

ЮРІЙ МУШКЕТИК: КОНЦЕПТИ ХУДОЖНЬОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

У статті йдеться про концепти художньої антропології, проілюстровані сучасним українським письменником Юрієм Мушкетиком в епічних творах малої форми про реалії українського села 1932-1933 років.

Ключові слова: художня антропологія, голод, концепт, мотив, образ, художній час, художній простір, мораль, текст.

В статье идет речь о концептах художественной антропологии, проиллюстрированных современным украинским писателем Юрием Мушкетиком в эпических произведениях малой формы о реалиях украинского села 1932-1933 годов.

Ключевые слова: художественная антропология, голод, концепт, мотив, образ, художественное время, художественное пространство, мораль, текст.

The article deals with the concepts of artistic anthropology illustrated by modern Ukrainian writer Yuriy Mushketyk in epic small form works about realities of Ukrainian village in 1932-1933 years.

Key words: artistic anthropology, famine, concept, motive, image, artistic time, artistic space, moral, text.

Людина за різних суспільно-політичних обставин є предметом пильної уваги відомого українського письменника, лауреата Національної премії ім. Т. Г. Шевченка Юрія Мушкетика. Відомо, що більшої уваги письменник приділяв у своїй творчості до образу людини і світу із дальшого історичного минулого. Будучи ровесником і сучасником ХХ століття, до нього звертався не так часто. Однак те, що написано про цей час, складає високохудожні картини художньої антропології, що характерно в цілому творчій манері митця. Як, зокрема, і про трагічні 30-ті роки ХХ століття в оповіданнях «Ячні пампушки» та «Буран». Особистість у цих творах постає через призму зображення людини в реальних обставинах суспільно-політичного буття, виявляючи і самі реальні обставини, і суб'єктивну онтологію автора, яка типологічна з авторськими візіями інших письменників, що зверталися до означеного періоду. І в інших авторів, і в обраних для аналізу оповіданнях Ю. Мушкетика спостерігаємо повторювані антропологічні концепти, образи й мотиви, відзначаємо звертання до теми смерті як межової ситуації людського буття. Неорелістична стильова тенденція перебуває в органічній єдності з метафізичною домінантою. Автор ілюструє дискурс долі, що за специфічних обставин передбачується розвитком до трагічного фіналу, тобто прочитується невідворотність, а образні деталі настільки характерні, що складають переконливу художню візію зображаного часу і простору.

Наприклад, художній час оповідання «Ячні пампушки» відтворено очима персонажа Василька, якому на момент оповіді вісім років. Якихось півтора року подій сконцентровано в оповіданні, що обіймає кілька сторінок, але в ньому містко зображені онтологічні реалії. Лише закінчення твору виводить на дорослого Василя, якому здається, що «він прожив сто літ» [3, с. 300], але в пам'яті сплигли спогади дитинства, на яких і сконцентровано авторську увагу.

Письменником відтворено психологію дитини за особливих обставин – настання голоду і власне голоду. Сюжет розгортається навколо епізоду, коли Василькові доручається віднести ячні перепічки батькові, котрий пішов жити до другої жінки, і в голодну пору там перебуває на межі життя і смерті.

Сам факт наявності ячних перепічок неймовірний за обставин голоду, тому природно й художньо переконливо вони є центральним образом, через який психологічно розкриваються персонажі, багатопланово, хоч і лаконічно вимальовуються обставини реалій. Письменник показує, як у голодній Васильковій хаті з'явилися ячні перепічки, як ті перепічки пеклися. Таким чином зафіксовано методичку виживання за обставин тотального вибирання в селян усього їстівного, своєрідну, особливу кулінарію за голодових обставин. Через образ дороги, а це похід хлопця до батька з перепічками, відтворено небезпеку, яка чекала його на цьому маршруті, де голодні люди, голодні тварини, які ще дивом лишилися живі, не з'їдені людь-

ми. Лаконічні мікрокартини та мікрокоментарі розкривають масштабну трагедію часу голодомору 1932-1933 років, людські характери й типи поведінки.

Мініретроспекція з минулої в художньому тексті осені, коли Василько пішов до школи, виявляє соціальний статус персонажа і статки його родини. Це родина на межі буття. А ретроспекція потрібна для того, щоб показати також масштаби людських втрат у голодні літа, широко відтворити концепт смерті. Про смерть, як правило, повідомляється, як про чергову, неначе вже й звичку чи само собою зрозумілу втрату. Вона стає частим фактом у житті сільської громади, і тому сприймається рідними як невідворотне, без крику, швидше як враження від споглядання померлого. Констатується факт утрати лаконічно, трагічні емоції сповнені болем і ніжності, невисловленого крику, для цього використовуються зменшувально-пестливі лексеми: «нині дідуня вже немає. Як і бабуні» [3, с. 298]. Образ померлого візуалізується за допомогою портретних скульптурних деталей: «А дідуня в труні він бачив, не схожого на себе, худого, з загостреним носом» [3, с. 298]. Сім'я лишилася в складі мами, Василька та його сестер Ольги й Каті, бо батько «ніби є й ніби його немає» [3, с. 298]. Він їх покинув минулої весни, пішов жити на інший куток села. Нарая оповіді ведеться від імені Василька; з його лаконічних фраз стає відомо, що вже немає і молодшого Василькового товариша Мишка, який «заздо шморгав носом» [3, с. 298], коли Василька вперше дідуньо вів до школи. Отже, лаконічні фрази дають відчуття об'ємного змісту, що розкриває онтологію контрасту – вчорашнього багатонаселеного простору і нинішнього, за кілька тижнів, місяців у тексті – осиротілого на діда, товариша, сусіда тощо.

Ілюструється концепт боротьби за виживання. Він типологічний з усіма творами тематики голоду 1932-1933 років. У Ю. Мушкетика відтворено художні причини та обставини голоду, характер людини за межовою ситуацією. Приховується частка зібраного врожаю, щоб вижила сім'я, оскільки вибиралося з індивідуальних господарств усе їстівне. Політика влади вела до зміни в психології людської поведінки, коли посилювалося усвідомлення приреченості, невідворотності лиха і загострювалося природне бажання будь-що знайти можливість уберегти сім'ю. У Ю. Мушкетика в оповіданні «Ячні перепічки» сім'ї допомагає материн брат, дядько Андрій, який восени «прикопав на городі картоплю» [3, с. 298], «замаскував, зрівнявши землю й притрусивши огудинням» [3, с. 298–299], і її «ніхто не знайшов, навіть комнезами, які ходили зі щупами і віднаходили все приховане» [3, с. 299]. Надзвичайно лаконічна деталь відтворює той факт, що ходили, шукали зі щупами і що знаходили і забирали приховане на чорний день. Таким чином наголошується на факті віднайдення і вимітання схованого, хоча перед тим було поставлене завдання здати хліба і він здавався, але приходило нове завдання і вочевидь передбачуваною ставала

перспектива трагічного фіналу. В оповіданні констатується, що там же, коло картоплі, було заховане і барильце ячменю, з борошна якого на момент розповіді і було спечено перепічки.

Текст багатоаспектно показує людину в екстремальних обставинах. Наприклад, довідуємося про факти полярних морально-етичних цінностей. Як-от в трагічних для сім'ї голодових обставинах батько залишає дружину з двома дітьми і йде до іншої. Василько не знаходить цьому пояснення. «Чим йому краща тітка Оришка, ніж мама Ольга, Василько не знав» [3, с. 298]. Автор не говорить, як живеться батькові в новій сім'ї; всі навколишні селяни голодують; і, можливо, його колишня дружина знає, що її чоловік помирає. Тому й дає синові доручення однести батькові перепічок, що-правда, наголошує дати їх не його новій дружині Оришці, а саме батькові. Наголошений автором факт передачі перепічок помираючому колишньому чоловікові показує, що навіть за таких межових обставин у людини можуть зберігатися і виявлятися її кращі моральні риси, вона здатна прощати, а, простивши, явити милосердя, поділитися з іншим заради порятунку.

Мотив смерті – один із найчастіших у тексті. Васильків батько майже помирає. Його збирається забрати односелець на ім'я Лейба, той, кому доручено підбирати померлих і звозити на цвинтар. Ситуація буття і смерті типологічна для художніх текстів про голод 1932-1933 років: забирали і ледь живих, але все-таки живих. Тексти виявляють своєрідну семантику тогочасного поховання: «ховали» (померлих) чи «вкидали» до ями (ще не зовсім померлих), «присипали землю». Так сталося і з Васильковим батьком. Образ того, що забирає померлих і відвозить на цвинтар, письменник урівняно гіперболізованими скульптурними зоровими образами, що набирають значення символів: «Чоботи в Лейби по півпуда й сам здоровенний, рукатий» [3, с. 300]. Акцентуція на епітетах «здоровенний», «рукатий» виявляє психологічне сприйняття хлопчиком невідворотності того, що має статися: здоровенний, а отже, сильний та ще й рукатий забере батька на цвинтар, від нього немає порятунку. І висновок, як і передбачувалося: Лейба «того дня таки забрав Микиту» [3, с. 300]. Моральна чистота проілюстрована в образі жінки-берегині роду, здатної зберегти почуття всепрощення й милосердя. Василькова мати, сама голодна, «пішла на кладовище з тачкою, допомогла Микиті вилізти з ями й привезла його додому. І годувала затіркою з ячменю та картоплею. І Микита вижив» [3, с. 300].

Художня антропологія часу не була б повною без образів влади, яка спричиняла голодові обставини. В оповіданні Ю. Мушкетика відтворено окремими штрихами місцеву владу через образ начальника комуни, як наголошується, «першої комуни в краї» [3, с. 299]. Місцевий начальник названий лаконічно і лаконічно схарактеризований. Це Кирило – перший чоловік Оришки. Як наголошує автор, «не надбав нічого ні собі, ні ко-

мунарам. Щоправда, посадили сад од греблі й він уже починає плодоносити» [3, с. 299]. Яким був Кирило, засвідчує також факт його вбивства. Кирило «почав організовувати колгосп» [3, с. 299], як він це робив не показано, але Кирило застрелили, коли той «якось прийшов увечері додому, пив з гладішки кисляк навпроти вікна...» [3, с. 299]. Отже, мотив смерті відтворено як помсту, вочевидь, за насильницьке впровадження колективізації.

Картини художньої антропології увиразнюються через побутові деталі, персонажів. Кожного разу, виходячи із закону короткого епічного жанру, письменник лаконічний, проте його образи місткі, контрастні, багатопланові. Наприклад, про Оришку та її колишнього чоловіка Кирила – начальника комуні, про них як про господарів наголошено таким чином: їхня хата «обхідчаста: ані огорожі, ані хлівчика, ані квіточки біля призьби» [3, с. 299].

У тексті багаторівнево передано тотальність голодних відчуттів. Автор показує, що голодували не лише люди, а й тварини. В оповіданні Ю. Мушкетика «Ячні перепічки» це голодні собаки. Вони перестривають Василька, який несе батькові перепічки, що пахнуть. Собаки почули той запах, оточили хлопця. Вдаючись до зорових та звукових образів, автор увиразнює стан голодних тварин: собаки «стоять зоокіл і тихо гарчать», «дивляться на Василька, на його торбину; вони не махають хвостами й не ласться, а знай урочуть голодними утробами» [3, с. 299].

Що їли голодні люди? Цей мотив наскрізний у всіх текстах про 30-ті роки. Серед голодних собак, що оточили Василька, він упізнає Дуная – «великого чорного сусідського пса» [3, с. 299]. Цей образ виявляє ще одну трагічну деталь 30-х років ХХ ст.: голодні люди їли собак. В оповіданні ця інформація подана через емоційне сприйняття хлопця: побачивши Дуная, «Василько дивується, бо мати казали, що крутьки (мешканці сільського кутка «Крутьківці» – Т. К.) Дуная, мабуть, з'їли» [3, с. 299].

Художня картина оповідання Ю. Мушкетика «Буран» в часових параметрах ширша, аніж в оповіданні «Ячні пампушки»; в цьому творі розповідь починається роками, що передували голодним тридцятим, коли ще селяни, отримавши землю від радянської влади, тяжко працюючи, стягувалися на господарство. Батько оповідача «купив жеребця на ярмарку в Борзні» [2, с. 292]. З появою в господарстві жеребця Бурана повеселішало на серці в господаря. У центр оповіді поставлено образ Бурана, через нього рельєфно подано типову історію селянської родини напередодні колективізації, в час колективізації та в роки голоду. Через одну родину постає український світ, який, спочатку, хоч і з багатьма нестатками, набрав сили, але поступово зазнав деформації. Оповідач повідомляє напочатку, як усі, коли отримали землю від радянської влади, «працювали од темна до темна», а незабаром «вже їли свій, зароблений власними руками хліб» [2, с. 292], хоча в цілому ще «не мали ні їжі доброї, ні одежі ошатної. Полотняні сорочки, полотняні, пофарбовані соком бузинових ягід

штанці, всеньке літо босі, на стерні одягали постолі» [2, с. 292]. Проте, оповідає автор, з початком колективізації почалися в сім'ї проблеми, оскільки батько відмовився записатися до колгоспу. Ситуація типологічна з іншими текстами, як-от у В. Барки в романі «Жовтий князь» [1] чи Т.Осьмачки «План до двору» [4]. Відмова означала, що відтепер господар підпадав під репресивні заходи, що виражалося в «плані до двору», в обкладанні податків один за другим, аж до того часу, коли селянин уже не міг податку виконати, що й передбачала влада, аби господаря покарати планом до двору, тобто вигнати його самого з двору, забравши все з господарства, а потім і зовсім зруйнувати. Ситуація в тексті Ю. Мушкетика вимальовується, як за М. Фуко, хоча пише він про суди і законодавство ХІХ ст.: «спостерігається невідповідність між законом і реальною судовою практикою» [6, с. 21], хоча власне суду як такого і не було. Оповідання Ю. Мушкетика ілюструє розправу над господарем і його сім'єю, яка не підкоряється владі.

Крім селян, письменник подає персонажів із нижчої ланки влади, а серед них тих, що виявляли співчуття односельцям, на яких спрямовувалася рука розправи за непокору; отже, окремі сміливці із ешелонів місцевої влади ілюстрували бажання застерегти, попередити. Так, після першого обкладання господареві, що відмовився записуватися до колгоспу, судилося друге, третє... І прийшов секретар сільради Никодим Ступак і попередив: «утікай із села (...) Кудись. Колись чимало нашого люду поїхало на Запорожчину, і в Сибір також...» [2, с. 293]. Чому їхати? «Бо обкладуть знову. До повного розору. Бо... указаніє є таке з самої гори. Усіх, знаця, або сюди, або туди» [2, с. 294]. Прикметно, що в слові секретаря проявляється лексема «указаніє», вочевидь, тому, що інструктивні розпорядження йшли російською мовою.

Художній текст показує, що людина, зіткнувшись із несправедливістю, не могла спочатку осягнути масштабів насильства і меж жорстокості, що може так тяжко гіпертрофовано знайти вияв звиродніння. Людина не може повірити в те, що коли в неї все забрано, будуть іще вимагати щось від господарства. Про невідворотність долі не вірили персонажі: «Про який новий обклад ти гомониш? Немає в мене ні зернини. Не знаю, як і перезимуємо. Нехай ідуть у комору, шукають. Люди ж вони, чи хто...» [2, с. 294]. Вочевидь про людське/нелюдське більше вже знав секретар сільради, тому й попередив, ризикуючи.

Лаконічно, але виразно подано наростання голодових обставин: «новий обклад принесли через три дні» [2, с. 294]. Реалістична картина ілюструє логічне рішення про вихід із ситуації, воно типове для даного часу та інших текстів цієї тематики: продати, що можна й купити зерно, щоб здати його, аби виконати поставлені нові плани хлібоздачі. В центральній за оповіддю сім'ї вирішують продати яблука і Бурана. Проте ситуація в зображеній сім'ї типова і для інших родин, і це лапідарно ілюст-

рується текстом: таких, як батько оповідача, багато, і рішень, як бачимо, таких само прийнято багато, тому на ярмарку в Калачівці «продають коні, корови, овечки, свині, полотно і пряжу, олію і шерсть. На яблука наші ніхто й не глянув...» [2, с. 294], «люд плавом плаває, і все, як то кажуть, продавали, а покупайлів немає» [2, с. 294]. Отже, вихід, на який покладалися сподівання, не став виходом.

Негації суспільно-політичних обставин посилюють негативне в суспільстві. Текст показує, що частішають крадіжки, напади з метою крадіжки; знецінюється людське життя. Все більше нехтуються закони моралі. Автор узагальнено дає характеристику часу, обставинам. У районному містечку Калачівці (назва символічно говорить про колишні статки містечка, добробут, наявність хлібного [2, с. 295] яблука збуто за безцінь, як і Бурана. Коли поверталися з ярмарку, на них напали, бо «либонь, за ними сочили ще на базарі» [2, с. 295]. В результаті сутички з нападниками гине батько. Сім'я лишається без господаря, його заступає найстарший син, до якого влада ставить ті само вимоги: «Чого не здав хліб?» [2, с. 296].

Подано типологічний з іншими текстами суд трійки. В оповіданні він відбувається вже над сином померлого господаря і виявляє несхитність влади зламати селянина; його схарактеризовано клішованими, типологічними обвинуваченнями, як такого, що виявляв «злісний саботаж, опір органам влади, агітацію проти колгоспів» [2, с. 296]. Цей стандартний набір обвинувачень є самовиявом самої влади, що кваліфікує «злочин», за який непокірний господар має отримати покарання – «п'ять років поразки в правах» [2, с. 296]. Чи можна заперечити чи не погодитися з присудом? Питання риторичне. Вирок виконується, сина господаря везуть «у Калачівку, в допр» [2, с. 297].

Отже, нового господаря покарано. А чи залишать у спокої тепер родину? Текст дає негативну відповідь, що базується на реальній антології часу. Своєрідно проілюстровано масштаби репресованих. Наприклад, на початку твору акцентується увага на великій родині (як це мовиться і в романі В. Барки «Жовтий князь» про сім'ю Катранників чи в повісті Т. Осьмачки «План до двору» наголошується на велелюдді сільської громади): «Було нас у батька шестеро, п'ятеро хлопців, тільки одна дівчина. Я найстарший. Вже одружений, і мали ми

з жінкою, Одаркою, хлопчика двох років (...) За мною йшов Мирон – п'ятнадцяти років, а далі дрібнога – Клим, Арсен і Андрій...» [2, с. 292]. А потім поступово сім'я зменшуватиметься і зменшуватиметься – і в оповіданні Ю. Мушкетика, і в романі В. Барки, і рідшатиме люду в повісті Т. Осьмачки.

Деформацію моралі подано на прикладі начальника ДПУ, у якого примусово працює син репресованого господаря, проілюстровано, як за психологом Є. Худиком, що «особливості людини як особистості формуються та виявляються в моменти вибору, тобто в рішеннях та діях» [5, с. 14].

Картини художньої антропології виявляють концепт виконавців рішень влади, органів ДПУ, таким чином постають слухняні, перестрашені гвинтики-реалізатори інструкцій, присудів репресивної машини, образи тих, хто проводив реквізицію?

Таким чином, тексти двох оповідань Ю. Мушкетика «Ячні перелічки» та «Буран» лаконічно й водночас багатоаспектно відтворюють художню антропологію 1932-1933 років, широко ілюструючи концепти мотивної, образної, символічної, морально-етичної картини українського світу, онтологію межового буття. Усім комплексом художніх засобів письменник утверджує гуманістичну ідею, якій протистоїть народобивча політика влади. Традиційне українське буття під впливом фантазмагоричних реалій деформується, характери персонажів увиразнюються через морально-етичні константи, образи набувають або яскраво виражених позитивних якостей, або виявляють негативне, що має в своєму походженні різні витoki.

Художнє осмислення Ю. Мушкетиком трагедії голодомору 1932-1933 років в Україні у творах малої епічної форми виявляє картину українського світу і людину в ньому реалістично виразно, символічно узагальнено, метафорично промовисто; незважаючи на короткий жанр, подано синтетичну картину буття, розкрито ідейно-естетичну основу різних аспектів дійсності, що в контексті інших творів даної тематики виявляє загальнонародний характер, типовість обставин, реалій. У своїх гуманістичних рисах, високоморальних виявах розглянуті тексти актуалізують упевненість на виживання й відродження нації, дають сучасному читачеві матеріал для духовного очищення й для національного самоусвідомлення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барка В. Жовтий князь : [роман] / Василь Барка. – К. : Дніпро, 1991. – 266 с.
2. Мушкетик Ю. Гріх : [оповідання] / Юрій Мушкетик. – К. : Світлиця, 2009. – 368 с.
3. Мушкетик Ю. Ячні пампушки : [оповідання] / Юрій Мушкетик // Українознавство. – 2008. – № 2. – С. 298–300.
4. Осьмачка Т. План до двору / Тодось Осьмачка // Осьмачка Т. Старший боярин : [повісті]. – Львів : Червона калина, 1998. – С. 109–159.
5. Худик Е. И. Парадоксы доносительства / Е. И. Худик. – СПб. : Прима, 2006. – 124 с.
6. Фуко М. Наглядати й карати : народження в'язниці / Мішель Фуко ; [пер. з фр. П. Тарашук]. – К. : Основи, 1998. – 392 с.