

А.П. ВІННІЧУК

**“ПОСІЯЛИ ГАЙДАМАКИ В УКРАЇНІ ЖИТО...”
(ТЕМА ГАЙДАМАЧЧИНИ В ПРОЗІ Я.СТЕЦЬОКА,
В.КУЛАКОВСЬКОГО, А.ДРОФАНЯ, Р.ЧУМАКА)**

An article is devoted to the discovery of the topic “Gaydamachchyna” in prose of the modern Ukrainian writers as V.Kulakovsky, V.Drofanyk, K.Chumak.

Стаття посвячена раскрытию темы гайдамаччины в прозе современных украинских писателей Я.Стецька, В.Кулаковского, В.Дрофана, Р.Чумака.

Актуальність дослідження. Для сучасного читача зустріч із повістями Якова Стецьока “Гонта”, Віталія Кулаковського “Ой гук, мати, гук”, “Ріки виходять з берегів”, його ж романом “Дике поле”, а також з романами “Таїна голубого палацу” Анатолія Дрофана, “Великий Луг” Романа Чумака буде звичайною несподіванкою. Причин цього дві. По-перше, імена їхніх авторів не належать до широковідомих і, по-друге, критика щодо цих творів відбулася цілковитою мовчанкою. Окрім того, згадані твори цілком можна віднести до книг “середньої полиці” (за висловом Г. Сивоконя), тобто таких, як легко помітними є давно вироблені художні шаблони й схеми. Однак заслуговує на увагу вже сам факт їх появи в часи тоталітаризму. Відтак нині слід дати об’єктивну оцінку прагненням письменників, розповісти історію свого народу, що віками зазнавав наруги й брутальної національної кривди.

Активно послуговуючись досвідом, накопиченим попередниками, Я. Стецьок і А. Дрофань, Р. Чумак і В. Кулаковський звернулися до образного моделювання одного з “неосвоєних” історичних періодів – гайдамаччини. Це, зокрема, в останні роки, потребувало великої історико-дослідницької роботи, вміння сформулювати цілісну художню панораму давноминулих подій, спираючись не лише на фольклор і скупі (та ще й, як правило, необ’єктивні) дані науки минуле. Більш пильний погляд на твори цих митців дає змогу зробити

висновок про неспростовне прагнення літераторів до епічності, деталізованого відтворення одного з переломних періодів вітчизняної історії, до ґрунтового зображення натур непересічних, які б із максимальною повнотою закумулювали в собі характерні риси доби. Зупинимося детальніше на останній тезі.

Іван Гонта – це та постать в історії Коліївщини, яка ще й сьогодні до певної міри “оповита таємницею”; багато в чому не з’ясованою досі залишається і його біографія. Найбільше питань виникає з приводу того, чому старший уманський сотник, який довгий час перебував на службі в польського графа Потоцького, був “обласканий” і обдарований ним, у найвідповідальніший момент разом із надвірними козаками перейшов на бік коліїв. Осмислення історіографічних, фольклорних та літературних джерел, думається, дозволяє дати відповідь на це питання. Багато в чому підпорядковуючись магнатській волі, Гонта не втрачав людської гідності і залишався українцем-патріотом. Не забував він материнської мови й пісні, не цурався простих людей, шанобливо ставився до підлеглих козаків. Це, звичайно, “працювало” на його авторитет. Крім того, людина освічена й розумна, Гонта не міг не помічати того, що “уродзоні” шляхтичі ставилися до нього як до “бидла”, хоча й запрошували на свої бенкети, наради, прагнучи тримати в покорі надвірне козацтво. Тому, коли гайдамацькі загони підійшли до Умані, Гонта зі своїми людьми приєднується до них, щоб виступити в оборону інтересів рідного народу. “За елементарною логікою, - зауважує С. Зінчук, - старший сотник мусив би разом із шляхтою боронити Умань, бо цим він заслужив би нові подачки в Потоцького та й захистив би власні маєтності. Адже сили мав задосить.

Він стає на бік гайдамаків. Чому? Невже повірив “Золотій грамоті”? Звичайно, ні (то казочка для дітей). Просто він повірив Залізнякові, повірив його ідеї, оскільки сам її вимріяв: об’єднати Україну, повернути їй козацький устрій, зокрема, відновити древній уманський полк. Хіба для сутого козака така перспектива не переважить власний добробут? Як бачимо, вповні, бо

він був істинним лицарем України, бо любив безмірно свій народ, бо мав справжню духовність, за яку пішов на Голгофу”¹.

Справді монументальною є постать Івана Гонти, виписана в українському фольклорі. “У трудового народу, - зазначає С. Мишанич, - немає двох правд, у своїй творчості він прагне не стільки до встановлення вірогідності фактів і явищ, скільки до олюднення дійсності шляхом її особисто-емоційного сприймання і переживання. Слухаючи легенду чи переказ, спогад про пережите, аудиторія очікує від оповідача не голого фактографізму, а правди переживання, не доказів, а співучасті й співчуття, не об’єктивістського відтворення предметів і явищ, а передачі настрою...”². Саме цим прикметні уснопоетичні твори різних жанрів, центром яких є образ Гонти. Чимало істориків і мемуаристів різних “мастей”, удаючись до фальсифікації, перекручень, а зчаста й до відвертої лжі, старалися запламувати, очорнити Гонту. Інакше й бути не могло: герой “не вписувався” у прокрустове ложе великоросійських чи великопольських мірок. Він щиро служив Україні та її народові, тому у фольклорних творах виступав лицарем, що власне життя приніс в офіру національному розкряпанню українців. Першим твором української літератури, де активно “діяв” Гонта, стала поема Т. Шевченка “Гайдамаки”, у новітньому письменстві вперше з цією постаттю зустрічаємося на сторінках роману Ю. Мушкетика “Гайдамаки”. Із пієтетом поставилися до художньої модифікації постаті народного героя В. Радич, М. Старицький, М. Глухенький, М. Сиротюк, інші митці.

Не останнє місце в цьому ряду посідає й повість Я. Стецюка “Гонта”, витримана у суворо реалістичному ключі, що увиразнюється, зосібна, абсолютною перевагою автологічного стилю. Уже нерозгалуженість часово-просторових меж твору свідчить про авторське тяжіння до максимально ущільненої соціально-психологічної характеристики особистості, яка опинилася в центрі важливих політичних і суспільно-моральних зіткнень. У поведінці героїв, у відтворенні розбіжностей їхніх поглядів на сенс життя визначається й художньо аргументується ідея відповідальності людини і

перед власною совістю, і перед народом. У повісті відчувається також прагнення письменника до активізації гуманістичного пафосу, пильна зосередженість на внутрішньому, духовному устроєві особистості. Автор вдається до описово-розповідного стилю викладу, уміло конструює живі й невдавані діалоги. Твір складається з шістнадцяти розділів і епілога. Уже на перших сторінках читач зустрічається з головними героями – Іваном Гонтом та Андрієм Ковалем. З дитинства хлопці дружили, бо обидва були відчайдушними й охочими на “ризиковані витівки”. Одначе життя “розвело друзів: Андрій наймитує “в чужій кузні”, а Іван одягає форму козацької надвірної міліції.

Починається повість описом хати Коваля. Цю убогу “ліплянку” письменник персоніфікує (як і Панас Мирний у романі “Хіба ревуть воли, як ясла повні?” “олюднює” хату Чіпки), тому вона малими віконцями байдуже “дивиться” на інші хати; її пронизують вітри, “оголюючи ребра сивих лат” тощо. А ось як описано одну з кімнат Гонтиної хати : “В просторій світлиці було напівтемно. З пітьми, розрідженої блідим світлом воскової свічки, виступав широкий стіл, застелений сивим гаптованим обрусом, масивна шафа, дерев’яна канапа з різьбленими бильцями, в кутку під стелею темним прямокутником причаїлася ікона”³.

Я. Стецюк зіставляє чи, радше, протиставляє не лише соціальне становище, погляди на життя героїв, а й їх зовнішність. У такий спосіб уже на початку твору ніби вибудовуються дві полярні моделі життєвої позиції персонажів. Андрій – надзвичайно емоційний, енергійний, активний, завжди готовий протистояти насильству й кривді. Він належить до тих людей, кого ні за яких обставин не змусиш “прислужувати”. Іван – обережний у прийнятті рішень, розсудливий і, сказати б, мудро-стриманий. Тому, напевно, основним засобом зображення Гонти автор обирає відтворення його внутрішнього світу. Своєрідним осердям внутрішніх монологів героя є його роздуми про місце в житті, моральні терзання і пошуки виходу з тієї “роздвоєності”, яку спричинило життя. Щоправда, внутрішнє мовлення Гонти повістяр часто

“будує” на повторях; тут відчутна певна плакатність і шаблонність (наприклад, міркування про гідність як найбільшу достойність людини, “братство справжнє” тощо). Цікаво, що у внутрішні монологи Гонти письменник уводить образ дороги, якою має йти герой. Він розуміє, що цей шлях “крутий”, “засипаний терном”. Але найбільше страшить Івана необхідність іти “по закривавленому місиву”.

На відміну від Гонти, Андрій Коваль – персонаж позаісторичний. Незважаючи на це, він виступає яскравим репрезентантом українського національного характеру, бо наділений високими моральними якостями. Андрій – колишній запорозький козак, який звик розраховувати лише на власну силу й здібності. Як говорили селяни, Андрій “на те й народився, щоб орати та майструвати”. В інтерпретації Я. Стецюка, Андрій – людина, що виявляє правильне розуміння політичної ситуації, виступає проти тих, хто забуває, “яких батьків ми діти”, не шкодує себе в боротьбі за те, щоб нація “вирвалася” з обійм імперій і почала активно будувати свою національну державу. Він, зокрема, говорить Гонті: “Гадаєш, навіщо Потоцький заклав у Гумані оту базиліанську школу? Щоб хлоп набирався більше розуму? Ая. Дуже те його болить... Щоб наших дітей з благочестя спихнути, а потім через них і весь люд. Чому православної не відкрив? Та що школи? Щоб нашому попові висвятитись, то треба аж за Дніпро, до Переяслава добиратись... бо ж тільки там є єпископ... Перефарбують. Вони це вміють. Вміють робити перевертнів. А наш брат легко й спокуситься, аби тільки вигоду почув. Вони навчать... як і батька, й матір зневажати... в душу плюнути... як слово своє забути... Аякже. Співайте, дурні, по-своєму, тільки аби душа була наша. Навіть Богові по-своєму моліться, але лише так, як ми скажем, а там і до унії повернемо. Потім ми так зробимо, що ви все одно забудете, як ваші батьки та діди говорили й співали. Не все зразу. Дайте тільки час... А тим часом тіштеся гопаками та пісеньками своїми...”(Стецюк, с. 30 – 31). Та в монологів Ковалю зчаста помічасмо розмисли філософа, а не звичайного селянина-гайдамаки.

Примітно, що причини відходу Андрія в гайдамаки Я. Стецюк пояснює не особистими кривдами, як це часто робили письменники, а небажайністю героя до чужої біди, до кривди загалом (згадаймо, хоча б, сцену Андрієвої помсти економому, який побив ні в чому не винного пастуха). Характер Коваля, на відміну від натури Гонти, найяскравіше розкривається в діалогах і монологів, у дії, в розмовах про нього інших героїв. Важливе значення має й авторська характеристика: “Андрій, здається, не виділявся хитрістю, був занадто прямий, одвертий, чим і приваблював людей, і трохи лякав: хіба мало таких, яким подобалась м’якість, підкреслена добрість, навіть якщо вона і не щира, оманлива” (Стецюк, с. 35). Мужність, несхитність, гордість - ось ті риси, які Андрій виявляє в будь-якій ситуації, навіть перед лицем неминучої смерті.

У характері Гонти автор виокремлює його “традиційне” благородство, неприйняття марного кровопролиття (поведінка після взяття гайдамаками Умані), хорошу інтуїцію (ставлення до Гур’єва) тощо. Хлібороб у душі, який відчував навіть запах землі весною, він ніколи “не хизувався козацьким вбранням”, не усвідомлював себе поза зв’язком із “своїми”. Тим важчою була моральна травма сотника, адже вчорашні друзі вважали його графським “песиком”, прислужником. Надзвичайно влучно, образно характеризує Гонту і сам письменник: “Гонта... кохався в піснях – і сам часто вплітав у спів свій гучний басок. Рідна пісня і бентежила його своїм неспокоєм, своїми високими помислами, і мимоволі викрешувала усміх дотепом чи жартом, і – найчастіше – схияляла до роздумів, часом і зовсім невеселих. Він думав про мужню, Байдового гарту, силу і про дівочу вродливість рідного слова, думав про оті крила, які піднімуть його над світом і воно, оте слово, зазвучить владним голосом господаря, як уже звучало колись... Хто ж йому викує ті крила? У якій кузні?..” (Стецюк, с. 78 – 79). Водночас тут виявляється один із прогріхів повісті: письменник часто заступає насичений враженнями художній малюнок переповіданням чи емоційно нейтральним, сухуватим викладом. В авторську розповідь про Гонту часто “включається” давна

“обігруваний” у літературі й фольклорі мотив недовірливого ставлення до старшого сотника з боку ляхів (обвинувачення у зраді, намагання заарештувати та ін.), акцентація на розумінні Іваном їхньої нещирості й підступності тощо.

З волі автора Іван Гонта стоїть перед вибором не лише громадянським, а й моральним. Вісімнадцять років прослужив він у надвірній міліції, любив Умань, але кожного разу в’їжджав у місто, “як у чужий непривітний двір”, усвідомлюючи і своє становище, і необхідність боротьби із самим собою. Довгий час Гонта “живе” в повісті неначе задивлена в себе таємниця. Розібратися в собі йому допомагає Андрій, якого життя зробило таким, що “з найстрашнішої колотнечі вискочить сухим”. Саме Ковалю посилав Залізняк на переговори з Гонтою; під впливом Андрія Іван починає відверто говорити про свій перехід на бік гайдаків: “І грати набридло. Досить. Хочу бути самим собою. Без лукавства... без приниження... Правді в очі глянути. Все. Повороту нема” (Стецюк, с. 135). Принагідно зауважимо, що постать Андрія Ковалю типологічно споріднена зі створеними ще в ХІХ столітті образами молодого парубка (“Предання о Гаркуше” Г. Квітки-Основ’яненка), старця Питирима (“Гайдамак” О. Сомова), Марусі (“Гаркуша” О. Стороженка) та інших, які виступають репрезентантами авторських ідей.

Та коли позаісторичні персонажі Квітки-Основ’яненка, Сомова, Стороженка стають в оборону людської покірливості, непротивлення злу насильством, то Андрій Я. Стецюка – це втілення енергії повсталі маси, активний борець проти сваволі іноземних зайд, гідний представник свого народу, здатний повести за собою інших, а, в разі потреби, вказати правильний шлях. Аналогічним є ідейне навантаження позаісторичних героїв у творах інших письменників. Данило Тур, якого на Січі записали Василем Журбою (“Великий Луг” Р. Чумака), виступає своєрідним акумулятором рис, притаманних невтомному борцеві за національну волю українського народу. Не випадково ж герой радіє вже тоді, коли йому хоч якось вдається допомогти іншому, полегшити існування нещасного, скривдженого

посполитого. Нелегкі роздуми над всенародною долею приводять Тур до Січ, а згодом – у загін коліїв. Та й у російсько-турецькій війні він самовіддано б'ється, думаючи виключно про Україну: “Данило так захопився боєм, що втратив лік, скількох брав на спис, а скількох зарубав мечем. Він був громом і блискавицею, гострим караючим мечем, суцільною раною, яка не переставала боліти і кривавитись... за рідну українську землю!”⁴. У цьому епізоді Тур вивищується до рівня символу волелюбності українського народу, його нескореності, здатності на самопожертву. Водночас Р. Чумак акцентує увагу читача на гуманності, людяності героя. Ось Данило на чолі гайдамацького загону приїздить до села Соколівки, мешканці якого чекають на покарання коліями дітей уже знищених панів. Але Тур наказує відпустити усіх. “З немовлятами я не воюю...” – говорить він Залізнякові. Такими ж є Іван Письменний (“Ріки виходять з берегів” В. Кулаковського), Андрій Шугай, Салават Іванов (“Таїна голубого палацу” А. Дрофаня) та ін.

Старий Свирид Тополя (роман В. Кулаковського “Дике поле”) – колишній гайдамака, що воював у загонах повстанців під проводом Верлана, бився разом з Гнатом Голим, брав участь у покаранні зрадника Сави Чалого. Створена авторською уявою, постать цього героя поступово ніби насичується символічним змістом. Старий гайдамака вже не хоче брати до рук зброю. Його душа тягнеться до землі, до хліборобської праці, до краси. Разом із сином відходить він на Дике поле – у незаселені місця, щоб господарювати: сіяти хліб, шити чоботи. Чи не в цьому вбачає письменник глибоке гуманістичне спрямування гайдамацької боротьби, адже в скрутну хвилину Свирид, що зовсім недавно не сприймав “новітнього” гайдамацтва, приєднується до його лав, вбачаючи в цьому великий сенс. Символічно звучить і змальований наприкінці роману сон Свирида: “Ніби стояв він у своїй балці в Дикому полі, дивився в мерехтливе блакиття, а перед ним слався й слався золотавий лан пшениці. З-за спини налітав порський вітерець, хвилями йшов по колоссю, то нахилиючи його, то розпростовуючи пругкі стебла. Пшениця половіла, переливалась, ряхтіла...

- От ми й вільні, - сказав Свирид, обіймаючи синів.
 - А пани не дістануться сюди? – занепокоївся Михайло...
 - Ні, синку, ні. Тепер нема панів на нашій Україні... Частина ми винищили, а решта дременули хтозна-куди. І слід прохолов”⁵. Не випадково також у фіналі твору В. Кулаковський зображує переселення мешканців українського села Грушівки на неосвоєні землі, щоб закласти там нове село, щоб жити вільним життям. Та воля прийде тоді, коли на Дикому полі викорчується “чортополох” – пани, орендарі, лихварі, російські офіцери. Дике поле – це як поселення-мрія. У цьому – символіка назви роману В. Кулаковського.

На загал же, образи позаісторичних персонажів вийшли у згадуваних письменників доволі яскравими, повнокровними. У зображенні ж історичних постатей неважко спостерегти ілюстративність і схематизм, на що, зрештою, “страждали” герої багатьох творів, які побачили світ у 50 – 80-х роках. ХХ ст.

Я. Стецюк, наприклад, “підвівши” Гонту до нового етапу в його житті (приєднання до гайдамаків), дещо послаблено і покvapливо відтворює подальші події, пов’язані з героєм. Від цього твір значною мірою позбувається глибини, правдивості, втрачає на сюжетній інтенсивності. Так, переважно описово, не оминувши ілюстрування й прямолінійності, відтворює письменник далеко не прості стосунки Гонти й Залізняка, художньо не обґрунтовує причин їх побратимства: “Ще хвилинка, і вони обидва (Гонта і Залізняк. – А.В.), зіскачовши з коней, злилися в обіймах. Злетіли вгору шапки, пролунало кілька пострілів – над головами то тут, то там затремтіли хмарочки сивого диму. Колони змішалися. Козаки обнімалися з гайдамаками...” (Стецюк, с. 142).

У “Дикому полі” В. Кулаковського зображенні постаті Гонти відводиться відносно небагато місця. На відміну від інших письменників, цей автор не вдається до деталізованого опису пошуків героєм свого місця в перебігу складних історичних подій, пов’язаних із гайдамачиною. З симпатією змальовано тут зовнішність Гонти, відтворено його мужню

поведінку після арешту тощо. Характерно, що в романі В. Кулаковського, як і в повісті Я. Стецюка, зустрічаємо епізоди зустрічі Гонти із Залізняком. В обох творах вони виглядають штучно сконструйованими, практично позбавленими ідейного навантаження. Так, у повісті Я. Стецюка зустрічі двох ватажків передує розмова Гонти з Ковалем, у ході якої останній викладає плани отамана коліїв сотникові надвірної міліції. Думається, не слід було авторові повторюватися, вводячи в художню тканину твору (хоч і трохи згодом) ідейно та емоційно нейтральну розповідь про переговори двох “злидарських отаманів”.

На невиправдані повтори хвибує й роман “Дике поле” В. Кулаковського. Долі гайдамаків Павла та Мацека, наприклад, прозаїк вибудовує практично за однією схемою: повернення їх до родини, смерть одного з батьків, зустріч з коханими, зображення панської сваволі, відтворення впливу на інших людей, що сприймається як своєрідна агітація за гайдамацький рух тощо. Надмірно умовним можемо назвати зображення у “Дикому полі” (як і в повісті “Гонта” Я. Стецюка) чільного керівника Коліївщини Максима Залізняка. Важливо, однак, що обидва автори “позбавляють” його царистських ілюзій, що не було характерним для інших митців, які вдавалися до змалювання цього героя.

Я. Стецюк, скажімо, акцентує увагу читача на тій обставині, що не лише Залізняк, а й рядові гайдамаки розуміють: Росія – не прибічник українських повстанців. Ставлення Москви до Коліївщини найкраще висловлює у повісті полковник Гур’єв. Звертаючись до заарештованих Гонти й Залізняка, він зухвало говорить: «То що, на Варшаву підемо? Заманулося голоті в королівській столиці погуляти? А там, може, ще й до самої імператриці в Петербург завітати? У, падло хлопське, мало ще вас шляхта лупила. Ну, ми долупимо... Усіх православних чи католиків, чи уніатів. Хлоп усюди є хлоп – і панові не рівня» (Стецюк, с. 177). Навіть ворог українського народу Цісельський слушно твердить, що польський король “поклав у ліжку” Катерини II не тільки себе, а й всю Річ Посполиту.

Слід звернути увагу й на таку обставину: Я. Стецюк був одним з *небагатьох письменників, що зупинилися на зображенні родинного оточення Івана Гонти, зокрема його дружини й дітей. Дружина Івана Марія колись служила покоївкою в польської графині. Тепер вона живе один бажанням – отримати “нобілітацію на шляхетство”, яку Потоцький пообіцяв видати Гонті. Адже жінка довгий час “терлася в шляхетській юрбі”, тому розуміла, що її, як і чоловіка, поляки зневажають. Важливою є авторська атестація героїні. Марія – це “... не тільки мати його (Івана. – А.В.) сина і чотирьох дочок, а й друг, трохи наївний, слабкий, який не може жити без підтримки старшого, але який піде з тобою і на муки, і на все, що здатна принести химерна і свавільна доля. Може, це від вродженої покірності? Чи це вірність, глибока й чиста, якою не можна не пишатись?” (Стецюк, с. 163). Питання ці, звичайно, риторичні і значною мірою увиразнюють виписану загалом скупими фарбами постать Марії.*

Цікаво, що репродукцію портрета дружини Гонти було вміщено ще 1883 року в “Киевской старине”. Автор редакційної замітки зауважує, що достеменно невідомо, була ця жінка селянкою чи шляхтянкою, православною чи католичкою. Її зачіска й костюм, зображені на портреті, належать до того шляхетського середовища, в якому обертався Гонта. Найважливішим вважаємо один з таких висновків “Киевской старины”: “Наскільки дорогий нам образ самого Гонти, настільки дороге й усе, що має до нього будь-яке відношення, а тим паче образ подруги його життя, яка понесла, звичайно, всі тяжкі наслідки його рішучості”⁶.

Син Гонти Дмитро – учень уманської базиліянської школи – безпосередній, щирий хлопець, який не дуже-то охоче сприймає чужу науку, але не хоче йти супроти волі батьків. Та з часом Гонта сам забирає сина з цієї школи, бо хоче, щоб у дитини залишилася “наша душа”. Важливо також, що наприкінці твору Я. Стецюк, спираючись на легендарний мотив, передає страх польського ката Браницького, який роздумує над тим, що “молодий Гонтенко... втік у Молдавію і збирає там нові гайдамацькі загони”. Мав рацію

Іван, коли говорив, що в його Дмитра чимало “хисту” до шаблі. Не випадково Гонта готовий прийняти муки і смерть: у “вогненній бурі знову прогрімить його ім’я – в імені сина”. Характерно, що про сина народного героя залишилися свідчення і в історичних джерелах. М. Грушевський, наприклад, писав: “Шляхта польська... полохалася від поголосок про гайдамаків, про Гонтиного сина, що збирається йти їх різати; особливо великий такий пополох був на Волині 1788 р. “⁷. Тут дослідник має на увазі так звану “волинську тривогу”.

Практично водночас до зображення історичної постаті Семена Гаркуші вдалися в своїх романах А. Дрофань і Р. Чумак. Герой постає тут, що примітно, на широкому тлі суспільно значущих подій останніх десятиріч XVIII ст. У романі Чумака, наприклад, відтворюються історичні події в Україні, Росії, Криму, Угорщині та Пруссії, хоча основна дія концентрується в українському селі Бране Поле. А. Дрофань показує, що характер Гаркуші остаточно сформувався під впливом свіжих спогадів про Коліївщину, подій російсько-турецької війни 1768 – 1774 років, пугачовського руху, загальної активізації соціальних та національно-визвольних змагань українського селянства.

На відміну від А. Дрофаня, Р. Чумак зображує Семена з дитинства, а його характер подає у розвитку. Уперше читач зустрічається з героєм, коли він разом із названим батьком – запорозьким козаком Ярохтеєм Легкоступом – прибуває на Січ. Уже в характері малого Гаркуші письменник виокремлює чуйність, доброзичливість і прагнення до справедливості. Показова в цьому плані сцена на ярмарку. Семен побачив, як малий і явно зголоднілий хлопчик спробував украсти пиріжок чи шмат ковбаси у багатого продавця, але той прогнав дитину. Тоді кмітливий Гаркуша вирішує допомогти виснаженому голодом одноліткові. Коли продавець черговий раз підвівся з табуретки, щоб прогнати “злодія”, Семен перекинув табуретку й утік. Падаючи, жадібний господар товару перекинув столик, з чого і скористався голодний жебрак. Стисло розповідаючи про юність Гаркуші, Р. Чумак вдається до дещо

ідеалізованого відтворення його зовнішності, знову акцентує на тому, що майбутній гайдамака має чуле серце (спогади про матір, родину), з пієтетом ставиться до української пісні тощо. Чимало місця в романі “Великий Луг” відводиться зображенню чумакування Гаркуші, яким він зайнявся по смерті Легкоступа. Та не дуже-то приваблює Семена це заняття, бо скрізь усе активніше розповсюджуються чутки про гайдамаків.

Розповідаючи про цей період із життя героя, А. Дрофань прагне заакцентувати в його вдачі передусім нестримну волелюбність. Навіть ставши справжнім чумаком, Семен не мріє про збагачення. Найбільше йому імпонує перебування на волі, можливість бути “сам собі паном”. Купуючи й перепродуючи сіль, Гаркуша постійно згадує січову вольницю, героїку Коліївщини, аж поки не залишається на Запорозжжі, назавжди облишивши чумакування. Овер’янові Семен зізнається: “Тепер уже немає мені, брате, місця поза Запорозжжям. Піду до товариства січового та вже до останку й залишатимусь там... Натерпівся я доволі, всього спробував і остаточно переконався, що кошовий отаман мені – батько рідний, а Січ – як мати”⁸. Не визнає Гаркуша й тих людей, що не прагнуть до волі. Згадаймо, хоча б, як він докоряє Андрієві та Шраменку за те, що “у посіпаки до пана Румянцева пошилися”. Ідучи в річищі класичної традиції, А. Дрофань протиставляє волелюбність Гаркуші пасивності й боягузливості Овер’яна, які з часом призводять останнього до зради.

У зображенні переходу Гаркуші від чумакування до гайдамакування романіст, на наш погляд, користується поширеним у письменників-романтиків засобом передачі відчуження особистості від довкілля. Це єднає “Тайну голубого палацу” з творами П. Куліша (“Колії”), І. Карпенка-Карого (“Сава Чалий”), з повістями про Гаркушу В. Наріжного, О. Сомова та інших письменників. Занурюючись у психологію героя, А. Дрофань виокремлює емоційно-чуттєві збудники його поведінки і вчинків.

Дуже важливою ознакою початку в зображенні Гаркуші особливо у сценах його зустрічі з Румянцевим. Посміхаючись графу ще перед

штурмом Хаджибея, Семен у душі сміється над ним, розуміючи, що Румянцев і не здогадується, що бачить того самого Миколаєнка, якого так довго розшукують для покарання за участь у Коліївщині. Вдруге Гаркуша зустрічається з Румянцевим уже як в'язень. Він одразу порозумів хитрість “царського лакизи”, тому тримався з гідністю і честю, хоча душа була сповнена ненавистю й злобою. Та й Румянцев скоро відчув, що потерпає фіаско у словесному двобої з Семеном. Важливим засобом психологічного зображення виступає тут портретна характеристика персонажів: “Нічого хитрого, злого, зачасного, злодійкуватого в Гаркушиному обличчі фельдмаршал не побачив. Прямий, відкритий погляд світлих очей, в яких проглядають розум і воля. Рівний невеличкий ніс. Повні, чітко окреслені губи під пишними світлорусими вусами. Голене підборіддя з ямкою, злегка випнуте вперед. Округле, повнувате обличчя, красиве русяве волосся, що зараз, скошлячене, здавалося ще симпатичнішим. Одне слово, все в ньому свідчило, що це людина не пуста, а думаюча, і навіть благородна. З такою зовнішністю, вирішив Румянцев, справді легко маскуватися і під купця, і під пана, і під чиновника” (Дрофань, с.311). Примітно, що цей деталізований опис зовнішності подається А. Дрофанем наприкінці книги, коли характер Семена як народного ватажка вже цілком сформувався. У зовнішності Румянцева (звичайно, з метою протиставлення) автор акцентує на “випещеному обличчі”, “припудреному волоссі” і “важкуватому другому підборідді”.

За версією Р.Чумака, що цілком відповідає історичній правді, після Коліївщини і російсько-турецької війни Гаркуша займається торгівлею, але коли одного разу його обкрадає польський прикордонний об'їзд, Семен вирішує стати на шлях помсти. Юхимові Білявському він говорить: “Мало нас... Та це спочатку... А коли про добрі діла наші почують люди, прибіжать... Розбоєм я займатися не буду, не вбиватиму... Взяти в багатого й віддати бідному – хіба це не добре діло?” (Чумак, с.327).

Характерно, що А. Дрофань, на відміну від Р. Чумака, практично не вводить у тканину роману сцен, де йшлося б про конкретні дії гайдамацького загону Гаркуші. Читач стежить за ними через переживання, оцінки героя. Письменник підкреслює, що з дитинства в душі Семена жервів “вогник помсти”, а життєвим кредо було “кров за кров і зуб за зуб!” Гаркуша не дуже терпів, коли йому заперечували, але, водночас, був людиною щедрою, щирою й доброю, особливо у ставленні до дітей та людей старших. Герой викликає симпатії своєю відчайдушністю, спритністю, кмітливістю, стоїцизмом у перенесенні жорстоких тортур. Про помсту панам дізнаємося із розповідей самих гайдамаків, галерея яких взята романістом із уснопоетичної творчості. Наскільки дошкулив Гаркуша власть імушим робимо висновок з того, що вони за його голову призначили винагороду у 1000 карбованців. Румянцева, наприклад, драгує той факт, що “бандит”, переодягаючись і викликаючи довіру, діяв буквально “під носом”, а спіймати його було неможливо, бо щоразу він вислизав, “як птаха віфлеємська”. Це порівняння вбачається нам надзвичайно промовистим з огляду на те, що, як відомо, Віфлієм – місце народження Ісуса Христа, який заради вселюдського щастя прийняв жорстокі торттури.

Р. Чумак же, використовуючи численні фольклорні версії й мотиви, вводить у свій роман сцену перебування Гаркуші “в гостях” у пана Сорок-Сорочинського. І хоча цей епізод сприймається швидше як пригодницький, він сприяє увиразненню постаті славнозвісного гайдамацького отамана. Цікаво також, що у “Великому Лузі” автор використовує маловідомий народнопісенний зразок про Гаркушу. Характерно, що пісню кобзар виконує у присутності її героя, тобто створена вона, за романістом, буквально одночасно з оспівуваними подіями:

Ге-ей! Іде Семен крізь болото,

Слово мовить пану:

- Давай, пане, срібло-злото,

Дорогі жупани! –

*Ге-ей! Бере Семен срібло-злото,
Виверта кишені,
Собі шеляг, а голоті*

Сипле повні жмені... (Чумак, с.345).

А. Дрофань характеризує гайдамацький рух надзвичайно промовисто, із залученням народнопоетичної образності. Непересічне значення і героїку гайдамаччини авторові допомагає передати символічний образ вогню, що проходить через увесь твір. Спочатку це невеликий вогник, пізніше – вогнище, роздмухуване потужним вітром народних повстань, а згодом – яскраве полум'я, що обійняло все Правобережжя. Крім того, Коліївщину письменник порівнює з величезною річкою, яку живлять численні менші річки та джерела. “Живий” вогонь бачимо наприкінці роману, коли Василина підпалює сховану під підлогою панського палацу насмолену паклю. Символічно, що саме цією пожежею (хоч детальний опис її й відсутній) закінчується твір. На тлі заграви черговий раз втікає з тюрми Семен Гаркуша.

Можна розгорнути цей мотив, “оброблений” у прозі багатьох українських письменників – М. Коцюбинського (“Fata morgana” – Хома), В. Стефаніка (“Палій” – Федір), І. Франка (“Борислав сміється” – брати Басараби) та інших.

У романі Р. Чумака Коліївщину зображено здебільшого у, сказати б, уривчастих, фрагментарних, але надзвичайно динамічних, історично вірогідних і насичених образністю сценах: “Неначе буря котилася Правобережною Україною – то йшли загони Максима Залізняка...Розкувалися бідацькі серця, заговорила живою мовою кобзарева пісня...” (Чумак, с.266). У “Великому Лузі” письменник досить детально розповідає також про повстання січової сіроми після кривавого придушення Коліївщини.

А в романі В. Кулаковського “Дике поле”, наприклад, відображуються різні погляди на гайдамаччину. Так, старий селянин Свирид Тополя вважає: гайдамацька боротьба “волі не дасть”, тому треба організовувати загони на

зразок загонів Хмельницького. Із часом Свирид зрікається цих поглядів і всіляко підтримує коліїв. Автор, що характерно, заакцентує на безперервність традицій гайдамаччини, досить детально описує початок Коліївщини, показує, як колії активно протистояли не лише польським і російським, а й турецьким загарбникам тощо. Неправомірним вважаємо протиставлення романістом запорозьких козаків – учасників Коліївщини - з їх багатим пишним вбранням – повсталому селянству в “благеньких дірвях свитках”.

У повісті В. Кулаковського “Ріки виходять з берегів” (написана у співавторстві з П. Сиченком) спостерігаємо за майже фактографічним (навіть з датами) зображенням штурму й визволення гайдамаками Канева і Фастова. А сторінки твору, присвячені показу атакування коляями Умані, більше нагадують шкільний підручник історії, ніж художній твір.

Такими є найхарактерніші прийоми мистецького моделювання Коліївщини в аналізованих творах.

У творах Я. Стецюка і А. Дрофаня, Р. Чумака і В. Кулаковського представники польсько-шляхетського табору постають здебільшого фальшивими й ницими. Часто вже максимально ущільненими сценами, стислими описами окремих деталей, передачею діалогів тощо письменники досягають неабиякого ефекту. За традицією, що корінням своїм сягає класичної літератури, атмосфера, яка в їхніх творах оповиває репрезентантів ворожого табору, різко контрастує з тією, в якій живуть гайдамаки, українське духовенство й селянство. Ось, наприклад, як характеризує підступного, але з “добродушним обличчям” Младановича Іван Гонта в повісті Я. Стецюка: “Не кожен лях мені ворог. Коли він сидить собі над Віслою і молиться своєму богові – нехай; коли в нього добре серце, я назву його братом... Але коли він приходить у моє обійстя і стає моїм паном, коли змушує мене відректися від дідівської віри і мови, - він мій ворог, вайлютіший ворог, хай хоч тисячу разів присягає, що має до мене братські

почуття, що хоче мені добра... Ось хто ви, пане губернаторе...” (Стецюк, с.157).

Тупим “дебелнем” постає перед читачем полковник Обух, який більше стежить за своєю дружиною, ніж виконує прямі обов’язки; “вигляд хижака” має хитрий, але розумний Костецький; за допомогою жорстоких розправ над українським народом заробляє собі “авторитет” Стемпковський. А словами ката Браницького повістяр найкраще розкриває ідейний зміст образу головного героя твору: “Він (Гонта. – А.В.) витримає... Все витримає, бо... знає, за що вмирає...”. Упадає в око вправність Я. Стецюка у передачі нервового напруження, обережності поляків, їхнього страху перед Гонтою. Незаперечною є психологічна вмотивованість автором саме такої поведінки чужоземних зайд. Специфічним наскрізним типом більшості творів про гайдамаччину є тип “жидівської п’явки”. Не оминає його і Я. Стецюк у своєму “Гонті”, показуючи зрадницьке єство, підступність і хитрість Мошка та Мотя. Так, Мошко надзвичайно вдало схарактеризований у повісті такими словами: “Він був невисокого зросту, перед Гонтою дріботів, і здавався мало не карликом. Обличчя заросле кучерявими пейсами, рудою бородою, видавалося навпаки непропорційно великим. Сірі хитруваті очі стежили за кожним жестом гостя; коли Гонта ловив їх погляд, вони ставали добрими, подитячи наївними...” (Стецюк, с.48).

Розлогі описи гайдамацьких походів, батальні сцени в аналізованих творах практично відсутні. Лише поодинокими мазками письменники розповідають про всенародний героїзм, що виявився в часи гайдамаччини. При цьому, що примітно, увага авторів часто концентрується на відтворенні героїчного характеру українського жіноцтва.

Так, Явдоха Ткач (“Гонта” Я. Стецюка) – відчайдушна, зовні грубувата, відверта і водночас лагідна й чуйна (особливо у ставленні до Гонти, бо любила його “по-сестринськи”) жінка, яка ніколи не була байдужою до кривди й несправедливості. Читач зустрічається з героїнею, коли та розповідає, як економ Шпак жорстоко побив її через те, що насмілилася

ослухатися. У цій ситуації жінку непокоять не так синці та гулі на власному тілі, як та обставина, що Шпак – українець, але заодно з жидами та ляхами мордує співвітчизників: “Та він такий, що завтра і католиком стане. Церкву розкидає, поставить костьол. Або йому що? Де вигода, там і він. Уже й пишеться не Шпак, а Шпаковський. Там, дивись, ще й у шляхтича висвятять. Такі проворні. Сто людей підімне, а свого доб’ється...” (Стецюк, с.45). Явдоха (як і Андрій Коваль) без обиняків гудить свого кума Гонту за те, що надів “жупан” надвірного козака, а також бере активну участь у діях одного з гайдамацьких загонів. За наказом Стемпковського Явдосі стинають голову у Кодні. “У Коденську книгу судових актів ім’я страченої Явдохи Ткач, звичайно, не потрапило”, – читаємо в повісті. Своєрідними антиподами мужньої жінки є її чоловік Данило - зацькований селянин, що “опустив вуха, як лопух на дощі”, а також наймит Гонти Василь, який живе за принципом “не пхати носа в чуже просо”.

Практично в усіх згадуваних тут творах рух подій письменники часто перевантажують епізодами, сказати б, поверхово-побіжними, витриманими здебільшого в тональності начерковій. Щоб проілюструвати цю тезу зупинимося детальніше на розгляді однієї зі сцен повісті Я. Стецюка “Гонта”, яка є відносно самостійним складником її сюжету і дає цікавий матеріал для висновків про твір загалом та й про твори інших митців. Події цього епізоду, на який, очевидно, мав неабияку надію письменник, розгортаються у корчмі Мошка. Сюди приходять Гонта, щоб відібрати у жида ключі від церкви. Після кількох недвозначних слів Івана Мошко ключі віддає. Це – один з епізодів, яким Я. Стецюк неначе “готує” Гонту до переходу на бік гайдамаків. Але, як бачимо, Гонта (за бажанням автора) на цьому шляху вдається до “малих діл”, як і Сава Чалий (однойменна драма І. Карпенка-Карого) на дорозі каяття. Недоречність цієї сцени тим очевидніша, що наприкінці її Я. Стецюк прозоро натякає на моральній перевазі жида-орендаря над Іваном.

Чимало аналогічних картин зустрічаємо у творах А. Дрофана, Р. Чумака, В. Кулаковського.

Твори цих авторів, як і твори про гайдамаччину інших письменників, оперті на здавна перевірений ґрунт уснопоестичної творчості. Гонта, Гаркуша, Залізняк і Швачка, Тур і Явдоха, інші їх герої неначе зростають з глибокості й мудрості героїчного народного епосу. Насамперед за колосальною міццю духу вони мають багато спільного з героями, оспіваними в українських думах і піснях. Чимало у творах історичних коментарів. Часто автори просто викладають “сухі” історичні факти, не дуже-то турбуючись про їх художнє узагальнення. Такими є, наприклад, розповіді про умови служби надвірних козаків, їх соціальний статус, цитування листів, універсалів, звернень тощо.

Водночас звертають на себе увагу образні асоціації, якими пересипані твори. Це значною мірою “розчиняє” загалом вразливий стилістичний устрій більшості прозових полотен, яким заважає багатослів'я, заміна вірогідного, предметного віддзеркалення просторими розмірковуваннями, надуживанням помпезними однобарвними порівняннями тощо (згадаймо, наприклад, окремі промови Гонти, Швачки чи Гаркуші, опис подій в Умані, Балті та ін.).

Незаперечним, однак, і легко помітним є прагнення авторів до ліричної наповненості прози, до романтично-алегоричного синтезу. Так, загалом вдалим (хоча й не новим) є метафоричні порівняння України з тілом, яке одночасно “кліє” польське, московське й турецьке панство, з хатою, до якої “підходить пожежа” тощо (йдеться про повість Я. Стецюка). Коліївщина тут промовисто порівнюється з розбурханим морем. Вовком із гнилими зубами іменує Гонта поляків після того, як вони виносять гайдамакам хліб-сіль з уманських воріт. “Березовим обідом” називає письменник побиття Залізняка й Гонти після їх підступницького полонення. Характерно, що ці та аналогічні образи наче копіюються протягом твору і, повторюючись, отримують розвиток. “Художня асоціація, що виникла при осмисленні певного поняття і явища, не перебігає вільно від одного об'єкта до іншого, а залишається в

єдиному образному колі, - зауважує М. Коцюбинська, аналізуючи шляхи розвитку тропів у прозі. – Так створюється стійка характеристика на протязі всього твору... так створюється єдиний образний контекст”¹¹.

Висновки. Отже, незважаючи на свій загалом середній художній рівень, повісті Я. Стецюка “Гонта”, В. Кулаковського “Ой гук, мати, гук”, “Ріки виходять з берегів”, його ж роман “Дике поле” та романи “Таїна голубого палацу” А. Дрофаня, “Великий Луг” Р. Чумака посіли помітне місце з-поміж творів української літературної гайдамакіани. Усі вони, що важливо, заґрунтовані на зображенні справжніх історичних фактів і осіб. Тут відчувається письменницька вимогливість до правди життя, до вірогідності відтворених постатей і життєвих явищ. Автори ніби полемізують із спрощеними підходами до літературних інтерпретацій історії народу. Письменники органічно поєднали великий історико-документальний, фольклорний матеріал з художнім домислом, і зробили це, сказати б, якісно, “неложними устами”, хоч і звернулися до однієї з дражливих для тоталітарного режиму і “неосвоєних” історичними белетристами тем.

1. Зінчук С. Доля Івана Гонти // Літературна Україна. – 1991. – 4 липня. – С.7.
2. Мишанич С.В. Усні народні оповідання: Питання поетики. – К.: Наук.думка, 1986. – С.118 – 119.
3. Стецюк Я.Н. Гонта: Історична повість. – Львів: Каменяр, 1969. – С.25. Далі, посилаючись на це видання, в дужках вказуємо прізвище автора та сторінку.
4. Чумак Р.М. Великий Луг: Роман. – К.: Дніпро, 1983. – С.294. Далі, посилаючись на це видання, в дужках вказуємо прізвище автора та сторінку.
5. Кулаковський В.М. Дике поле: Історичний роман. – К.: Молодь, 1988. – С.327. Далі, посилаючись на це видання, в дужках вказуємо прізвище автора та сторінку.
6. По поводу портрета жены Гонты // Киевская старина. – 1883. – №9 – 10. – С.327.
7. Грушевський М.С. Історія України, приладжена до програми вищих початкових шкіл і нижчих класів шкіл середніх / Упоряд. А.Ф.Трубайчук. – К.: Варта, 1993. – С.201.
8. Дрофань А.П. Таїна голубого палацу: Роман. – К.: Дніпро, 1989. – С.96. Далі, посилаючись на це видання, в дужках вказуємо прізвище автора та сторінку.

9. Народні пісні в записах Івана Манжури / Упоряд. Л.С.Каширина. – К.: Музична Україна, 1974. – С.217 – 218.
10. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. – К.: Наук.думка, 1974. – С.650.
11. Коцюбинська М.Х. Образне слово в літературному творі: Питання теорії художніх тропів. – К.: Вид-во АН УРСР, 1960. – С.134.

Стаття надійшла до редколегії 18.06.2007.