передм. Михайлини Коцюбинської. – К.: Смолоскип, 2011. – 816 с.
3. Коцюбинська М. “Нам є на що озиратися”. Свято спогадів Ірини Жиленко / М. Коцюбинська // Жиленко Ірина. «Homo feriens»: Спогади; передм. Михайлини Коцюбинської. – К.: Смолоскип, 2011. – С. 5–17.
4. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. / А. Пушкин. – М.: Изд-во АН СССР, 1956–1958. – Т. 3. – 558 с.

Проанализировано произведение Ирины Жиленко «Homo feriens». Через его структуру и поэтику, опираясь на концептуальные положения М. Коцюбинской, раскрыто романное содержание мемуаров поэтессы, охарактеризовано её художественное мастерство в изображении исторической эпохи второй половины XX в., в выражении специфики экзистенциального бытия творческого человека в Украине. Рассмотрены особенности создания образа поколения украинского шестидесятничества, автопортрета и портретов писателей-шестидесятников.

Ключевые слова: экзистенция, экзистенциальное бытие, структура, поэтика, нарратор, наррация, романное содержание, образ, шестидесятничество.

Iryna Zhylenko's work «Homo feriens» is analysed. Novel contents of poetess' memoirs is opened through its structure and poetics, according to M. Kotsiubynska conceptual principles, poetess' skill to show historical epoch of the second half of the XXth century, to express specific features of creative man existential being in Ukraine is characterized. Peculiarities of creating image of Ukrainian generation of the Sixtiers, self-portrait and portraits of the writers-the Sixtiers are examined.

Key words: existentia, existential being, structure, poetics, narrator, narration, novel contents, image, the Sixtiers.

Одержано 15.02.2013.