



ДИЛОГІЯ ІГОРЯ КАЧУРОВСЬКОГО «ШЛЯХ НЕВІДОМОГО» ТА «ДІМ НАД КРУЧЕЮ» В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПРО ДРУГУ СВІТОВУ ВІЙНУ

Про різнобічно обдарованого українського митця, емігранта воєнного покоління Ігоря Качуровського (1918–2013), котрий ще встиг за життя повернутися своєю творчістю на батьківщину після довгих років плідної праці в діаспорі, про яку «на великій Україні» не згадували, – є потреба говорити не лише в дні ювілеїв. Про нього писали чимало критиків, його колег-письменників та науковців – від Володимира Державина й Ігоря Костецького в 1950-х роках до Дмитра Нитченка, Ірини Бетко, Сергія Білоконя, Івана Дзюби, Михайла Слабошпицького, Миколи Ільницького, Галини Гордасевич, Петра Сороки, Володимира Базилювського, Максима Стріхи та інших – у 1990-х, а в новому тисячолітті коло авторів стало значно ширшим і нараховує ще понад десяток дослідників: Олена Бросаліна, Дмитро Степовик, Станіслав Реп'ях, Олена Павленко, Ігор Набитович, Віталій Мацько, Ольга Шостак тощо. Однак широкий читач мало знайомий із творчістю І. Качуровського, головним чином через брак доступних видань, через їхню відсутність у бібліотеках. Особливо це стосується його прози. Загалом унікальна доля і творчість письменника перебувають у тому модусі «подвійного вигнання невидимої еміграції», про яке слушно написала Олена Галета як проскрибоване в культурній пам'яті кількох поколінь (і в широкому світі, і серед співвітчизників) саме тому, що воно українське [див.: 2, с. 265–282]; відповідно і значення їхнього повернення в Україну має особливий сенс.

Попри всі складнощі, дослідники не припиняють звертатися до спадщини І. Качуровського – письменника, перекладача, критика, науковця. Крім рецензій, коротких розвідок, численних біографічних нарисів та ґрунтовних вступних статей до видань його творів і наукових праць, з'явилися розділи в монографіях й окрема монографія про Качуровського-прозаїка [8], яку сам письменник розцінив досить прихильно за те, що «правдиво... показано моє ставлення до модної півстоліття тому течії екзистенціалізму» [див. нарис «Ретроспекція Автора»: 5, с. 436]. Він не хотів бути зарахованим до прибічників цієї «течії», хоча чим вона перед ним завинила, годі збагнути, якщо не брати до уваги його численні стійкі упередження. Наразі йдеться про введення творів донедавна відсутнього в нашому культурному просторі письменника у ширші контексти, оскільки воно далеко не повне. Зокрема недостатніми бачаться ті спроби аналізу, коли твори І. Качуровського порівнюють з іншими на підставі близькості до воєнної теми.

Отже, ставимо за мету показати цикли новел «Шлях невідомого» (1956) [4] та «Дім над кручею» (1966) [3] саме в контексті української прози про Другу світову війну.

Наукова рецепція прози І. Качуровського не може обійтися без його автокоментарів. Будучи теоретиком літератури, зокрема автором праць про літературні жанри, він був гостро невдоволений тим, як його власні прозові твори прочитували й коментували критики. У нарисі «Ретроспекція автора» у підсумковому виданні своєї прози «Шлях невідомого» (Київ, 2006) [5, с. 434–442] письменник виявив роздратування українськими літературознавцями, які, на його думку, не багато й не мало – намагалися «знищити мене як письменника» [5, с. 437] в особливо рафінований спосіб: помилково зарахували його твори до нефікційних. А нефікційна проза, мовляв, усе-таки «література № 2» [5, с. 435].

Стосовно цього визначення наразі сперечатися з автором недоречно, бо не стосується теми нашого дослідження, оскільки проза І. Качуровського таки дійсно – фікційна. Щоправда, визначення жанру як тільки не давали – і «романи», і «романи в новелах», і «повісті», і просто «диалогія» чи «цикли новел». Але й це лишімо для теоретиків жанру. Ідеться про зміст, про так званий референційний бік тексту, про образний світ, який справляє досить незвичне враження і навіть шокує українського читача тим, що не збігається в його баченні зі прочитаним в інших письменників, у тому числі й ветеранів та очевидців Другої світової, причому по різних бік фронтів.

Загалом у культурній пам'яті українців Друга світова війна, а донедавна так звана Велика Вітчизняна – контраверсійна тема, із нею пов'язані численні міфи радянської історії; із визначенням щодо них, своєю чергою, пов'язана проблема нашої культурно-етнічної самоідентифікації, і в колективну пам'ять про неї не допускалися змісти, символи, образи-персонажі, створені І. Качуровським та іншими емігрантами – Іваном Багряним у фікційних творах, Юрій Шевельовим у спогадах, Уласом Самчуком у тих та інших тощо. Цей незнайомий, незвичний бік німецько-радянської війни показано Качуровським у таких жорстоких подробицях, що наша критика не знаходить їм іншого визначення, крім «натуралістичних» – воно переходить із розвідки в розвідку, де прикладами слугують кілька епізодів із названих книг. Очевидно, до натуралізму це не має стосунку. Письменники «великої» України стали публікувати, а дехто й писати про жорстоке, огидне та страшне лице німецько-радянської війни лише після розвалу Союзу, і тоді виявилось, що так звана «воєнна проза» як улюблена царина дослідників «героїчного подвигу радянського народу» (ще й у 1989 році, напередодні кінця радянської доби, назва монографії Віри Агеєвої говорить сама за себе [див.: 1])



свого часу – період післясталінської «відлиги» та наступного «застою» – в українській літературі не зреалізувалася своїми кращими досягненнями, бо не знайшлося місця не лише власне документальним книгам, як от у білоруській літературі книги Янки Бриля, Владіміра Калесніка, Алєся Адамовича, Світлани Алексєвич (їхнє місце зайняли пропагандистські фальшивки заслужених радянських ветеранів на зразок «Людей з чистою совістю» Петра Вершигори – у діалогії Качуровського ця назва є саркастичною алюзією – та «Підпільний обком діє» Олексія Федорова – алюзієм у Качуровського є ім'я «партизанського генерала», і т. п.), а й найталановитішим белетристичним творам, заглушеним монументальними псевдопопеями на зразок «Прапороносців».

Лише завдяки незалежності в Україні з'явилися книги Євгена Гуцала «Безголов'я» (1989), Андрія М'ястківського «Лють» (1996), Віктора Міняйла «Вічний Іван» (2001), Василя Захарченка «Довгі присмерки» (2002), спогади Анатолія Дімарова «Прожити й розповісти» (1997), Юрія Шевельова «Я – мене – мені... (і довкруги)» (2001), Миколи Руденка «Найбільше диво – життя» (2013) й інших очевидців та ветеранів, які писали їх, зазвичай, значно раніше, але ховали в шухляди з надією на кращі часи. Або й зовсім без надії: до прикладу, названий роман ветерана Червоної армії А. М'ястківського (1924–2003) так і не був надрукований окремою книжкою, вийшов лише в журнальному варіанті. Про цього письменника з непростю долею пишуть переважно як про автора... дитячих книжок. Коли його не стало, ніхто не подумав про подальшу долю найціннішого в його спадщині – книги, написаної талановито й безстрашно про фронтове минуле. Навіть ті, хто писали про А. М'ястківського статтю у Вікіпедії, вочевидь не читали цього твору й не згадують його; дані про публікацію важко знайти й дослідникові. Що вже казати про так званого пересічного читача...

Таким чином, книга прози І. Качуровського – зовсім не поодиноке явище в нашій багатій і злиденній літературі. Багатій – тому що таланти її митців не змінили навіть під нищівним тиском тоталітаризму й русифікації, злиденній – тому ще не знаємо нашим талантам справжньої ціни. З огляду на це й варто перечитати цю книгу.

Кілька тез стосовно прозового доробку І. Качуровського доведеться пояснити докладніше: 1) Не варто шукати в його новелістичних книгах достеменної правди і вважати кожен епізод, деталь чи авторські оцінки свідченням очевидця. Оскільки сам автор підкреслював, що його твори – не автобіографічні та не документальні, не треба й інших підстав для такого висновку. Вочевидь він не хотів, щоб до нього ставилися вимоги, які ставляться до документаліста – не відступати від правди фактів і бути (принаймні намагатися бути) об'єктивним у їхньому відборі та інтерпретації. 2) Авторська тенденційність у прозі І. Качуровського лежить на поверхні. Через те й з'являється у читачів спокуса трактувати героя-оповідача як *alterego* автора. Наративна структура в деяких новелах опосередковує оповідача і віддаляє його від автора (зокрема в «Золотому льоху» та «Божевільній дивізії»), однак цей свідомо використаний автором у найжорстокіших епізодах прийом не знімає тенденційності. 3) Образна тканина в діалогії є переважно витвором авторської уяви, а не свідченням пам'яті. Варто було би читати новелістичні цикли, зіставляючи з мемуаристикою письменника, але чи в багатьох читачів є така можливість?

Найбільш очевидно фікційними лініями оповіді в діалогії є любовно-еротичні й авантюрні пригоди молодого героя-оповідача: епізоди в новелі «Сохачовка», де подано чималий відступ у його минуле; сюжет новели «Ніч з голою дівчиною» (у першій книзі), сюжетна лінія стосунків зі снайперкою Ніною (починається в новелі «Золотий льох» і закінчується героїчною смертю дівчини в другій книзі), з перекладачками Бронєю, Сонею та іншими дівчатами – у другій книзі («Імператриці» й наступні новели). «Можна б радіти, що твори мої писані переконливо...» – писав Качуровський у «Ретроспекції автора» [5, с. 438], доказом тому вважаючи враження, яке вони справляли на критиків, котрі кожен вчинок героя-оповідача приписували самому авторові. Така спокуса завжди виникає у читача, який накладає авторську біографію на сюжетно-образну канву: «... Неможливо не помітити певну суголосність наскрізного для історії Невідомого – Сергія Ремеза мотиву втечі з фатально повторюваними відходами-від'їздами в житті самого письменника, який спізнав усю гіркоту долі втікача і вигнанця», – писала Олена Бросаліна у «Передмові редактора» [5, с. 8]. Однак «певна суголосність» не є доказом автобіографізму чи документальності в конкретному тексті.

На мою думку, переконливими є ті обставини й ситуації, які в книгах Качуровського схожі на обставини в інших авторів – свідків війни, а це те, що стосується втечі і блукань головного героя – Невідомого*, його перебування в тимчасовому німецькому таборі для полонених та заручників із мирного населення («Полонений»), у радянських партизанів «соєдіненія, котрим коандує товарищ Фьодоров» («Втеча»). Аналогії можемо побачити у згаданому романі В. Захарченка, у спогадах Данила Шумука «Пережите й передумане» та в інших українських авторів. Але вже в середині першої книги Качуровського сюжетні колізії стають надто химерними, у них відчутно руку письменника, захопленого сюжетним драматизмом пригод, і відчуття достеменної правди пережитого зникає.

Не лише сюжетні колізії з очевидним тяжінням до любовної романтики тому причиною. Оповідач у Качуровського не завжди переконливий ще й тому, що показує різних людей досить поверхово. Книга густо населена різношерстим людом, у подробицях легко загубитися увазі читача, коли повто-



рюються схожі один на одного типажі – дядьки й тітки з рідного села, парубки з колишніх друзів, місцеві дівчата. Вони не прописані настільки яскраво, щоб бути самостійними постатями. Не запам'ятовуються як цілісні характери ні рідні Сергія Ремеза, ні сусіди – у цьому яскравішою є його рання повість «Залізний куркуль», хоч і написана ще невправною рукою початківця («Спочатку це була п'єса, поспішно написана на конкурс. Але конкурс не відбувся, видавця на п'єсу не було, тож я переробив п'єсу на повість», – пояснив І. Качуровський у «Ретроспекції автора» [5, с. 441]). Натомість більшість епізодичних персонажів прозової диалогії – поверхово окреслені, виділені лише зовнішніми деталями.

Колоритні зовнішні деталі виділяють із загалу персонажів і Ніну – романтичне кохання головного героя: запам'ятовується не характер дівчини, а те, що автор наділив її снайперським умінням, карабіном та закінченою вищою освітою, здобутою в Ленінградському інституті фізичної культури імені П. Ф. Лесгафта, – створивши щось комбіноване з романтичної любовної повісті та пригодницького бойовика.

Талант Качуровського вочевидь більш яскравий у ліриці й ліро-епосі (поема «Село», 1960). Там є чимало дуже вартісних текстів, і шкода, що про них ще немає ґрунтовного дослідження. Стосовно його новелістичної прози мусимо визнати: показувати іншу людину самодостатньою, робити її внутрішній світ повнокровним і цікавим для сприйняття – у чому й полягає майстерність прозаїка – Качуровський не зумів чи не захотів. У «Ретроспекції автора» знаходимо пояснення: «1968 року я почав був третій твір із того циклу, що «Шлях» і «Дім», але надійшло запрошення з Мюнхену... тож я зрозумів, що писати радіоскрипти, себто твори нефікційної літератури, та одночасно працювати над твором літератури фікційної ніхто не зможе. Відклав свій початий «роман» на той час, коли вийду на пенсію; а коли майже по п'ятнадцятьох роках скриптописання став пенсіонером, переконався, що молодечого розмаху, невимушености, стилістичної свободи я вже не матиму, і мені лишаються тільки дорожні нариси, фрагменти спогадів, публіцистика та наукові дослідження» [5, с. 441–442].

У новелістичній диалогії самодостатнім виступає лише світ головного героя-оповідача. У першій книзі він – безіменний дезертир (звідси й назва – «Шлях невідомого»), у другій з'являється ім'я – Сергій Ремез, минуле (частково прописане вже в першій книзі): син розкуркулених батьків, сім'я загинула, але мати, могилу якої він шукав десь під Новосибірськом, таки повернулася й зустрілася з сином – у новелі «Вдома», яка завершує першу книгу. Герой здатний на сміливі й благородні вчинки (рятує єврейку-перекладачку від докучливого поліція, намагається організувати в рідному селі загін самооборони від радянських партизанів, які з наближенням фронту зі сходу тероризують мирне населення все більш нахабно), однак почуває себе чужим, зайвим серед селян і безборонним. Зрештою, нитки, які в'яжуть його з місцевим сільським людом, давно обірвалися: він почувається інакшим, вищим (особливо це відчутно у першій новелі другої книги – «Мое ім'я», коли йдеться про вибір між сільських дівчат-наречених; очевидно, цим зумовлено й вибір екзотичної подруги – снайперки Ніни, у якій підкреслено жіночність у поєднанні з героїчними рисами). До колишніх друзів дитинства Сергій відчуває жалість упереміш із роздратуванням, коли вони покійно чекають кари після повернення «совєтського ладу»: «А куди їхати?» – уся їхня відповідь. «Ти – їдь. А нами Дніпро загатять», – каже Сергієві один із найближчих друзів на пропозицію тікати з німцями [новела «Останній день»: 5, с. 295].

Манера нарації в Качуровського, як і образна тканина на рівні системи персонажів, художньо нерівна. Дещо виглядає яскраво й переконливо, щось інше породжує відчуття зробленості й тенденційності. Найяскравіше виписане те, що творилося, очевидно, з живих вражень – поставало з пам'яті дитинства та юності, з любові до рідного краю. Ліричний струмінь нарації задано пейзажами: сад, батьківський дім, широкий овид річки з кручі, болота й затоки, якими герой блукає до смертельної втоми («Останній день»). Це один з найтяжчих моментів його випробувань, але природа в цій розповіді все-одно поетизована, у ній немає нічого потворного й ворожого, крім привнесеного людськими злочинами. Зовсім інакше подано людський світ.

У найбільш страхітливих чи неймовірних епізодах оповідь досить штучно переходить від першоособового наратора до іншого персонажа, однак формально залишається оповіддю від першої особи. Такі вставні оповіді використано в новелі «Золотий льох» із першої книги (оповідь Ніни про історію з «Максом», який перетворився з утікача на німецького посіпаку й бандита; його дівчина вбила, щоб помститися за господарів, у яких разом із ним переховувалася від радянських «органів»), а також у «Боже-вільній дивізії» із другої книги, де про атаку жінок-червоноармійців, посланих командуванням на вірну загибель під вогнем німецьких кулеметів, і про трупи цих жінок, які корчаться у родових схватках на полі бою, розповідає солдат із німецької частини, що виявився «руським шофером» на службі у німців і нібито все бачив на власні очі. Розмова з ним відбувається спонтанно, просто на вулиці, коли головний оповідач у комендантський час напоровся на німецького вартового і вгощає його цигаркою.

Суперечливе враження про поетику новелістичної диалогії Качуровського, про природу таланту її автора зумовлене невідповідністю матеріалу, який ліг в основу зображеного, й авторською манерою



показувати його. Матеріал настільки болючий для нашої пам'яті, що вимагає або сухої документальної розповіді (вона достовірна й об'єктивна, наприклад, у спогадах Данила Шумука або Юрія Шевельова, хоча кожен з авторів торкається лише того, що пережив він сам), або психологічно глибокого образного письма – як у «Вирі» Григорія Тютюнника, у воєнних повістях і новелах Григора Тютюнника, повістях Євгена Гуцала чи романах Василя Захарченка, Віктора Міняйла.

Прозове письмо І. Качуровського – нерівне. Краще враження справляють ті новели, які ближчі до документальних спогадів – очевидно, написані по свіжій пам'яті, зокрема в першій книзі – «Дезертири», «Постріл», «Полонений», «Пашпорт». Ті, в яких на перший план виходять любовна й авантюрна сюжетні лінії («Золотий льох», «Одна любов і дві дівчини», «Хрест на розпутті», «Село над Десною»), справляють враження навмисного нагромадження жакіть із радянського минулого: у них чимало недостовірного, приблизного, неприродного. Відчутна авторська неприхована тенденційність: оповідачеві неприємне й огидне все, пов'язане з цим минулим і новою радянською загрозою. Те, що в соцреалістичній воєнній прозі тенденційно підносилося й героїзувалося, у Качуровського отримує прямо протилежне освітлення. Те, що паплюжилось як запродавство й колабораціонізм комуністичною пропагандою, показане зі співчуттям. Думаю, саме звідси «ноги ростуть» у репутації Качуровського як лютого ворога радянського народу. Звідси й відчуття, що автор керується стереотипами, а не прагненням показувати правду, яку до нього не говорили.

Ігор Набитович у своїй монографії присвятив прозі І. Качуровського частину підрозділу, де зіставляв його з І. Багряним і протиставляв О. Гончару: «Дилогія Ігоря Качуровського «Шлях невідомого» та «Дім над кручею» в ідейно-естетичному плані є симетрично протилежним твором до роману Олесь Гончара «Грапоносці». <...> Виідеалізованим, сакралізованим образам советських комуністів (Воронцов) та інших гуманодів О. Гончара І. Качуровський протиставляє профанно реалістичні, симетрично-протиставні образи: російського комуніста-кагебиста Сімонова... <...> голої повії – советської активістки... <...> При цьому те, що у Гончара сакралізується (з ідеологічних причин), у І. Качуровського профанізується» [6, с. 423, 426]. І чим кращі «симетрично протилежні» образи І. Качуровського, якщо вони виражають авторську ідеологічну схему, а не живу й неповторну людську сутність?

Докладний аналіз «ревізії мілітарної парадигми», якою є дилогія І. Качуровського в протиставленні до прози соцреалізму, зробила молода дослідниця Ольга Шостак із Рівного. Цілоком слушні її висновки, що «діаспорний письменник підриває міфи, засадничі для радянського концепту війни» та що, «полемізуючи з радянським каноном, І. Качуровський піддає профанації сакралізоване мілітарне» [9, с. 288]. Але не забуваймо, що в цьому він був не поодиноким. І творення міфів, і їхня десакралізація-руйнування – справа колективна, тривала й складна. Качуровський вочевидь більше зусиль доклав, щоб створити міф про свого двійника – благородного й самотнього героя-жертву радянської системи, ніж щоб деміфологізувати цілу радянську міфологію, оскільки переставлення ідеологічних знаків – із плюсів на мінуси й навпаки – для такої складної справи, як зміна ментальності, ще не достатньо.

Література

1. Агеева В. П. Пам'ять подвигу (українська воєнна проза 60–80-х років): монографія. Київ: Наукова думка, 1989. 272 с.
2. Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХІХ – початку ХХІ століття: монографія. Київ: Смолоскип, 2015. 640 с.
3. Качуровський І. Дім над кручею. Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1966. 264 с.
4. Качуровський І. Шлях невідомого. Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1956. 160 с.
5. Качуровський І. Шлях невідомого: проза. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 444 с.
6. Набитович І. Універсумсасрум'у в художній прозі (від модернізму до постмодернізму): монографія. Дрогобич; Люблін: Посвіт, 2008. 600 с.
7. Павленко О. Г. Рецепт прози Ігоря Качуровського в англомовному світі (на матеріалі перекладів романів «Шлях невідомого», «По той бік безодні»): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 – порівняльне літературознавство. Київ, 2006. 20 с.
8. Сорока П. І. Психологічна проза Ігоря Качуровського. Тернопіль: Тайп, 1998. 134 с.
9. Шостак О. О. Ревізія мілітарної парадигми в дилогії Ігоря Качуровського «Шлях невідомого» і «Дім над кручею» // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. «Філологія», (2015). № 73. С. 284–288. URL: <https://periodicals.karazin.ua/philology/article/view/5985> (23.07.2018).

Примітки

*Австралійська рецензентка Керолайн Еджерстон у 1979 р. називала його дезертиром, що було підкреслено й назвою англійського перекладу книги «Шлях невідомого» – «Because Deserters Are Immortal» [див.: 7].