

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ГЕРОЇВ ТА ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ЧАСОПРОСТОРУ В РОМАННІЙ ПРОЗІ ВОЛОДИМИРА ГЖИЦЬКОГО

У статті зроблено спробу розкрити особливості національного характеру героїв у романах В. Гжицького «Чорне озеро», «Захар Вовгура», «У світ широкий», «Великі надії», «Ніч і день», дати автобіографічну та психобіографічну мотивацію антиноміям «своє» – «чуже», «національне» – «радянське», «маргінальне» – «великодержавне». Дослідниця обстоює думку про національну увиразненість часопростору в романах, розглядає його найважливіші елементи, що складають картину буття українців, росіян, ойротів, поляків.

Ключові слова: національна ідентичність, хронотоп, образ-архетип, образ-символ, характер літературного героя, антиномії «своє» – «чуже», «національне» – «радянське», «маргінальне» – «великодержавне».

В статье сделана попытка раскрыть особенности национального характера героев в романах В. Гжицкого «Черное озеро», «Захар Вовгура», «В мир широкий», «Большие надежды», «Ночь и день», дать автобиографическую и психобиографическую мотивацию антиномиям «свое» – «чужое», «национальное» – «советское», «маргинальное» – «великодержавное». Исследователь подчеркивает национальную обусловленность хронотопа в романах, рассматривает его важнейшие элементы, составляющие картину бытия украинцев, русских, ойротов, поляков.

Ключевые слова: национальная идентичность, хронотоп, образ-архетип, образ-символ, характер литературного героя, антиномии «свое» – «чужое», «национальное» – «советское», «маргинальное» – «великодержавное».

This article considers the attempt to reveal the peculiarities of the national Ukrainian characters in the novels by V. Gzhitskiy «Black pond», «Zahar Vovgura», «To the great world», «Great expectations», «Night and day», describes the autobiographical and psychobiographical motivations of the understanding the idea of contrast «we» – «they», «national» – «soviet», «marginal» – «stat central». The author determines the idea about the national peculiarity in depicting of time and space in the novels, also she figures out it's the most important elements, which combine the panorama of national identity of Ukrainian people, Russian, Oirotes, Polish.

Key words: national identity, chronotop, image-archetype, image-symbol, the character of literary hero, contrast «we» – «they», «national» – «soviet», «marginal» – «stat central».

Сучасні літературознавці цікавляться доробком митців, художнє слово яких було заборонено або тенденційно потрактовано в СРСР. Зростає інтерес до замовчуваних постатей доби Розстріляного Відродження, до творчості митців-дисидентів, еміграційних письменників. У контексті сучасних пост-колоніальних літературознавчих студій актуальним є звернення до романної прози Володимира Гжицького (1895–1973), автора романів «Чорне озеро»

(1929, 1957), «Захар Вовгура» (1932), «Опришки» («Довбуш»; 1932, 1962), «У світ широкий» (1960), «Великі надії», «Ніч і день» (1963), «Слово честі» (1968), «Кармалюк» (1971).

Епічний доробок митця – важлива, проте малодосліджена сторінка на тлі складних літературних та історико-політичних перипетій ХХ ст. Офіційна цензура СРСР таврувала в названих романах усе, що не вписувалося в канони соцреалізму, закидаючи

автору та його героєві партійну млявість, націоналізм, змушуючи письменника переробляти твори. Скажімо, коли в 1929 році В. Гжицький написав роман «Чорне озеро», М. Плісецький та М. Новицький назвали його «фашистом», «націоналістом», «націонал-шовіністом» через національне питання, викривлене в романі й «роздутое до потворних розмірів» [4, с. 67]. У 1933 р. письменника заарештували; двадцять один рік провів він у таборах Комі СРСР. Повернувшись у 1956 р., був змушений переробити «Чорне озеро» за соцреалістичними канонами, згідно зі «справедливою» національною політикою радянської влади на Алтаї. У 50–70-х роках творчість письменника фактично залишалася поза літературознавчим простором. Поодинокі оцінки його прози дали С. Шаховський, І. Дорошенко, котрі оперували під час аналізу соціалістичними категоріями «партія», «інтернаціоналізм», «активність письменника та героя», «боротьба пригноблених проти гнобителів» тощо. Сучасний літературознавчий дискурс епіки В. Гжицького також налічує небагато джерел. В. Мельник, Р. Лубківський, Л. Романенко, С. Журба, І. Приходько аналізують національну проблематику «Чорного озера», образи Миколи Гаєвського («У світ широкий», «Великі надії», «Ніч і день»), Устима Кармалюка («Кармалюк»), Олексі Довбуша («Опришки»). Утім, національні особливості характеру героїв та часопросторова організація романів митця недосліджені й потребують сучасних імагологічних та поетологічних студій.

Мета нашого дослідження – з'ясувати авторське бачення самобутності українців, росіян, ойротів, дослідити художні засоби вираження національної ідентичності героїв, специфіку художнього моделювання хронотопу, обґрунтувати його національну обумовленість у романах «Чорне озеро», «Захар Вовгура», «У світ широкий», «Великі надії», «Ніч і день».

Володимир Зенонович Гжицький жив ніби у двох часово-просторових вимірах: національному та радянському. Бурі історії закинули галичанина, сина вчителів початкової школи с. Довге Тереховлянського району Тернопільської області, учорашнього гімназиста, молодого чотаря УГА на «велику Україну», у тогочасну столицю СРСР – Харків. Це була земля українська, але водночас – уже закордон, соціокультурний простір свій, бажаний, але разом з тим чужий, іншомовний, страшний невідомістю. Зміна географічного простору спричинила внутрішню «еміграцію», змусила пристосовуватися до зовнішніх обставин. Усе життя митець ідентифікував себе як українець, беріг у серці вірність своїй *малій Батьківщині* – Галичині, Тереховлянщині. Але в силу відомих нам політичних обставин визнавав себе також *радянським* громадянином, а Батьківщиною – *радянську* Україну, порівнював соціально-політичне, культурне життя Галичини та «великої України» на користь останньої. Як відомо, внутрішня роздвоєність між Україною та вірністю комуністичним переконанням була траге-

дією не лише Володимира Гжицького, а й багатьох митців у 1920–1930-х рр.: М. Хвильового, М. Куліша, П. Тичини, В. Сосюри. Пошук себе, суперечливе розуміння своєї національної ідентичності як «українськості» чи «радянськості», болісне переживання своєї галицької маргінальності – і патріотизм, бажання залишатися українцем визначили зміст та поетологічні особливості романної прози В. Гжицького.

У своїх романах В. Гжицький змалював життя українців, ойротів, поляків, австрійців, росіян, але особливу увагу приділяв «малим націям», що змушені відчувати свою меншовартісність, маргінальність в СРСР.

У романі «Чорне озеро» (1929) діють представники вимираючої нації – ойроти: це Іван Макарович Токпак та його старі батьки, лікар Темір, його мати Тібан, кам (жрець. – Ю. В.) Натрус, багач Мабаш і його жінка Ійнечі, селянин Тріш; український інженер Манченко; росіяни: дружина Івана Токпака Ганна Семенівна, т. Груша, художник Ломов, його наречена Ніна. У редакції 1957 р. за вимогою цензури з'являється штучний, плакатний образ російського історика Смирнова, апологета партійних поглядів.

Цікавим є образ Тані Токпак – напівойротки-напівросіянки, у якому автор втілює власну роздвоєність між «українськістю», тобто національною автентичністю, та «радянськістю». Мама Тані, росіянка, вийшла заміж за ойрота, тож Таня несе в собі генетичний код ойротів і росіян, любить ойротський народ і водночас тягнеться до Олексія Ломова як до представника маминої, найбільшої радянської нації, що дала їй освіту. Проте ідентифікує себе молода вчителька тільки як ойротка. Автор ніби запрограмував дії та ставлення юнки до рідного народу відповідно до слів Т. Шевченка «І чужому научайтесь, і свого не цурайтесь». Дівчина отримала радянську освіту, стала вчителькою, і тепер хоче принести користь алтайцям, учить маленьких дітей в аїлі. Понад усе Таня любить слухати пісні свого діда-тульчі (співця, судця. – Ю. В.), шанує рідну культуру.

Стосунки між учителькою Танею та художником Олексієм набувають символічного звучання: росіянин Ломов закохав у себе Таню, використав її у власних меркантильних цілях (Таня втамувала його фізичну пристрасть і стала прекрасною безкоштовною моделлю для картини «Чорне озеро»). Позиція художника щодо Тані може бути визначена як зверхня, великодержавна, вона відображає колонізаторське ставлення росіян до ойротів. Ключем до такого прочитання цього кохання є слова лікаря Теміра: «*Заволодів душею і тілом жінки, що я її мав за найсвятіший ідеал <... > Ворог! Ворог національний! <... > Він руйнував віками наш край! <... > він налив наші аїли, він розстрілював наших жінок, він носив на багнетах дітей <... > Він розів'яв Алтай*» [3, с. 239].

Олексій Ломов погордливо ставиться до культури ойротів, підкреслено глумиться над побожним

ставленням алтайців до води й називає їх «брудними», «некрасивими», «неохайними».

Типовими образами жінок-ойроток – слухняних, терплячих, безправних – є Йїнечі та Тібан. Побут та духовні потреби Йїнечі обмежені віковими традиціями її народу: куплена своїм чоловіком Мабашем, вона мусить служити йому, готувати їсти, кохатися зі старим нелюбом, не має права навіть глянути в бік іншого чоловіка, спілкуватися з іновірцями. Такою ж покійною й тихою є стара Тібан, мати лікаря Теміра: «...її викрали і проти волі заміж віддали за малого, семилітнього хлопця, сина багатих батьків... Вона кохала тоді Манзира, бідного, але красивого парубка, найкращого на цілий айл... <...> вона примирилася з долею. Закон батьків сильніший від волі дітей. Хіба можна йому противитись?.. І звикла...» [3, с. 167]. Якщо Йїнечі намагається протистояти патріархальним стереотипам, Тібан сприймає залежність жінок як даність.

Чи не найважливішими засобами увиразнення національного світогляду ойротів є фольклор та релігійні уявлення, для яких характерний майже первісний синкретизм. Найбільш яскравими носіями ойротської культури та міфологічного світогляду є дід та бабуся Тані Тумчугаш, кам Натрус, Тібан – старше покоління алтайців. З пісень та розповідей старого тульчі дізнаємося про легендарне походження Алтаю, що був заснований «у межичасі між кінцем минулих прекрасних, спокійних віків і початком тепер нахочащих <...> коли жили сотні тисяч літ, повних спокою і щастя, великих radoцiв, за часів багатих, великих богатирів-завойовників, в один прекрасний час, твердий, спокійний, повний цілковитих і далекосяжних добродійств, коли <...> утвердились держави і віра...», дізнаємося про силу, боговибраність, святість краю ойротів: «Піднімається отчизна – святий п'ятдесятоголовий Хангай, що виріс під подихом вітру, підносяться сімдесят подвійних алтайських гір <...> Піднімається тасмний Алтай, біліє десять великих морів-озер, з водами цілющими, нектарними. <...> Усі живі істоти у щасті, у радості. <...> Тими кочовицями, водами, тою державою, вірою, тою худобою, людьми – усім володів від народження славний витязь <...> Батьком його було Синє Вічне Небо, а матір'ю – Золота Велика Земля» [3, с. 286]. І ось настали нові часи, гармонію між національним духовним простором і свідомістю ойротів порушено, ойрот-ським краєм хочуть заволодити чужинці-росіяни.

Вигнати зайд прагне кам Натрус, він твердить про необхідність дотримуватися традицій, оберігати рідну віру, адже відступництво від неї спричинить гнів богів: «Ще не такі карі зішле Ерлік на нас. І по заслузі. Люди безбожні стали. Молодь не вірить в богів, жертв не приносить, не слухає батьків. За повинню піде голод. Сіна позносило, худобу забрало, юрти повалило. Буде голод, пошесть буде...» [3, с. 292]. Національного коло-

риту вносять у роман обряди камлання, молитви жерця: «...кам <...> сидить серед чоловіків на ведмежій шкурі, а довкола нього вільне місце. Він нічого не бачить, не чує і в екстазі б'є калаталом у барабан. Очі йому на лобі, піт ллє струмками з обличчя. Це він піднімається в сфери небесні, щоб поговорити з духами. Розмова має бути важлива, бо кам спішить і б'є в барабан щораз швидше, щораз сильніше. По добрій годині встає й починає крутитись у шаленому танку. Голос захриплий, сам стомлений. <...> з горла дивачні слова: Сари камиш таякту, / Сари куга мененьту. / Сари тибек тишкенду, / Сари килію тон, кійген / Ульгень каонип, кан-каршит...» [3, с. 114–116].

Автор вустами Івана Макаровича висловлює думку про важливість релігійних уявлень ойротів для збереження їхньої національної ідентичності: «Умовити людину, що віра її батьків не хороша, а ця віра, що я проповідую, хороша, нелегко і нечесно. Хоч ойроти, чи алтайці, не мають якихось твердих канонів віри. Тюркського походження, вони не мусульмани, а язичники, вірять у безліч духів, злих і добрих, у добрих і злих богів, забобонні, слухають шаманів...» [3, с. 73]. У ойротів є свій національний герой Чет-Челпан, котрий через кама надихає ойротів на боротьбу з росіянами: «Зі мною говорив Чет-Челпан <...> Він сказав мені, що на край наш насувається кара! Насувається хмара блідолицих чортів, що хочуть заповнити край наш! Вони займуть долини наші й поженуть нас, мешканців золотого Алтаю, на безлісні, дикі вершини, де нема поживи худобі й вівцям, де нема наші коням, і тоді чорна улюм (смерть. – Ю. В.) викосить наш народ» [3, с. 116].

Національна ідентичність ойротів та росіян виражається також у:

- виразно національних іменах: (першу групу імен складають типово алтайські найменування: Тібан, Темір, Тріш, Мабаш, Натрус, Йїнечі, Тумчугаш; друга група антропонімів – це імена українців, росіян, зросійщених ойротів: Олексій, Олександр, Іван, Таня, Ганна, Груша, Ніна);

- фізичних та психологічних портретах: скажімо, подаючи психологічний портрет алтайця, котрий прийшов за допомогою до кама, автор підкреслює типово ойротські деталі зовнішності: «коли б той не рухався і не дрижав, як мокрий пес, можна було б гадати, що це просто купка лахміття, накрита круглою шапочкою, з-під якої виглядає чорна тоненька кісочка, як корінець засохлої петрушки. Але він увесь час у русі. він иморгає носом, пихкає маленькою люлечкою, зітхає, а кісочка за кожним його рухом підплигує на згорбленій спині. <...> з лахміття визирає маленьке жовте, зморщене, як печена ріпа, лице, довгасте, віснувате, без заросту, з косими, широко розставленими очима...» [3, с. 227]; зовнішність історика Смирнова має типові російські ознаки: «Могутня фігура, типово руське обличчя, з незначною домішкою азійського, з невеличкими карими ласкавими очима, широко розставленими,

трохи кирпатим носом, повними губами, енергійною нижньою щелепою і ямкою на підборідді, невисокого росту, широкоплечий, трохи незграбний, однак з усієї його фігури віяло силою, а попри неї – добротою і ласкою» [3, с. 24]; у портреті Ломова виражено його великодержавну російську пиху, підкреслену художньою деталлю – самозамилуванням художника перед дзеркалом: «Звечора довго не міг заснути і тому о десятій годині ледве підвів з подушки голову, важку, наче оловом налиту. Він витягнувся – аж хруснули суглоби, потім підвівся на ліктях, запалив цигарку <...> швидко вмився й глянув задоволено в дзеркало. З нього виглядало виголене худорляве обличчя з сірими бистрими очима, з високим лобом, обрамленим золотистим волоссям, що на скронях починало лезенько синіти. Він старанно причесався, шию й обличчя витер одеколоном, <...> почистив нігті, на яких блищав ще лак, і почав одягатись. Найбільше часу зайняв, як завжди, вибір краватки, але й з цим він упорався і за кілька хвилин стояв знов перед дзеркалом, уже зовсім готовий. Видно, був задоволений собою, бо аж посміхнувся» [3, с. 47–48]; українець Манченко введений в романі схематично, але основними його рисами є мрійливість, зовнішня пасивність, він більше говорить про необхідність технічного прогресу на Алтаї, аніж займається втіленням своїх ідей у життя.

- побутових сценах: «Їїнечі, упоравшись з роботою, рада, що ненависний чоловік заснув, сиділа на ведмежій шкурі, палила люльку й побренькувала на тобшурі. У юрті не було нікого, тільки з дерев'яних обручків, що висіли на кілках, на неї поглядали невимовно смішні дерев'яні фігурки богів Ханімдеса й Каршита» [3, с. 80]; «За хвилину Натрус вийшов із юрти, несучи чвертку араки і дерев'яну мисочку. Він сів перед гістьми, налив у мисочку араки й подав Мабашиєві. Мабаши надпив ковток і, за етикетом, повернув назад. Кам надпив у свою чергу й віддав посуд приятелеві. Тоді Мабаши осушив його до дна» [3, с. 103]; ойроти, які піддалися впливу русифікації – Темір, Іван Макарович, Таня – уже інакше, більш цивілізовано облаштовують свій побут;

- мові персонажів: роман наснажений ойротськими екзотизмами, варваризмами: арака (водка), тергим (овечий жир із кишками), аарчі (пресований копчений сир), кам (жрець), камланья (обряд спілкування кама з богами), тобшура (струнний інструмент, подібний до балалайки), аю (ведмідь), тілан (змія), лікувальний порошок тинь-дутана, ульом (смерть), бом (стежка), езень (добрий день; здоровий), уруси (росіяни); російськими неологізмами 1920–1930-х років: соціалізм, націоналізм, інтернаціоналізм, радянська, електрифікація, революція, контрреволюція, колгосп, міліція тощо.

Національно увиразненим є хронотоп роману. Важливими засобами його індивідуалізації є природні об'єкти: гори, ліс, озеро, ріка, водоспад; загальні назви на позначення географічного прос-

тору: аїл (село), аймак (район), юрта тощо; численні топоніми: міста Бійськ, Чемал, озеро Кара-Кол, ріка Катунь.

Важливу роль у наданні хронотопу роману національних ознак відіграє архетип води, розмужений у менших образах топосах ріки, водоспаду, озера. Наприклад, Чорне озеро є збірним символом культурних ознак, які зумовлюють певний тип поведінки корінного населення, утіленням національної самобутності ойротського народу. Це скарб ойротів, схований високо в горах, якого не повинні дістатися зайді: «...до нього не так легко добратись. Лісні духи оточили його непрохідними колючими хащами, завалили камінням, позакидали глибокими мохами і болотом, а по стежці пустили річку» [3, с. 150–151]. Художник Ломов хоче намалювати Кара-Кол, обмежити його вузькими просторовими рамками полотна. Як представник «панівної» нації, він символічно хоче привласнити алтайський національний скарб. Ойрот Темір нищить картину під час презентації, аби не дати ворогу заволодіти найсвятішим, поглумитися над його Батьківщиною.

У романі відображено Алтай XIX–XX століть часів імперської та радянської колонізації. Про період імперського політико-культурного наступу свідчать церкви, «грубі, без смаку й стилю, що так не гармоніюють з величчю доколосинької природи» [3, с. 52]. Радянський наступ на культуру ойротів відбито у просторових прикметах нового часу: школи, відділок міліції, мости, залізниця, курортний будинок для «дачників». Проте початок існування Алтаю сягає сивої давнини. Згідно з легендами, які розповідає старий Токпак, Алтай заснований тисячі літ тому. Цей легендарний, божественний, міфологічний час триває на Алтаї і досі, живе в алтайських піснях і міфах, побуті, віруваннях. Усе тут не таке, як у цивілізованому світі: люди, їхній фольклор, дикунські обряди, нескорена природа, побут зберігають код традиційного ойротського життя. Вірні своїм історичним кореням, алтайці не хочуть впускати у свій національний простір зайд, адже з їх приходом почнеться руйнування світоглядної моделі древнього народу. Простір російської культури поглине духовний материк алтайців, і тоді час почне зворотній відлік – до кінця ойротської цивілізації. Страх перед розчиненням свого національного простору у ворожому й чужому властивий навіть представникам прогресивної частини ойротського народу. Ось як висловлюється доктор Темір про політику Росії щодо чужих територій: «Усі одним духом дишуть. І прості перекупки і інтелігенти і комуністи. «Єдина недеєлма» – ось квінтесенція всіх думок і бажань їхніх. Чи біла, чи червона все одно, аби «Єдина недеєлма». Вони всюди хочуть бути дома. Як же вони б могли відмовитись від Кавказу, від Криму, від Алтаю? Хто посмів би сказати, що Крим, Кавказ, Алтай не їхні? Їхні споконвічні!» [3, с. 309]. Устами російської жінки,

якій Темір гордо засвідчує своє ойротське походження, автор висловлює споконвічні великодержавні мрії про захоплення нових територій, зневагу до національних меншин: «*Раніш того не було <...> Раніш була одна Росія. Велика, могутня Росія. Куди б ти не поїхала, ти чула, що ти в себе, вдома*» [3, с. 308].

Типовий російський простір – це убогі села, що отримують негативну авторську характеристику («*Страшні вони. Гірші, ніж алтайські айли. Хати, як купи гнилої соломи, порозкидані в неладі по полі <...> І вихідці цих сіл хочуть учити нас, «диких» алтайців?*») [3, с. 306]) та велелюдні міста, для яких характерна, за О. Шпенглером, не культура, а цивілізація, як остання фаза розвитку, ознаками якої є технічний прогрес, масовізація, бездуховність, перехід від творчості до виробництва [6]. Загалом два національних простори – ойротський та російсько-радянський – перебувають в антитетичних, контрастних відносинах: простір алтайський отримує маркування «свого», «рідного», «позитивного», «доброго» – радянський характеризується як «чужий», «ворожий», «злий», «негативний».

У романі «Захар Вовгура» дія відбувається вже на радянській території – Донеччині, В. Гжицький надає робітничим містам та селам реалістичних ознак: елементами просторової організації роману виступають степ, заводи та шахти, бідні робітничі домівки, приміщення, у яких розташовані партійні організації. Радянський час у цьому творі, як і в «Чорному озері», увиразнено соціально-політичними неологізмами – словами «комнезам», «райком», «колективізація», «колгосп», «революція», «контр-революція», «радвлда» тощо. Надзвичайно вдалими та «об’ємними», життєво правдивими, «своїми» виступають постаті українців-«куркулів» – це люди, які люблять працю на землі, але були змушені покинути власні домівки й рятуватися від репресій на шахтах Донбасу. Партійні російські діячі «чужі»; вони змальовані «плакатно», схематично, за що роман було піддано гострій критиці ще в 1933–1934 рр. Наприклад, М. Плісецький писав: «*автор поводить себе так, ніби не існує ССРСР, а є сама лише Україна. Наче самі українці робили революцію*» [4, с. 75]. За словами Д. Чуба, критика була неприхильною до митця саме через те, що «*він нібито зобразив «дуже сильними й вольовими куркулів, які працювали в шахті й провадили шкідництво*» [5, с. 169].

В автобіографічній романній трилогії «У світ широкий», «Великі надії», «Ніч і день» «своїми» є українці – галицькі та радянські, а також росіяни, «чужими» – поляки, австрійці, німці. Трилогія розпочинається Першою світовою війною, остеронь якої не залишилася й Галичина. Для автора й героя трилогії це, перш за все, його мала батьківщина, рідний край. Микола Гаєвський болісно переживає її залежність від поляків та австрійців, відірваність від іншої частини українських земель, що знаходяться під владою Росії. Галицький простір увиразнює топос дому – символ вітчизни автора та

його героя. Удома завжди спокійно, надійно, чекають рідні. Галицькі українці показані як мирні люди, які не хочуть марно проливати кров, люто ненавидять панів і царів, особливо австрійських та польських, радо зустрічають росіян як визволителів. Поляки та австрійці отримують негативну характеристику, як-от пан Смяловський, котрий «*української мови не знав і не говорив нею ні слова, селяни його не розуміли і він не розумів селян, вся околиця люто ненавиділа його*» [1, с. 58] або австрійське військо: «*мадяри не чули різниці між словами «русин» і «руський» і тих сердешних австрійських громадян, які послали своїх синів боронити Австрію, вішали на придорожніх деревах*» [1, с. 30]. Росіяни, або «москалі» ідентифікуються позитивно: «*Люди здебільшого літні, з вигляду селяни, у багатьох були добрі, лагідні обличчя, далеко присмніші, ніж у австрійських мадярів, та й мова зрозуміла, не така, як у тих*» [1, с. 45].

Героеві твору Миколі Гаєвському притаманні такі виразно українські риси характеру, як працьовитість, любов до природи й уміння тонко її відчувати, мрійливість, повага до старших, до батьків і родини, патріотизм, цілеспрямованість, цілісність натури, ненависть до війни, миролюбність, нерішучість, деяка пасивність (він більше переживає і думає, ніж діє).

Микола ідентифікує себе як українець, але українець радянський. До «великої України» потрапляє під час громадянської війни. Хоча він вирушає до Харкова з думкою, що йде «*до своїх, не до чужих*» [1, с. 329], у тогочасній столиці УРСР довго відчуває себе зайвим. Микола любить Галичину, свій дім, але соромиться власної «селянськості», відсутності знань про Леніна, революцію, намагається дорости до культурного рівня радянських людей. Радянське місто поступово підкорює його маргінальну свідомість, стає для героя зразком освіченості, активного суспільно-політичного життя, прогресу, на відміну від старовинної провінційної Теребовлі. Зближення з чужим простором символічно передано через опанування Миколою мови міста: «*Сашиа вчила Миколу російської мови, якої він, власне, не знав, а російську мову хотілось доконче знати, тим більше, що думав поступати у вуз*» [1, с. 354]. Знаковою видається така деталь: Микола вважає за честь здобути освіту в Харкові. «*Закінчити мені, вихідцеві з Галичини, харківський інститут – хіба це не щастя?!*» [1, с. 360], – ці слова підкреслюють гіпнотичну дію Харкова на маргінальну свідомість галичанина. Своєю, хоч і далекою, залишається для Гаєвського й Галичина. Персонажі Марія Василівна, Марія Адамівна, листи від батьків та сестри виступають символом маргінальності героя, психологічного зв’язку з малою батьківщиною. Образи-символи радянзації, локалізації Гаєвського у просторі міста – нові друзі А. Голубаєв, Т. Лебедеєнко, Вадим та Надя Сміленькі, Таїса Сергіївна, власна нова домівка.

У тексті трилогії, на противагу іншим романам В. Гжицького, антиномічні поняття «своє» – «чуже», «національне» – «радянське» не взаємно виключаються, а стають нерозривною єдністю, у якій «російське / радянське» уже не оцінюється як «чуже», «вороже», «негативне», а набуває ознак «свого», «позитивного». На нашу думку, таке зміщення смислових акцентів у бік радянізації героя зумовлене соціально-політичними особливостями часу, у який був написаний романний триптих, та подіями, що передували його створенню. В. Гжицький повернувся з таборів, тож остерігався сказати щось зайве, старанно маскував свого героя в радянський одяг, але все-таки давав можливість вдумливному реципієнту побачити між рядками трагедію маленької людини-українця, галицького селянина, котрий потрапив у ворожий простір і, щоб вижити, мусить жити за його правилами й удавати, що нові закони йому близькі. Наприклад, статус СРСР як «тюрми народів» підкреслено в романі «Ніч і день» образом табір-ного бараку, у якому «серед <...> дев'яносто двох чоловік було двадцять дві нації. <...> були представники майже всіх головних національностей, які населяють Радянський Союз. Найбільше –

росіян і українців, потім ішли білоруси, грузини, поляки, німці...» [2, с. 153].

Отже, В. Гжицький майстерно створив соціальний, культурний, психологічний портрет українців, ойротів, росіян, поляків, австрійців, доцільно використовуючи портретні характеристики, образи-символи, образи-архетипи тощо. Автор намагався донести до читача гуманістичну ідею: кожна нація індивідуальна, неповторна, заслуговує на повагу й має право на незалежність, власний культурний розвиток з урахуванням її історико-національних особливостей. Національно забарвленими є вчинки, характери, світогляд, мова персонажів, романний простір та час. Герої В. Гжицького часто змушені доводити собі й оточуючим свою національну ідентичність, намагаються розв'язати внутрішню дилему, представлену антиноміями «чуже» – «своє», «національне» – «радянське», «маргінальне» – «великодержавне», що зумовлено впливом автобіографічних та психобіографічних чинників на прозу митця.

У перспективі – дослідження національної ідентичності характерів та хронотопу в романах «Опришки» («Довбуш»), «Слово честі», «Кармалюк».

ЛІТЕРАТУРА

1. Гжицький В. Великі надії : [диалогія] / Володимир Гжицький // Гжицький В. Твори : [у 2-х тт.]. – К. : Дніпро, 1974. – Т. 2. – 656 с.
2. Гжицький В. Ніч і день : [роман] / Володимир Гжицький. – Львів : Каменяр, 1989. – 306 с.
3. Гжицький В. Чорне озеро / Володимир Гжицький // Гжицький В. Твори : [у 2 т.]. – К. : Дніпро, 1974. – Т. 1. – 656 с.
4. Плісецький М. Чорне озеро українського фашизму / Марко Плісецький // За марксо-ленінську критику. – 1934. – № 8. – С. 65–82.
5. Чуб (Нитченко) Д. На життєвому і творчому шляху Володимира Гжицького / Дмитро Чуб (Нитченко) // Люди великого серця : статті, розвідки, спогади / Дмитро Чуб (Нитченко). – Мельбурн : Ластівка, 1981. – 243 с. – С. 161–179.
6. Шпенглер О. Закат Європи : очерки морфології мирової історії : Гештальт и действительность / Освальд Шпенглер ; [пер. К. А. Свасьян]. – М. : Эксмо, 2007. – 798 с.

© Волощук Ю. О., 2011

Стаття надійшла до редколегії 27.05.11