4. *Земляк Василь*. Із записників // Літературна Україна. — 1993. — 23 квітня. — С. 4.
5. *Семків Ростислав*. Друга колекція, не менш приватна. Кілька замальовок // Кур'єр Кривбасу. — 2006. — № 194 (січень). — С. 149–154.
6. *Слабошпицький Михайло*. Вибір Бориса Нечерди. Вступна стаття // Борис Нечерда. Вибрані твори. Бібліотека Шевченківського комітету. — Одеса: Маяк, 2004. — С. 5–28.
7. *Шевчук Валерій*. На березі часу. Мій Житомир. Пошкілля. Автобіографічна оповідь-есе // Кур'єр Кривбасу. — 2005. — № 191 (жовтень). — С. 142–175.

Василь Полтавчук

✧

ДУМА ПРО БІЛЬ І НАДІЮ
(роман І. Григурка "Далекі села")

У статті розглядається роман Івана Григурка "Далекі села" — один із помітних творів в українській літературі 70-х років XX століття.
Ключові слова: роман, проблема, характер.

The article deals with the investigation of Ivan Grigurko's novel "Far villages", one of the most famous literature works in the Ukrainian literature of the 70s of the XX century.
Keywords: novel, problem, character.

Якщо успіх випадає на долю одного з перших творів автора, то всі наступні "приречені" на життя у затінку його слави, на повсякчасне з ним порівняння. У такому порівнянні є своя логіка, свій сенс, але є і реальна небезпека недооцінити те істотне, що існує в однині — лише в тому чи іншому творі і, звичайно ж, не підлягає механічному зіставленню. Якраз цієї небезпеки і не завважили, на мій погляд, окремі з тих дослідників, які писали про другий роман Івана Григурка "Далекі села". М. Жулинський, наприклад, і далі не визнавав за прозаїком уміння писати романи: "Далекі села", на його думку, "не витримують високого означення "роман" [2, 26]. Послідовним виявився і П. Загребельний. Нагадавши про композиційні прорахунки в "Каналі", на які він свого часу вказував, відомий

© В. Полтавчук, 2007

письменник підкреслив: "Та ось новий роман Григурка "Далекі села" — тут композиція вже зовсім безладна, другорядні розділи буквально приглушують усе те, що мало б бути головним, поруч з цікаво виписаними характерами й ситуаціями маса несуттєвого, випадкового" [3, 95].

Справа не в тому, що зауваження М. Жулинського і П. Загребельного зовсім безпідставні. Мова про інше — про те, що, помітивши у новому романі повторення деяких недохопів, властивих попередньому, авторитетні літератори поклали ці свої спостереження в основу оцінок твору і не звернули належної уваги на те, що було визначальним, найістотнішим для "Далеких сіл" і вирізняло роман в українській прозі 70-х років. Дещо пізніше найсуттєвіше у творі все-таки було помічене і відзначене — зробив це В. Мельник: "Думається, що для нашої літератури, коли вона досить помітно в останні роки відійшла від сільської тематики, роман "Далекі села" не можна вважати просто пересічним твором. І. Григурко зобразив не передовий район і не найкраще в ньому село. Письменник повів нас у "глибинку", на "периферію", де природа ще чимало псує добрих намірів людини, часто кидає на вітер нелегку працю цілих колективів. Але ж якраз і заслуга автора в тому, що він зумів художньо змалювати, показати без котурнів і рожевої ідилічності, як в отій географічній віддаленості пульсує справжнє життя..." [5, 148].

Це життя І. Григурко добре знав, адже в романі, як зізнався прозаїк, зображена його рідна Волярка, "тільки перейменована". Крім "волярського настрою", який відчутно позначився на доборі персонажів та проблематиці твору, появу "Далеких сіл" значною мірою спричинили і журналістські враження автора. У цьому переконує зауваження І. Григурка про те, що "Далекі села" — це "твір з журналістських блокнотів. Свого часу я працював у районній та обласній пресі. Об'їздив степи Одещини, Херсонщини, Миколаївщини".

Пам'ять про біль Волярки, яка опинилася перед загрозою цілковитого запустіння і вимирання, а також побачене, почуте, передумане і пережите під час численних журналістських відряджень обумовили той "полемічний заряд літературної орієнтації", про який І. Григурко говорив у зв'язку зі своїм другим романом.

Справді, творці української сільської прози або не "доїжджали" до далеких сіл, або не затримували на них свій погляд, вважаючи їх неперспективними, непотрібними в час суцільної гігантоманії.

Поодинокі ж винятки (новели Григора Тютюнника) не спростовували правило. До того ж, спроби акцентувати увагу на драматичній долі українського села явно не заохочувалися ні державними мужами (це вони ж бо і зарахували сотні сіл до розряду неперспективних), ні літературними критиками з "маршальським званням" — досить згадати незавидну долю публіциста Степана Колесника і вбивчі критичні присуди творам прозаїка Григора Тютюнника.

У такій ось суспільній і літературній атмосфері і з'явився роман І. Григурка "Далекі села". Надрукований 1976 року у прихильному до автора журналі "Дніпро" (№ 9–11), він був виданий наступного року в серії "Романи й повісті", а ще через рік вийшов у "Радянському письменнику". Таке тиражування твору не свідчило про беззастережне прийняття його критикою. Вона, критика, зробила "Далеким селам" чимало досить серйозних закидів. Визнаючи незаперечну слушність окремих із них, водночас треба підкреслити, що до роману критики підійшли з характерними для 70-х років мірками.

Особливо виразно це виявилося в оцінці головного героя твору Андрія Сагайдака. Тут автори статей і рецензій, за винятком В. Мельника, були одностайні. Обмежимося знайомством з двома прикметними висновками. Перший належить В.Фащенку, який, характеризуючи Андрія Сагайдака, зазначив: "Він виявився безпорадним у боротьбі за свою мету. Йому не вистачає волі. Якийсь незбагненний фізичний страх, кажучи словами автора, "сублімувався в ньому в боягузтво моральне. Це герой швидше рефлектуючий, ніж діяльний" [8, 81]. Співзвучним щойно процитованому є і другий висновок, зроблений П. Кононенком: "Упродовж роману герой наважується на два, та й то сумнівної доброчесності вчинки: порушити волю старшого колеги, коли той виїде на лікування, та одружитися з жінкою, якої не кохав..."; "Сагайдак неспроможний організувати людей, очолити діло..." [4]

У цих оцінках бринить виразна туга за сільським варіантом "людини зі сторони". Образ Андрія Сагайдака, звичайно ж, не давав підстави розвіяти цю тугу, і тому критики пристрасно повели мову про незаперечний, на їх погляд, творчий прорахунок автора роману. При цьому, як мені здається, знехтувано було не лише задумом письменника, а й тими життєвими реаліями, які обумовили появу твору. Прагнення критиків бачити героя соціально активним, діяльним цілком зрозуміле, але абсолютне неприйнятною є їхня

вимога зображувати такого героя там, де його насправді нема: адже далекі села тому й далекі, що соціально активних особистостей там, по суті, не залишилось і соціально активні туди не дуже й поспішали. Саме це, грунтуючись на життєвих реаліях, хотів сказати прозаїк, саме на цьому прагнув наголосити, саме цим вважав за можливе хоч якоюсь мірою остудити наш запал, зменшити наш трибунно-газетний пафос у балачках про вже нібито недалеке стирання граней між містом і селом. Атмосфера, породжена цими балачками, а не тверезим аналізом реального стану речей, позначилася не кращим чином як на долі самих далеких сіл, так і на оцінці роману про них.

Бачимо далекі села очима не лише корінних їхніх жителів, а й тих персонажів, яким у силу різних обставин судилося пов'язати своє життя з "глибинкою". Так, зокрема, довелося вчинити партійному працівникові Кесарійському після його розмови з секретарем обкому партії Горощуком: "Потім Горощук про свою юність розказав, а під кінець зітхнув: "У далеких селах пройшла наша з тобою молодість, Арсене. Це як перша любов: чим далі вона у часі, тим більше за нею сумуєш". І дивився на обласну карту землекористування, де на білому ватмані, як на білому тілі родимки, що провіщають щастя, не дуже густо (бо ж широкий таврійський степ) коричневими цятками були позначені далекі села. І саме за тією ліричною миттю Горощук раптом сказав: "А що, Арсене, життя, кажуть, іноді до спіралі подібне. Йде колами, тільки вище і вище. Чому б тобі не повернутись на кола своєї юності? Мене, приміром, завжди тягне в ті місця, де колись бував". — "І мене тягне", — зізнався Кесарійський. А через тиждень та сама розмова. Потім вони їхали з Василем додому по синій, як ріка, асфальтівці, машина гула, прилаштувавшись услід білому з великими квадратними вікнами автобусу, Василь слухав легку музику по "Маяку", а Кесарійський думав, ні, не думав — а вже наче аж руйнував себе і вибудовував нового. Не почував ніякого романтизму, знав: працювати доведеться по-чорному і не все буде так, як хочеться. Степовий район, бездоріжжя, безводдя, вітри гудуть, наче в аеродинамічній трубі. І видувають молодь, кадри. Глибинка, провінція... І головне — всі там, мабуть, уже звикли до цього, ніби сама природа присудила Забалці бути найсірішою" [1, 13].

На відміну від умудреного досвідом Кесарійського, Андрій Сагайдак вирушив в одне з далеких сіл не без впливу "романтизму",

точніше — романтики. Тут своє вирішальне слово ска[зали] його молодість і особливість характеру, що точно підмітив [критик] В. Мельник, полемізуючи з трактуванням колегами образу [головного] героя роману: "Справедливо писав йому (Сагайдаку. — *В. П.*) про-фесор у листі: "Вам бракує життєвої стабільності. Ви весь [на] імпульсах, на спалахах... А для практики це біда, це загрожує [зривами], поразками..." А знаючи його душевну вразливість, непевність [у собі], ми можемо впевнитись, що І. Григурко і не замислював [Сагайдака] як "збудника руху", "каталізатора" [1, 47].

Щоправда, в деяких ситуаціях Сагайдак все ж таки [виступає] "збудником руху", але при цьому він зовсім не схожий на [представника] "когорти Чешкових", піднесених на котурни критик[ою] сімдесятих років. Сагайдак — з плеяди тих персонажів, які в[прай] необхідні "молодіжному роману", створення якого І. Григурк[о] вважав "прямим обов'язком" не лише своїм, а й своїх літературн[их] ровесників. Можна, очевидно, сперечатися з приводу того, [оскільки] науково забезпеченим є термін "молодіжний роман", але [при] цьому не можна не зважати на те, що всі романи І. Григурка ([перед] них і "Далекі села") — про вростання молодої людини в ж[иття], про пошук його сенсу.

Для Андрія Сагайдака, як і для героїв "Каналу", а так[ож] пізніших романів "Ватерлінія" і "Червона риба", цей процес ду[же] і дуже непростий. І відрадно, що прозаїк не спростив його, ішов [від життя], а не від модної для 70-х років схеми, відповідно з якою [о] чимало персонажів, котрих ми захоплено називали "діловими лю[дьми", ді-яли, всупереч реаліям нашого буття, за принципом: "при[йшов], побачив, переміг". Згадаймо: яких тільки складних проблем [не] вирішували літературні персонажі?! Якби хоч дещиця з них [була] вирішена у реальному житті, то воно, життя, вже давно було [б] схожим на те, про яке ми мріємо упродовж років і десятиліть...

Молодий агроном, вчорашній випускник вузу Андрій [Сагайдак] усвідомлює свою фахову відповідальність, мислить ка[тегоріями] масштабними: "Треба діяти, думав я, бо моє призначення [в]исоке. Гукни сьогодні на земній кулі; "Хто хоче їсти?", — і від[гукнеться] двомільярдний хор. Так свідчить статистика ООН" [1, 6]. Між світовими статистичними даними і своїм життєвим при[значенням] Сагайдак вбачає безпосередній зв'язок, усвідомлює особи[стий обо]в'язок перед всіма тими, "кому світ в очах жовтавий від[голоду", робить, міркуючи про все це, значущі для нього самого [відкриття:

"Шкода, що підручник з агрономії не відкривається портретом першого земного сівача. Нема його імені в історії. А він був, і то дрібниця, що риси його обличчя були ще, можливо, дикунські. Він знайшов дикі зерна і не спожив їх, а знову запорпав у землю і плекав те місце, вимолював у богів ласки, щоб дозволили прорости зернам, посіяним людською рукою, викинути цвіт і зародити. Я інший, я на дев'яносто дев'ять відсотків з іншого матеріалу, однак у глибині свого єства відчуваю, як у мені жевріє інстинкт першого сівача. Я теж потерпаю і надіюсь. І раптом роблю відкриття: від осені, коли сіють, до літа, коли виколошується стиглий хліб, якраз дев'ять місяців — час, що потрібен для народження людини. Це — не випадковий збіг, бо народити людину і виростити хліб — найвищі дійства нашого життя" [1, 6]. Не станемо перебільшувати значення даного умовиводу, але звернемо увагу на те, що він засвідчує здатність молодого фахівця мислити самостійно, глибоко, оцінювати свою діяльність з погляду вічності. Потверджують цю здатність Сагайдака й інші його роздуми, спричинені потребою осмислити мету і спосіб свого існування: "Так, думав я, дерево життя росте, кристалтіє, вже в кроні його небо гніздиться, вже сяють зорі поміж його верховіть, як стиглі плоди; я агроном, мені дбати про метровий шар землі — від материнської породи до горизонту А, на якому стою. Цей тонкий, як плівка, шар дає соки для росту дивовижного дерева життя.

Можливо, через століття усюди будуть фабрики по виробництву чорнозему — не певен; а сьогодні я дивлюсь собі під ноги і бачу, як вітер по крупинці зриває ніжний, плодовитий, як жіноче тіло, грунт, і мені щемить на серці. Земля вже немолода. І в нас немає іншого вибору: спокійно чекати, поки вона геть виснажиться, і тоді тікати кудись у всесвіт, або ж відмолоджувати її своєю турботою і любов'ю. Я — за останнє. Я за те, щоб всі ми залишались тут, де зараз є. Я земний агроном і на Марс я не хочу" [1, 5–6].

Парадоксально, але факт; не "земним агрономом", всупереч своєму твердженню, а скоріше прибульцем з Марса постає Андрій Сагайдак в умовах "далеких сіл". Його міркувань про безвідвальну агротехніку не те що не чують, а й слухати не хочуть. І не тільки в Тернівці, де протягом тривалого часу агрономом працює прихильник "традиційного землеробства" Мина Туній. Нововведення Сагайдака не підтримує і уславлений агроном Табадаш із сусіднього з Тернівкою села Саги. Він вельми скептично реагує на запальні

слова агронома-неофіта: "Товаришу Табадаш! Скільки можна орати землю? Мотика, соха, плуг, а принцип той самий — вивертаємо скиби, багаті на гумус, і течуть по них осінні дощі, весняні талі води, гарцюють по них вітри, сушить сонце. Тисячоліття! Скільки ж можна? Давайте зупинимось! Ось цифра; за останніх сто років ерозія знищила на землі мільярд орних гектарів. Ви ж старший агроном, хіба не розумієте?

— А Туній хіба молодший?

— Я йому це саме казав, та він і слухати не хоче. Це щось нове, а він нового, як вогню, боїться.

— Правильно робить. Нового той не боїться, хто свого за душею не має. Таким все одно, які методи застосовувати. А Туній своє діло знає і цієї дряпанки не потерпить.

— Так і ви "проти"?

— А ти думав, що я "за"? — Він зневажливо полоснув по мені гострими карими очима. Той зверхній позирк я надовго запам'ятав. — Це ж для бур'янів роздолля, вони незаорані. Що буде навесні — подумав?

— Я все поле протравив гербіцидами.

— Осот не беруть ніякі гербіциди. Для нашого забалківського бур'яну лиш один гербіцид підходить — сапазин. Чув про такий?

— Ні.

— А що таке сапа, знаєш? Оце найвірніший гербіцид.

— Так ви і надалі будете "чемодани" вивергати із землі?

— Буду, — впевнено відказав він.

— А як Фонд вродить краще, ніж у вас?

— Ось хай спочатку вродить, тоді і побачимо" [1, 10].

Оточений непорозумінням, позбавлений підтримки з боку старших колег, приречений внаслідок цього на зраду свого життєвого призначення, Андрій Сагайдак із скрутної ситуації знаходить далеко не найкращий вихід, — скориставшись відсутністю Мини Тунія, він сіє не так, як той йому наказував. Навряд чи можна у даному випадку спростувати твердження критика П. Кононенка, який назвав цей вчинок персонажа вчинком "сумнівної доброчесності" [4]. Тим паче, що і сам Сагайдак усвідомлює свій "гріх": "Краще мати десять гектарів чесних, — скаже він пізніше, — ніж трьохсотгектарний Фонд, завойований завдяки аритмії Тунієвого серця" [1, 170].

Але, погоджуючись з оцінкою вчинку, не можна обминати увагою обставини, що спонукали персонажа діяти саме так, а не ін-

акше. Проаналізувавши ж їх, дійдемо висновку, що взаємозв'язок між характерами і обставинами у романі набагато складніший, ніж його потрактували окремі критики, і що автор твору послідовний у своєму прагненні повідати правду про "далекість" далеких сіл, яка й надає конфліктам своєрідного забарвлення та спонукає їх учасників до неординарних дій. Звичайно, "зразково-показовий", так званий "позитивний персонаж" вчинив би інакше, ніж Андрій Сагайдак, але якби І. Григурко заселив "Далекі села" такими персонажами, то чи мали б ми роман про болісний пошук молодою людиною свого місця в житті, роман про драматичні сторінки історії українського села?..

Акцентуючи на труднощах, що їх доводиться долати Андрієві Сагайдаку, прозаїк змальовує цілий ряд ситуацій, які в сукупності витворюють вельми невтішну картину сільського життя. Молодий фахівець прагне освоїтися в ньому, врости в нього, але зазнає невдачі за невдачею. Врешті-решт, опинившись у непривабливій ролі "агронома по бур'янах", ображений зневагою до його фахових здібностей і землезахисних намірів, він залишає Тернівку.

Вчитуючись в епізод, у якому Сагайдак приймає таке непросте для нього рішення, переконуємось у тому, що крах мрій і сподівань молодого агронома зумовлений передовсім обставинами життя, атмосферою "далеких сіл", де визначальною, внаслідок багатьох причин, є турбота не стільки про шиття нового, скільки про латання старого. Акцентуючи на цьому, автор роману таким чином підводить читача до думки про "запрограмованість", неминучість поразки того, хто прагне "шити", а не "латати".

Саме такої, атмосферою "далеких сіл" запрограмованої, поразки і зазнав Андрій Сагайдак, для якого, судячи з його слів, вона виявилася чимось значно більшим, ніж просто невдачею у виробничому процесі: "Десь попереду ніби сніжило, так усе було повите туманною білизною; ніде й натяку на обрій, їдеш як у загадковий, нічим не окреслений простір. І в собі я не бачив бодай жодного надійного орієнтира" [1, 135]. Якби цим зізнанням роман і завершився, мали б ми, безсумнівно, твір особливого драматичного, ба навіть трагічного звучання. Такий фінал був би суголосний заголовку роману, адже він, заголовок, як напише І. Григурко у "Червоній рибі", — це "ланцет, яким можна розтинати суть явища". Словосполученню "далекі села", винесеному прозаїком у назву твору, безперечно, притаманні властивості ланцета, але скориставшись ним,

розітнувши з його допомогою суть його явища, яке іншими літераторами з різних причин майже не досліджувалося, І. Григурко нараз і немовби злякався відкритого ним самим і став, усупереч очевидному і неспростовному, поспішно запевняти себе й читача, що не все так погано, як здалося спочатку. Цей авторський "маневр" не залишився непоміченим критиками. Зокрема, В. Фащенко наголосив, що "драматизм боротьби за перемогу нового в другій частині роману "Далекі села" згасає, а під кінець твору завершується поспішною щасливою розв'язкою..." [8, 81].

Про "святковий фінал", "згасання конфліктів" писали також Л. Новиченко, М. Жулинський, В. Панченко. Висновки авторитетних дослідників у даному випадку належно аргументовані і не викликають сумнівів. (І все ж не можна втриматися від зауваження, що "святковість фіналів" багатьох-багатьох творів недавнього часу, не лише "Далеких сіл", значною мірою спричинювалася невідповідністю між закликами і реальною практикою критики: хто-хто, а письменники добре знали, як у нас було прийнято зустрічати твори неоптимістичного, скажемо так, звучання...).

Визнаючи слушність доволі серйозних критичних закидів на адресу "Далеких сіл", водночас треба наголосити на тому, що жоден із дослідників не перекреслив твір і не зарахував автора до кола "неперспективних". Більше того, немає жодної рецензії чи статті серед тих, які присвячені другому роману І. Григурка, де б не йшлося про творчий поступ прозаїка. Прикметно, що про це вели мову не лише досвідчені критики, а й новобранці критичного цеху, які частогусто бувають занадто різкими у своїх судженнях, не особливо переобтяжують себе пошуками аргументів і прагнуть будь-що зняти молодого автора з "п'єдесталу пошани". Ті з неофітів рухомої естетики, чиї матеріали під рубрикою "Молоді критики про роман І. Григурка "Далекі села" умістив журнал "Дніпро" (1978. — № 1. — С. 137–143), не були винятками з-поміж своїх ровесників і не поскупилися на критичні "блискавки" щодо рецензованого твору. Тим більшу вагу, з огляду на сказане, мають їхні висновки: "Далекі села" можна вважати кроком уперед молодого письменника в художньому освоєнні нашого сьогодення" (В. Явтушенко); "Порівняно з романтизмом "Каналу" Іван Григурко викладає події, що трапилися в "Далеких селах", у суворо реалістичній формі. Безсумнівно, зріс досвід молодого прозаїка, рука міцніше тримає перо" (М. Василенко). Підсумувавши сказане молодими критиками, відомий літературознавець С. Крижанів-

ський зазначив: "Канал" був дебютом, "Далекі села" — вдалим продовженням".

Загальний висновок про творчий поступ Івана Григурка грунтується, звичайно ж, на конкретних спостереженнях. Одне із них належить В. Мельнику, який наголошував, що для молодого письменника "новий роман є вищою сходинкою творчого зростання. Це засвідчує навіть поверхневе порівняння "Далеких сіл" з "Каналом". В останньому І. Григурко ще явно побоювався романістичної масштабності матеріалу, там ще перемагало перо новеліста і повістяра, "Далекі села", як уже було сказано, теж не сяють бездоганною вивершеністю і припасованістю кожної деталі, як би то було треба. Роман нагадує щойно зведений будинок, на подвір'ї якого ще лежать залишки будівельного матеріалу, в якомусь вікні вибита шибка, десь не причиняються двері. Але в будинку вже живуть люди. Люди, які стали нам близькими своїми радощами і журбою, які чогось таки нас навчили, від чогось застерегли, а в чомусь лишилися з невирішеними сумнівами і такими лишили й нас" [5, 148].

Відзначені В. Мельником перехід Івана Григурка від новелістичного мислення до оволодіння "романістичною масштабністю матеріалу", а також зросле уміння змальовувати людські долі, безперечно, — найважливіші ознаки творчого руху прозаїка. Один із прискіпливих критиків не полінувався підрахувати, що у романі є аж дев'яносто персонажів з іменами і кільканадцять — безіменних, але таких, "що грають певну роль у сюжеті твору". Названа кількість персонажів у романі дещо не узгоджується з демографічною ситуацією у далеких селах, але вимагати у даному випадку від автора збереження пропорційного зв'язку, не знехтувавши специфікою літератури, навряд чи можна. Більш вдячним заняттям, з огляду на сказане, є з'ясування того, чи не утворює така кількість персонажів юрбу, у якій важко, а то й зовсім неможливо розрізнити окремі обличчя.

Провівши "перепис" тих, кого І. Григурко поселив у "Далеких селах", переконуємося, що переважна більшість із них забезпечена статусом "художнього громадянства", Маю тут на увазі не лише головних персонажів, чия "окремішність" не викликає анінайменшого сумніву, але й другорядних і навіть епізодичних персонажів, у зображенні яких автор роману постає неабияким майстром.

Є у романі невеликі, обсягом десять-дванадцять рядків, епізоди, які відбивають складність життєвого шляху персонажів, дають для

розуміння їхньої долі більше, ніж розлогі багатосторінкові описи. З-поміж таких епізодів вирізнимо розповідь голови колгоспу Табунщика: "Я пам'ятаю, приїхав у Саги якимось надцятим головою. Дивлюсь на село, боже ти мій, — якась допотопна Азія! Пилюга, саманні завалюхи, жодного деревцяти. Збори проводили під відкритим небом, президія на гарбі з соломою. Проголосували за мене, питаю: "Що ви першим ділом хотіли б?" А хтось з молодших крикнув: "Кіна!" Кіна, так кіна. В касі голо. Було в мене своїх тисяча карбованців, ще тих, дореформенних... А найпримітивніша кіноустановка коштувала тисячу чотириста. Де ж, думаю, взяти? Зібрав перше правління, ти тоді, Явтуховичу, був десь на навчанні. Що, питаю, можна продати, щоб чотириста карбованців виручити для кіна? Почали думати і гадати. Хтось каже: може, кнура? І до ночі за того кнура дебатували... Таки купили кіно... Да-а... А тиждень тому — півтора мільйона на спортивний комплекс... І довго засідали? Десять хвилин!.." [1, 136].

Даний епізод прикметний щільністю письма, виразністю штрихів, місткістю деталей, за якими чітко проступає і непроста історія колгоспу, і тісно пов'язана з нею біографія керівника господарства. Причому, чіткість зображуваного забезпечується значною мірою завдяки гумористичним деталям: "президія на гарбі з соломою", продажа кнура заради придбання "кіна". Даний епізод засвідчує, крім усього іншого, ще й відчутну, порівняно з "Каналом", зміну у характері романної оповіді. У "Далеких селах" вона стала більш розкутою (не розхристаною, не багатослівною, а саме такою — більш розкутою), органічно поєднавши в собі буденно-реалістичну тональність з романтично піднесеною, гумористичною, драматичною, а деколи й з трагічною.

У зв'язку з останнім зазначу, що у "Далеких селах" І. Григурко вперше у своїй творчій практиці зобразив згасання людського життя. Епізод прощання старого Трохима зі своєю Софією, похорони Софії виписані з глибоким авторським відчуттям трагізму ситуації, у якій немає місця зайвому слову, фальшивій інтонації.

Вчитаймося у такі ось рядки: "Софія не розплющила очей, у забутті лежала. Два дні назад він тільки-но з ферми прийшов, вона кволо попрохала: "Перенеси, Трохиме, на ослін. І не відлучайся далеко..." Він підсилив під неї руки, підняв, як пір'їну, поклав на репаному ослоні, голову подушками обмостив, розсунув фіранки на вікні, все з підвіконня поприбирав, аби видніше було, й з тих пір

вони тільки раз розлучались, коли він ходив на пошту телеграми синам вдаряти... Повіки у неї були тонкі і висохлі, світло пробивалось крізь них, і від того вії слізьми намокли. Руки, одна в одній, покоїлись на кофтині, а кофтина була зшита з матерії, дарованої котримось із синів, на тій матерії ряст, розбуяла зелень, весняне різноквіття; руки її, що завжди були по лікті в роботі, які обіймали колись Трохима гарячими перевеслами, що в'янули на ньому, як дві пелюстини, ці крила людські, палкі промені тіла, лежали нині згорнутими, згаслими, кам'яніли поміж пагорбами грудей в намальованій траві, а здавалось Трохимові, що то вони в полі на нормі, на прополці, що зараз опочинуть, оживуть пальцями, і на гарних нігтях, де вічно сходять білі сонечка, з глибин тіла рожево означиться пробуджена кров..." [1, 185–186]. Такі осонцені слова про людські руки прозвучали у нашій прозі чи не вперше після "Майстра корабля" Ю. Яновського. І постала за ним історія звичайного і водночас незвичайного життя, у якому були і неперервна праця (руки "завжди були по лікті в роботі"), і палка любов (руки "обіймали колись Трохима гарячими перевеслами") і якому не вдалося уникнути неминучого фіналу (руки "лежали нині згорнутими, згаслими...").

Осягнення людської долі в трагічних вимірах, ознаки якого бачимо ще в дебютній повісті І. Григурка, у "Далеких селах" набуло відповідної масштабності, глибини. У цьому переконує, зокрема, зіставлення двох епізодів — смерті Софії і смерті Захарія Драпака. Створюючи ці епізоди, автор роману розглядає смерть персонажа крізь призму усього його життя: одне воно — у Софії і зовсім інше — у Драпака. Відповідно — з використанням різних словесних "пензлів" зображені і їхні прощання зі світом. Якщо Софія, що дала життя трьом синам, несла людям добро, помирає у своїй хаті і навіть "на порозі вічності" не розстається зі своєю красою ("Під ранок лежала вона в домовині гарна і біла, мов наречена"), то Захарій Драпак, який згубив не одне життя, і в потойбіч відходить вовкулакою: "Ноги були підібгані і руки теж в ліктях зігнуті — дуже малим здавався Драпак. Як ото жук вмерлий чи спечений лежить скарлюченими лапками догори, так і Драпак лежав. Кінчився, видно, у великих і болючих корчах. До відкритого, ощиреного, що рідкі стерті зуби видно, рота, до носа і до відкритих очей вже поналазило великих і рухливих рудих мурахів, тих, що санітарами ще звуться. В його лівій зацупленій руці побачив Кесарійський обвуглену сірникову коробку. І обидві руки в нього були обпечені.

І за якоюсь інтуїцією, за якоюсь підсвідомою логікою про все здогадався Кесарійський. Драпак повертався з міста, від Ніли — про це свідчить і нова одежа, що на нім. Коли старі вмирають не від хвороб, а тому, що вичахли життєві сили, то нерідко вони відчувають, буцім кров живцем застигає. Драпак хотів зігріти себе. Бо якби він просто хотів підпалити хліб, то одразу за Забалкою поля, як порох. І по той бік посадки, на Саговому, таке сухе, що не встигнеш сірника донести — спалахне. І руки Драпак обсмалив, і димом задихнувся, відповз до лісосмуги, а далі сил не вистачило. Отак зло помирає — відрадно, жахно і ще й по своїй смерті лишає біду" [1, 220].

Якщо й проступає певна заданість у зображенні процитованого епізоду, то вона лиш підкреслює, можливо, не кращим чином, позицію автора, який послідовний у своєму неприйнятті зла: воно для нього не перестає бути злом навіть тоді, коли відходить у небуття. Можна погоджуватися чи сперечатися з І. Григурком у даному випадку, але в кожному разі не можна не визнати того факту, що мотив згасання людського життя відчутно вплинув на мислительну атмосферу роману.

Осягнення буття у найрізноматніших його аспектах стало можливим завдяки зрідненості І. Григурка з тими, кого в тій чи іншій мірі можна назвати прототипами персонажів роману. Життя їхнє пізнавалося молодим прозаїком не з примусу, не внаслідок "соціального замовлення" — воно, згадаймо біографію автора, було і його, Григурковим, життям. Саме це і засвідчується зізнанням Івана Григурка у його розмові з критиком Володимиром Мельником: "Твоя, Володимире, рецензія у журналі "Жовтень" на цей роман озаглавлена "Далекі села і близькі люди". Ти знайшов точну форму до моїх думок" [6, 16].

Небайдужі, перейняті болем і надією, ці думки не тільки спричинили виникнення задуму, а й визначили тональність роману — твору небуденного як у доробку І. Григурка, так і в усьому нашому письменстві 70-х років. І тому, безперечно, мав рацію С. Крижанівський, коли стверджував: "У двох складових — подія для автора і для літератури — я схильний дати позитивну відповідь на обидва питання, Для автора тому, що він у "Далеких селах" успішно складає іспит на зрілість; для літератури тому, що тут є нові виміри сільської теми, є нові ситуації, образи-характери, нові конфлікти" (Дніпро. — 1978. — № 1. — С. 142). Щодо "нових вимірів

сільської теми", прикметних для роману І. Григурка, слушним видається спостереження літературознавця Г. Сивоконя: "Зображення сільської глибинки, де теж відбуваються по-своєму значні процеси, також повинне бути у нашій прозі. "Периферійна" ця правда теж для літератури обов'язкова, інакше література може стати дещо однобокою. По-моєму, І. Григурко в своєму романі якраз вгадує цю потребу, бо це потреба життя, а значить, і його вимога до літератури" [7, 137].

Тут не обійтися без суттєвого, на мій погляд, уточнення: "вгадування" Івана Григурка не мало нічого спільного з кон'юнктурним відгуком на "злобу дня". Це те "вгадування", що народжується в душі письменника, який живе болями і надіями рідної землі.

Література

1. *Григурко І.* Далекі села. — К.: Дніпро, 1977. — 228 с.
2. *Жулинський М.* Ознаки творчого зростання // Рік'77. — К.: Дніпро, 1978. — С. 5–20.
3. *Загребельний П.* Нові обрії творчості молодих // Вітчизна. — 1977. — № 4. — С. 138–145.
4. *Кононенко П.* На нових рубежах // Літературна Україна. — 1977. — 12 липня.
5. *Мельник В.* Далекі села і близькі люди// Жовтень. — 1978. — № 1. — С. 136–142.
6. *Найкращий* учитель — життя. Розмову ведуть критик Володимир Мельник та прозаїк Іван Григурко // Ранок. — 1978. — № 2. — С. 16–17.
7. *Сивокінь Г.* Романне мислення // Український роман сьогодні. — К.: Радянський письменник, 1979. — С. 142–160.
8. *Фащенко В.* У пошуках героя нашого часу // Рік'76. — К.: Дніпро, 1977. — С. 23–30.