

ГЕРОЇЧНИЙ ПАФОС І СИМВОЛІКА В ІСТОРИЧНИХ ВІРШОВАНИХ РОМАНАХ ЛЕОНІДА ГОРЛАЧА «МАМАЙ» І «МАЗЕПА»

Об'єктом аналізу в статті є два історичні романи — «Мамай» і «Мазепа» — сучасного поета Леоніда Горлача, спеціальне вивчення яких сприятиме комплексному дослідженню еволюції і особливостей розвитку жанрової моделі українського віршованого роману ХХ століття.

Ключові слова: віршований роман, поетика, еволюція, жанрова модель.

Объектом анализа в статье являются два исторических романа — «Мамай» и «Мазепа» — современного украинского поэта Леонида Горлача, специальное исследование которых послужит основанием для целостной картины эволюции и особенностей развития жанровой модели стихотворного романа в украинской литературе ХХ века.

Ключевые слова: стихотворный роман, поэтика, эволюция, жанровая модель.

The article studies two historic novels 'Mamay' and 'Mazepa' by the modern Ukrainian poet Leonid Gorlach. Special research of these two texts will form the base for the integral picture of evolution and development peculiarities of verse novel genre model in Ukrainian literature of the XXth century.

Key words: verse novel, poetics, evolution, genre model.

Наприкінці червня 2011 року в Києві урочисто вшанували лауреатів Міжнародної премії імені Володимира Винниченка, яка присуджується за творчі досягнення в галузі літератури і мистецтва та за благодійницьку діяльність. Серед лауреатів — автор низки історичних віршованих романів Леонід Горлач (Коваленко), котрий 2010 року випустив у світ два ліро-епічні твори, що, за визначенням критиків, стали своєрідним обрамленням епічного циклу, створеного поетом. Романи у віршах «Мамай» та «Мазепа» (останній раніше публікувався під назвою «Руїна») композиційно обрамлюють цикл віршованих романів, присвячених історії України, що вийшли друком упродовж 90-х років: «Ніч у Вишгороді», «Слов'янський острів», «Чисте поле», «Перст Аскольда».

Роман «Ніч у Вишгороді» присвячений діяльності великого князя Ярослава Мудрого; «Перст Аскольда» оповідає про

першу спробу хрещення київських русичів до Володимирового хрещення; у віршованому романі «Слов'янський острів» поет першим в українській літературі описав героїчну боротьбу чеських патріотів-гуситів проти римських хрестоносців; роман же «Чисте поле» написаний про діяльність кошового отамана Івана Сірка. Роман «Руїна» вперше побачив світ 2004 року, тоді як твір «Мамай» автор презентував навесні 2010 року і, хоч за часом створення це й роман у віршах став останнім у циклі історичних ліро-епічних полотен письменника, та тематично, очевидно, може служити одночасно і прологом, і епілогом до циклу, бо містить у собі філософське осмислення феномену національної пам'яті українства, уособленням якої є легендарний козак-характерник Мамай.

Про цикл історичних романів у віршах Леоніда Горлача Борис Олійник відгукнувся так: «Найпомітнішим в усій сучасній українській літературі є цикл епічних поетичних полотен Леоніда Горлача. Такі твори не лише тішать естетичною досконалістю, а й допомагають глибше пізнати історію України, де ще так рясно зяє білих плям та перекручень» (цит. за: [6]).

Народні легенди та казки стали основою для створення роману у віршах «Мамай», який окремі дослідники назвали квінтесенцією творчості Леоніда Горлача. Твір частково побудовано за зразком «Божественної комедії» А. Данте: ліричний герой роману разом з легендарним козаком відвідує пекло, рай та чистилище. Втім, сакральні подорожі не обмежуються раєм і пеклом: Мамай присутній в Єрусалимі під час в'їзду до міста Ісуса Христа (Син Божий розмовляє з Мамаєм і провіщає йому майбутнє), у цариці Катерини в Петербурзі, відвідує міста і села України, проводить чимало часу у філософських роздумах на пасіці та навідується до сучасних політичних діячів. Простір для творчої фантазії є цілком вільним, необмеженим будь-якими історичними фактами, адже образ загадкового козака Мамає живє лише у народних піснях, казках, легендах та на старовинних картинах, жодного ж достовірного історичного факту про цю постать дотепер не знайдено. А тому, використовуючи образ характерника, поет легко переноситься у часі й просторі,

створює різнобарвні картини різних епох, оглядаючи світ з висоти пташиного польоту.

Козак-характерник часто ставав джерелом натхнення для творчих людей — художників, народних майстрів, скульпторів, письменників. Химерний роман Олександра Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Козак Мамай та чужа молодиця», яки й вийшов друком 1958 року, за свідченнями очевидців, особливої популярності на той час набув серед студентської молоді. У часи незалежності України образ Мамай знайшов своє творче переосмислення у кінострічці Олеса Саніна «Мамай», піснях Олега Скрипки, гуртів «Кому вниз», «Мамай».

Поява в Україні терміна «химерний роман» синхронізувалася у часі з виходом у світ дилогії Василя Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені Млини», назву ж літературно-художньому явищу дав роман Олександра Ільченка, котрий містив у підзаголовку авторське жанрове визначення «химерний роман із народних уст». За спостереженнями літературознавців, після публікації дилогії Василя Земляка в українській літературі виникла художня тенденція: подекуди йшлося навіть про «химерну» спеціалізацію українського роману. Нове художнє явище спричинило дискусію на сторінках журналу «Дніпро» упродовж 1980–1981 років, учасники якої розділилися на два табори: тих, хто вважав, що романи такого штибу є явищем епізодичним і не визначальним для української літератури (зокрема, В. Дончик), та тих, хто вбачав певну спорідненість у багатьох творах — тяжіння до міфологізму (М. Ільницький). Зрештою, попри суперечки щодо остаточної жанрової дефініції, більшість дослідників погоджуються, що найістотношою прикметою творів такого типу є відтворення фольклорного світовідчуття. Автори статті «Література і міфи» Ю. Лотман, Є. Мелетинський і З. Мінц, розміщеної у двотомній енциклопедії «Мифы народов мира», простежуючи складний шлях розвитку міфопоетики від античних часів до ХХ в., відзначають відродження інтересу до міфів у мистецтві минулого століття: «Прагнення вийти за соціально-історичні і просторово-часові рамки заради виявлення «загальнолюдського» змісту

(«вічні» руйнівні або творчі сили, що витікають із природи людини, із загальнолюдських психологічних і метафізичних початків) було одним із моментів переходу від реалізму XIX століття до мистецтва XX століття, а міфологія внаслідок своєї споконвічної символічності виявилася зручною мовою змалювання вічних моделей особистої та суспільної поведінки, певних сутнісних законів соціального і природного космосу» [9, 223].

Вияскравлює загальнолюдські цінності за допомогою образу козака-характерника і поет Леонід Горlach. На те, яку саме роль у романі відіграє образ Мамай, автор вказує за допомогою автоінтертекстуального епіграфу: *«Ти подумай: народ наш тому лише вічний, / що Мамай оживля його знову і знов»* [3, 8]. Козак Мамай у романі стає уособленням українського духу — вільного, сміливого (подекуди до легковажності), відданого власному народові і завжди готового на самопожертву. Власне, це — образ одвічного лицарства, за епохою якого так жалкував Дмитро Донцов, вважаючи, що лише лицарство здатне на великодушний вчинок і порятунок нації: «Без відродження того духу нашої давнини... нація не вийде на ширшу, світову арену і політичної, і духово-мистецької творчости...» [4, 576].

Складений з 8 розділів («Нічне видіння», «У Макара», «У Трахтемирові», «Чари молодиці», «У пеклі», «У раю», «На паціці», «У саду»), віршований роман залучає до свого інтертекстуального поля дві поеми — «Божественну комедію» Данте Аліг'єрі та «Енеїду» Івана Котляревського. Головний герой роману у віршах — Мамай — подорожує крізь час та матерію, потрапляючи то в гості до сучасного читачеві розповідача, то відвідуючи рай і пекло. Сакральні образи вічного блаженства та вічного покарання за гріхи виписані не з такою філософською глибиною та математичною точністю, як у Данте, натомість за своєю травестійно-бурлескною природою наближається до «Енеїди» Івана Котляревського.

До пекла козак Мамай потрапляє за допомогою Басаврюка — цей алюзійний образ прокладає міцні паралелі зі світом нечистої сили, створеним Миколою Гоголем. У великого

письменника Басаврюк — це диявол у людській подобі, котрий допомагає людині знайти скарб, натомість віднімаючи її душу. За спостереженням ученого-тюрколога Валерія Бушакова, образ та ім'я загадкового Басаврюка мають паралелі у міфології інших народів, зокрема у тюркських, що й не дивно з огляду на досить тісні зв'язки українців з їх представниками: «Угорці вірять в існування відьом, яких називають босоркань (boszorkany) або босорка (boszorka)... Угорську назву відьми позичили словаки та карпатські українці... Українські босорка «ворожка, відьма, чарівниця» і босоркун «упир» є істотами, що об'єднують у собі дві сутності: людську і демонічну. В угорську мову слова boszorkany і boszorka потрапили з мови куманів-половців, які переселились до Угорщини з Північного Причорномор'я в XIII столітті... Тюркське походження терміна boszorkany підтверджують кримськотатарське бастырыкъ «домовий», «жахіття», «жахливе сновидіння» (див.: [1]). До українського фольклору, як стверджує дослідник, образ Басаврюка потрапив від золотоординських татар, які оселилися згодом на території Полтавщини — батьківщині Миколи Гоголя. Мамай у Леоніда Горлача, як справжній характерник, не лише знається з нечистою силою, а й вдало керує усілякою чортівнею, тож і примушує Басаврюка провести його до пекла. Там герой зустрічає чимало співвітчизників — від київських князів, з яких «один над братом поглумився,/ його тримавши при нозі» [3, 93], до нових панів, з яких «один упрягся у кравчучку,/ а інший кучмовоза пре./ За те, що люд звели до ручки,/ ніхто їх в мерси не бере» [3, 95]. Дуже схожу картину змальовує і великий попередник Леоніда Горлача Іван Котляревський: «Тут всякії були цехмістри,/ І ратмани, і бургомістри,/ Судді, підсудки, писарі,/ Які по правді не судили,/ Та тільки грошики лупили/ І одбирали хабарі» [8, 78]. Картина пекла у романі «Мамай» є гіперболічною картиною життя реального, в якій вади української нації, неначе у кривому дзеркалі, набувають гротескної опуклості. І в пеклі так само українці воюють щонайперше зі співвітчизниками, що викликає у головного героя твору скупі чоловічі сльози: «І тут ми самоїди перші,/ і тут нас підступи деруть./ Грине-

мось, яко раки в верші,/ а нас тим часом інші б'ють./ Отак ні розуму, ні клешні./ Нема нам місця на землі» [3, 104–105].

Наступний розділ віршованого роману має назву «У раю»: козак Мамай піднімається до раю конопляною драбиною. Символ драбини здавна означає перехід від одного буття до іншого, зв'язок землі з небесами в обох напрямках: у сакральних міфах багатьох народів говориться про сходження людини на небеса і сходження божества на землю. Як відзначає Джеймс Холл, сходи драбини мають значення світової осі, втілюють доступ до Абсолюту, до трансцендентного, переходячи від нереального до реального, від пітьми до світла, від смерті до безсмертя. Цей перехід є також шляхом в інший світ через смерть. «Широко відома «драбина Якова». Третьому із великих патріархів Якову дорогою до Харрану наснилася драбина, яка доходила до самого неба, по ній вгору і вниз снували янголи. Очевидно, мусульманське уявлення про те, що правовірні піднімаються до раю драбиною, виникло не без впливу цієї легенди» [12, 333]. Бурлескний рай, у якому опиняється Мамай, виглядає як ідилічна картина українського села: *«Рояться бджоли понад цвітот,/ літають в сонячнім пилку,/ зігріті щедро вічним літом/ у вічнім райським сповитку»* [3, 113]. Побачивши свого давнього приятеля Макара, Мамай з сумом оповідає про те, як живеться Україні: *«Спитав би краще про Китай./ У нас уб'ються за віхоть сіна./ За гріш, за землю — й не питай»* [3, 115]. У цій сцені очевидна паралель з пророцтвом духа козака Небаби, викликаного вірною відьмою Богдана Хмельницького у віршованому романі Ліни Костенко «Берестечко»: *«— А ще скажи про долю України. —/ Козак сказав: — Я ще раз хочу вмерти»* [7, 137]. Такі, не надто оптимістичні прогнози стосовно майбутнього України, притаманні багатьом творам української літератури, і особливо XX—XXI століть, причому герої мистецьких пророцтв, попри сумну перспективу, слідують засадам екзистенціалістського абсурдизму, здійснюючи «стрибок у невідомість».

У розділі «На пасіці» топосом дії Мамая є сакральне місце. Упритул зіткнувшись з сучасними реаліями — приватною власністю, озброєними автоматами охоронцями і зневагою

до духовних надбань, — характерник повертається на пасіку. Пильнує бджіл у райському саду і загиблий товариш Мамая — Макар, якому це відповідальне завдання дав сам апостол Петро: *«Ти бджоли не спускай із ока/ та про меди для ближніх дбай»* [3, 116]. Символ бджоли в українській культурі має чимало змістових граней, виступаючи здебільшого символом «душевної чистоти — побожності й святості; здавна комаха вважається «Божою пташкою»... або «Божою мушкою», тому знищувати її, за народними повір'ями, великий гріх; вона освячує і свій мед, що є необхідним у святочних обрядах, наприклад у різдвяній куті, а також у ритуалі похорону чи поминок (додають мед у коливо); бджолярство в народі вважалося святим заняттям, пасіка — святим місцем, а пасічник — Божою людиною; ця комаха виступає символом працьовитості» [5, 30]. У віршованому романі «Мамай» бджола, пасіка стають уособленням миру, злагоди, одвічного спокою, часткою небесного раю на землі.

Кільцева композиція роману є традиційною для творів-видінь, і роман Леоніда Горлача не став винятком. Одна з композиційних одиниць — діалог Мамая та ліричного героя — час од часу повторюється, їх розмова — то у вигляді діалогів, то риторичних звертань — триває впродовж усього віршованого роману. Сюжет роману розгортається по колу, а кожен новий розділ є цілком викінченим, що дає щоразу нову відповідь на головне питання твору: хто ми і яка наша доля? При цьому розділи можна міняти місцями, наче пісні у пісенному циклі, кожен із них щоразу додає до роману нову «картинку», нове скельце до філософсько-притчевого калейдоскопу. Кільцева композиція, як і народна мова з використанням як пісенних образів та староукраїнської лексики, так і цілком нових, сучасних, лексем, наближає роман до осучаснених фольклорних творів.

Перший та останній розділи — «Нічне видіння» і «У саду» — присвячені зустрічі Мамая і ліричного героя. Їх нічне філософствування щодо долі українства отримує незвичне продовження у формі чи то уявної, ачи справжньої подорожі у часі, просторі та світових вимірах. Ліричний герой — поет

— ставить Мамаєві запитання, яке його найбільше хвилює: «— Чом Боже веління/ ти народу своєму у душу не вклав?/ Чом його побиває вороже каміння,/ а він спить, хоч за себе постояти б мав?» [3, 23]. На це поет дістає мудру, сповнену суму, відповідь характерника: «— Так у тому ж і скруха,/ що народ наш не-легко від сну розбудить./ Сам себе підставля під чужого обуха,/ а потому сусіда береться судить» [3, 23]. Побачивши Україну у різні часи, побувавши у раю та в пеклі, і навіть в Єрусалимі часів Ісуса Христа, ліричний герой в останньому розділі приходить до висновку: людську природу змінити він навряд чи зможе, і напевно не змінить української долі, тож усе, що йому лишається — це, як Сізіфу Камю, боротися, попри всю абсурдність ситуації хоча б за свою душу: «Тож із ким я душею ділитися буду?/ Хай вона при мені, як без рою бджола» [3, 142].

Віршований історичний роман «Мазепа» присвячено одній з найтаємничіших та найгероїчніших історичних постатей — гетьману Іванові Мазепі. Один із найпопулярніших героїв у творах європейського романтизму знову постає перед читачем у першому десятилітті ХХІ ст. як герой віршованого роману сучасного поета. Леонід Горlach так визначає свою мистецьку мету: «Як на мене, роль Івана Мазепи в українській історії потребує категоричного перегляду, якщо хочете, навіть на державному рівні. Чому ті ж росіяни возвели свого царя в сан великого реформатора, простивши йому і патологічний садизм, коли він власноручно розтrophував голови московських стрільців палицею під час так званого бунту, і навіть убивство власного сина, що не вкладається в рамки здорового глузду, а маємо проклинати свого державного діяча лише за те, що він нарешті поклав край терпінню й виступив на захист інтересів рідного народу, погребувавши власними? Так що про помилки мимоволі не йдеться, йдеться про дві діаметрально протилежні позиції. І тут я залишаюся вірним одній: Мазепа був одним із найвидатніших державних діячів нашої минувшини, який поступився в поєдинку із сильнішим, підступнішим суперником» (див.: [6]). Віршований роман «Мазепа», таким чином, став ще одним творчим викликом у політико-соціальній дискусії, спробою розставити крапки над «і» та подати творчо

осмислений шлях історичного діяча, вступивши тим самим також у інтертекстуальну дискусію зі всіма попередниками.

Інтертекстуальне поле роману у віршах «Мазепа» вимірюється як величезною кількістю творів, так і їх видовими інваріантами. Наразі дослідники нараховують близько 17 літературних творів, 186 гравюр, 42 картини, 22 музичні твори та 6 скульптур, присвячених українському гетьманові, котрий є одним із найбільш популярних і знаних українців у світі. Європейці Вольтер, Францішак Госецький, Анрі Констан д'Орвіль, Генріх Бертуха, американець Джон Говард Пейн — ось тільки декілька авторів, які започаткували світову мазепіану наприкінці XVIII — поч. XIX ст. Із розквітом в Європі течії романтизму ім'я Івана Мазепи, оповите серпанком легендарності, все більше асоціюється із поняттями патріотизму, хоробрості, лицарства й романтичної відстороненості від довколишнього світу. У XIX ст. гетьманові присвячували опери, музичні симфонії, етюди, романи, повісті, поеми, художні полотна. При цьому у більшості з них, можливо, під впливом відомих поем Дж. Байрона і В. Гюго, його образ потрактовується як героя-коханця, здатного як захистити кохану жінку та кинути сміливий виклик усьому суспільству, так і стати на оборону країни, зухвало повставши проти сильнішого й підступного противника.

Окремої уваги заслуговує зображення Івана Мазепи у російській літературі, адже саме з її інтерпретаціями переважно й полемізують українські автори, серед яких і Леонід Горlach. Як відомо, до написання поеми «Полтава» Олександра Пушкіна спонукали рядки поеми Кіндрата Рилєєва «Войнаровський», героєм якої є вірний соратник, небож гетьмана Андрій Войнаровський. Саме він був поряд із Іваном Мазепою під час поразки у Полтавській битві та пізніше потрапив на заслання до Сибіру. При цьому у поемі декабриста Кіндрата Рилєєва образ українського гетьмана постає як взірць борця за свободу своєї батьківщини: «Спокоен я в душе своей;/ И Петр, и я — мы оба правы:/ Как он, и я живу для славы,/ Для пользы Родины моей» [11, 142]. Олександр Пушкін натомість дотримується зовсім іншої точки зору: для автора поеми «Полтава» Іван Ма-

зепа однозначно був зрадником, ворогом і злочинцем, душу якого справедливо проклинає церква: *«Забыт Мазепа с давних пор;/ Лишь в торжествующей святыне/ Раз в год анафемой доныне,/ Грозя, гремит о нем собор»* [10, 205].

Своє творче завдання поет Леонід Горlach убачає у наступному: «...створити повнокровний образ реальної людини, яка діяла у конкретних умовах другої половини XVII століття та на самому початку XVIII, не погрішивши перед правдою факту, відстояти свою громадянську позицію, оскільки образ гетьмана донині викликає суперечки» (див.: [6]).

Як і у віршованому романі «Мамай», у творі про гетьмана Мазепу Леонід Горlach вдається до епіграфу, за який служить автоцитуння з цього ж таки роману: *«Якщо ж узявсь державний хрест нести,/ то будеш лиш тоді з добром у згоді,/ коли в тобі народ — не ти в народі,/ коли не він тобі — для нього ти»* [2, 144]. Сформульоване у лаконічній поетичній формі життєве кредо гетьмана надалі супроводжує весь роман, виконуючи функцію ключа до його вчинків та роздумів.

Роман у віршах складається з 11 розділів без назв, та ще інтродукції й епілогу, об'єднаних між собою анафоричним рядком: *«Горить стара душа на чужині»*. Кільцеве обрамлення роману, як і в творі «Мамай», увиразнює творчий задум поета, а також споріднює обидва твори з фольклорним епосом. В «Інтродукції» та «Епілозі» старий гетьман з гіркотою згадує свою поразку, осмислюючи її з вершин Вічності, позаяк перебуває на смертному ложі. Страшний відчай огортає Івана Мазепу, перед очима якого вихором пролітає його життя, нерозривно пов'язане з життям України: невже не зміг виконати своє призначення, не зміг уберегти Батьківщину від ката? І з боєм розуміє: ні, не зумів, хоч поклав на це все життя. І лише вірний союзник Карл як ніхто розуміє Мазепу: він теж зазнав нищівної поразки, його країна теж перебуває під страшною загрозою. Карл не втішає гетьмана, як його юні соратники Андрій Войнаровський та Пилип Орлик, у жилах яких вирує молодечий запал та спрага бою. Шведський король так розуміє Полтавську поразку: *«Мій гетьмане, не вас учить мене./ Та битий раз стає сильнішим двічі./ Іще не догоріли наші свічі/ у*

полиновім сизім тумані» [2, 348]. Кожному гетьманові — своя велика поразка і своє болісне прозріння, тож тема поразки — наскрізна і в історичному романі Ліни Костенко «Берестечко»: «...поразка — це наука./ Ніяка перемога так не вчить» [7, 150]. Осмислення життя з точки зору великої поразки — у цьому спільні обидва українські гетьмани, зображені сучасними поетами, що вкладають в уста Мазепи і Хмельницького віщі знання, здатність до пророцтв і бачення майбутнього, а воно, на жаль, не втішне.

Перший розділ розповідає про молодого Мазепу, який щойно залишив польський королівський двір та приїхав до батьківського дому, вирішивши карколомно змінити своє життя. У бажанні змінити Україну, здійснити відчайдушний ривок на волю Івана підтримує батько, котрий і дає йому сувору настанову-прохання: «*Прошу тебе, і просить вся земля/ з своїх глибин кривавих і голодних:/ щоб не було і ляха, й москаля,/ склади життя аж по останній подих*» [2, 157].

Перший розділ закінчується сценою, в якій сповнений мрій про героїчні подвиги ще молодий Іван засинає у батьківському домі. Розділ другий розпочинається з діалогу Івана та сторожового козака: Мазепа з'являється у Чигирині. За таким кінематографічним принципом змонтовано весь роман: важливі сцени зображено докладно, з яскравою деталізацією, проміжки ж між подіями пропускаються, ніби вирізані уявними ножицями авторської фантазії, що нетерпляче лине далі — до головного, суттєвого.

Другий розділ також відрізняється від інших кількістю діалогів. Власне, слід говорити про потужний елемент драматичного роду, що переважає у сценах козацьких суперечок, їх роздумів та пропозицій щодо подальших дій. Із реплік складається наративний дискурс розділу, окремі ж зауваження щодо місця подій або зовнішності їх учасників виступають ремарками: «*Твердою дужою рукою/ підрізав гетьман буйний гвалт./ — Нема ні хвилі супокую./ Я сам собі і брат, і кат./ Дніпро розрізав давню славу./ і нам порізав жили теж*» [2, 161].

Третій і десятий розділи написані дворядковим віршем, і обидва є визначальними для роману. У третьому йдеться про

місію писаря Івана Мазепи, згідно з якою він доправляє до татар українських бранців — ясир, а потім дивом рятується від покари співвітчизників завдяки добрій волі сотника Сірка. Так, згідно з творчою версією Леоніда Горлача, Мазепа стає на шлях остаточного розуміння того, що шлях України має лежати якнайдалі від шляху петровської Росії: «...і *марилась воля Мазепі, як хміль, / і з серця стікав негамований біль*» [2, 184]. Інший переламний момент у романі — криваве знищення князем Меншиковим гетьманської столиці Батурина. Десятий розділ також написано елегійним дистихом, речитативний ритм якого нагадує то неспішний мотив думи, то тужливе голосіння. Розмова двох воронів — одвічних вісників смерті в українській та європейській культурі — розпочинає цей розділ, у якому йдеться про криваве падіння Батурина. Кільцеве обрамлення розділу знову й знову повертає читача до думки про абсурдну жорстокість людини, яку не здатні зрозуміти інші живі істоти, що лише з гіркотою спостерігають за перебігом трагедії з верховіття: «*Горить Батурин, плавиться в огні. / У попелі два ворони сумні. / І той, що лише нині посів, / розлітує над кронами дубів*» [2, 318].

Мотиви гетьманських учинків автор розкриває у четвертому, полемічному, розділі, у контексті якого точиться незрима зовні суперечка з версією Олександра Пушкіна: хіба Мазепа зрадив Петра? У пушкінській «Полтаві» старий гетьман робить це через жадобу влади і грошей: «*Грозы не чуя между тем, / Не ужасаемый ничем, / Мазепа козни продолжает. / С ним полномощный езуит / Мятеж народный учреждает / И шаткий трон ему сулит. / Во тьме ночной они, как воры, / Ведут свои переговоры...*» [10, 173]. У Леоніда Горлача гетьман Мазепа заздалегідь планує звільнити Україну з-під влади Петра I і, власне, ніколи насправді не був йому відданим другом: «*Та він свою відразу переміг / і встиг Петрові впасти в дике око, / бо мріяв свій зорати переліг, / тому й стелив словами м'яко й тонко*» [2, 187].

Від п'ятистопного ямбу Леонід Горlach переходить до чотиристопного і навпаки: якщо четвертий розділ написано п'ятьма стопами, то п'ятий — чотиристопним ямбом, так само,

як і «Полтава» Олександра Пушкіна. Шостий розділ — знову п'ятистопний ямб, яким написано також сьомий, восьмий і дев'ятий розділи. Ці розміри, як відомо, одні з найпоширеніших в українській та російській поезії: за підрахунками російського поета-символіста Валерія Брюсова, чотиристопний ямб може мати до 100 000 ритмічних варіацій, завдяки чому може передавати різноманітні настрої й лірико-поетичні емоції. Постійна зміна ритмів, зміна інтонацій створюють відчуття руху, швидкої зміни подій, що виром пролітають перед зболевим поглядом помираючого на чужині гетьмана. Леоніда Горлача як поета, звісно, цікавлять не стільки події та рішення героя роману, скільки його внутрішні переживання, психологічні грані його образу — романтичного самотнього героя, не лише політика, а й поета-філософа, автора пісні «Ой горе тій чайці», що згодом стала народною: *«Та що те все, коли душа, мов чайка,/ серед ночі кигиче в самоті,/ коли життя — як недопита чарка,/ і втіхи юні — у неворотті»* [2, 238]. Алюзія на пісню Івана Мазепи виконує функцію, схожу на вмонтовування кадрів документальної хроніки у сучасну кінострічку: гетьман стає ближчим до читача, його переживання — зрозумілишими, а кохання до Мотрі Кочубеївни — справжнім і болісним. У зображенні їх стосунків Леонід Горlach дотримується версії істориків, детально зображуючи втечу Мотрі до гетьманського палацу та порятунок гетьманом її честі: *«ох, ваша милосте, кохана,/ цілую всю тебе, мов п'ю./ І догорає в серці рана,/ мов куш калини у гаю»* [2, 254]. Любовні сцени відтіняються народнописаними образами *вишень* і *солов'їв*: сьомий розділ розпочинається та завершується ними. Вишня, що є типовим деревом українських садків, у народних піснях зазвичай символізує дівочу красу, веселощі, кохання, тож і споглядання вишневого цвіту викликає у Мазепи думки про кохану Мотрю на початку розділу та безвихідний щем через нещасливе кохання наприкінці, визначаючи його будову за принципом паралелізму: *«Але цвіли там тільки пишні вишні/ і про любов співали солов'ї»* [2, 255].

Доволі рідкісним чотиристопним амфібрахієм написано останній, одинадцятий, розділ віршованого роману Леоні-

да Горлача, в якому переможений Іван Мазепа прибуває до знищеного меншиковцями Батурина: *«І чувся Мазепа немов в домовині,/ хоч свічку вкладай до пергаментних рук»* [2, 327]. Розділений навпіл український народ, розчакнуте на два протилежні табори українське військо — ця поразка гетьмана зображується як найбільша і, щонайсумніше, як неминуча та споконвічна поразка українських лідерів: *«Усе, як колись, у часи стародавні./ Уму не навчила нас Київська Русь./ За що ж я так нищу себе у стражданні,/ за кого і духом, і тілом борюсь?»* [2, 329].

Смерть Мазеви в «Епілозі» є не остаточною смертю, а лише символом його вічного життя в свідомості його народу на відміну від пушкінського забуття. Як і козак Мамай, Іван Мазепа у Леоніда Горлача — вічний стовп чеснот у свідомості українства: *«...щоб між часами давніми і нами/ живий Мазепа свічкою світивсь»* [2, 364]. Як відзначив автор, метою написання його історичних віршованих романів було створення поетичної галереї провідників українства, а також поетико-героїчного епосу: «Отак я й замислив добрих три десятиліття назад створити галерею історичних полотен про добре відомих і мало відомих українських очільників народу, їхніх духівників... Іще одне завдання, яке я поставив перед собою, впливає із суто літературних канонів. Практика світової культури показує, що національна література може вважатися повноцінною лише в тому разі, коли вона має свій потужний поетичний епос» [(див.: [6]).

ЛІТЕРАТУРА

1. Бушаков В. А. Образ Басаврюка в повести Н. В. Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала» / В. А. Бушаков. — [електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://turkolog.narod.ru/info/I21.htm>
2. Горлач Л. Мазепа / Леонід Горлач // Горлач Л. Мамай. Мазепа: Історичні романи у віршах. — К.: Ярославів Вал, 2010. — С. 143–364.
3. Горлач Л. Мамай / Леонід Горлач // Горлач Л. Мамай. Мазепа: Історичні романи у віршах. — К.: Ярославів Вал, 2010. — С. 7–142.

4. Донцов Д. Лист до голови МУРу У. Самчука / Дмитро Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. — Дрогобич: Відродження, 2009. — С. 564–577.
5. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник / В. В. Жайворонок. — К.: Довіра, 2006. — 704 с.
6. Коскін В. Леонід Горlach: «Пишу історію без гриму і декору» / Володимир Коскін // Українська літературна газета. — 2010. — № 18(24). — [електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.litgazeta.com.ua/node/950>
7. Костенко Л. Берестечко: Історичний роман у віршах / Ліна Костенко. — К.: Український письменник, 1999. — 157 с.
8. Котляревський І. П. Енеїда / І. П. Котляревський. — К.: Веселка, 2000. — С. 16–232.
9. Лотман Ю. М., Минц З. Г., Мелетинский Е. М. Литература и мифы / Ю. М. Лотман, З. Г. Минц, Е. М. Мелетинский // Мифы народов мира: Энциклопедия. — М., 1980. — Т. 1. — С. 220–226.
10. Пушкин А. С. Полтава // Пушкин А. С. Сочинения: В 3 т. — М.: Художественная литература, 1971. — Сочинения в трех томах. — Т. 2. — С. 166–208.
11. Рылеев К. Ф. Войнаровский / К. Ф. Рылеев // Избранное. — М.: Детская литература, 1975. — С. 121–153.
12. Холл Д. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Джеймс Холл. — М.: КРОН-ПРЕСС, 1996. — 656 с.