

УДК 821.161.2.09:111  
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2023-2-9>

## МЕТАФІЗИЧНИЙ ДИСКУРС ПОЕМИ «ХРЕСТ» М. РУДЕНКА

**Смирнов О. В.**

*аспірант*

*Запорізький національний університет  
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна  
[orcid.org/0000-0001-9345-4818](https://orcid.org/0000-0001-9345-4818)  
[alexander.smirnoff98@gmail.com](mailto:alexander.smirnoff98@gmail.com)*

**Ключові слова:** *Великий голод, єдність, ідеалізм, ліричний герой, матеріалізм, метафізичне питання, персонаж, світогляд, універсум.*

У статті розглянуто поему «Хрест» М. Руденка крізь призму філософії метафізики. В основу розвідки покладено телеологічну концепцію, котра передбачає наявність нематеріального первня в усіх явищах дійсності. Відповідність цієї онтологічної парадигми ідеалістичним поглядам письменника вможливила проведення комплексного аналізу художнього світу твору із залученням широкого спектра матеріалів філософсько-релігійного та інтермедіального змісту. Серед них – святі писання, праці Арістотеля, Платона, Т. Гоббса, М. Гайдегера, дослідження з природничих наук тощо. Апелюючи до виявлення й потрактування метафізичних рефлексів у естетичному й аксіологічному пластах універсуму поеми, розкрито авторське бачення подій Голодомору. З'ясовано, що його специфіка полягає у стереоскопічному погляді на трагедію Великого голоду крізь призму загальнолюдських і національних морально-етичних «дороговказів». Вони закодовані у психокосмі особистості та пригнічуються агресивними соціальними системами з метою контролю та псування людської природи. З урахуванням ціннісних орієнтирів М. Руденка витлумачено ключові ідейні рушії тексту, описано їх реалізацію через часопросторові й імагологічні «координати» поеми, задані висхідним вектором руху в межах еволюційного пошуку ліричного суб'єкта й центрального персонажа, які намагаються знайти відповідь на метафізичне питання в різних вимірах дійсності, де функція ситуативного рушії відводиться подіям Голодомору, котрі трактуються письменником як моторошна правда – протипага догматичній ілюзії, нав'язаній народові чиновниками для підтримки тогочасної влади. На базі змістового аспекту визначено основні структурні обриси універсуму твору, котрі виявляються в його інтенціональній системі у формі автологічних і металогічних художніх засобів, а також розмаїтих нарративних прийомів. У результаті дослідження встановлено роль філософії метафізики в організації мистецького світу «Хреста». Описано парадигму мислення й динаміку існування персонажів твору, їх взаємодію з елементами хронотопу. Висвітлено основні риси авторського ідіостилу в тексті, охарактеризовано місце поеми в доробку й життєвій драмі М. Руденка.

## METAPHISICAL DISCOURSE IN M. RUDENKO'S POEM "CHREST"

**Smyrnov O. V.**

*Postgraduate Student*

*Zaporizhzhia National University*

*Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine*

*orcid.org/0000-0001-9345-4818*

*alexander.smirnoff98@gmail.com*

**Key words:** *Holodomor, unity, idealism, lyrical hero, materialism, metaphysical question, character, worldview, artistic universe.*

*The article presents an in-depth examination of M. Rudenko's poem "Chrest" by applying a metaphysical philosophical framework. The research is grounded in the teleological concept that posits an immaterial principle underlying all phenomena in reality. This ontological paradigm aligns with the idealistic views held by the writer, facilitating a comprehensive analysis of the poem's artistic world. The analysis draws from an array of philosophical, religious, and interdisciplinary sources, including the Holy Scriptures, works by Aristotle, Plato, Th. Hobbes, M. Heidegger, and research in the natural sciences. By identifying and interpreting the metaphysical reflections present, the article unveils the author's perspective on situations intertwined with the Holodomor, particularly within the aesthetic and axiological layers of the poetic realm. It becomes evident that the author employs a multifaceted perspective of the Great Famine tragedy through universal and ethical markers. These markers are embedded in the individual's psychocosmos and suppressed by oppressive social systems aiming to manipulate human nature for control and corruption. Consequently, the central ideas of the text are deciphered, taking into consideration M. Rudenko's personal values. These ideas manifest within the chronotopical and imagological coordinates of the poem, crafting an ascending trajectory within the lyrical subject and the primary character's evolutionary quest. The poem's characters embark on a search for metaphysical understanding across different facets of reality, wherein the Holodomor events serve as catalysts for the plot's progression. The Great Famine is depicted as a harsh reality that counters the dogmatic illusions propagated by authorities to further the political agenda. As such, the foundational contours of the poem are established based on its thematic content, manifesting as autological and metalogical elements within the poetic universe. Various narrative techniques enhance these structural outlines. Ultimately, the study defines the role of metaphysics within the artistic realm of "Chrest" delineating the mental paradigm and character dynamics within the poem. This examination sheds light on the interaction between characters and the chronotope, elucidating the distinct features of the author's style and situating the poem in the broader context of M. Rudenko's artistic and life experiences.*

Творчість Миколи Даниловича Руденка позначена багатством філософських концептів та виразним нахилом до метафізичного підходу у світорозумінні з акцентом на ідеалістичних позиціях. У його текстах простежується тяжіння до розгляду свідомості як первинного стосовно матерії утворення, джерела духовності й розвитку. Тому значна увага приділяється художньому дослідженню внутрішнього світу персонажів, мистецькому моделюванню поведінки людини в

«межових ситуаціях» з установкою на поглиблений психологізм, висвітленню містичного та фантастичного. Але при цьому твори письменника не «відірвані» від реальності. Їх прикметною рисою є те, що фантастичні події нерозривно пов'язані із вчинками людей. Тож чільне місце в доробку автора відведено питанням морально-етичного плану, аксіологічній проблематиці, ціннісним колізіям та іншим аспектам психологічного буття індивіда, крізь призму яких розкривається єдність

світу, де на перший план виходить принцип гуманізму.

Зокрема, у романі «Ковчег Всесвіту» описується процес знецінення життя людини майбутнього, котра стає «біологічним матеріалом» для досягнення політичних інтересів можновладців. У повісті «Слідами космічної катастрофи» акцентується на небезпеці незбалансованого погляду на реальність, коли бездумне стремління до технологій та занепад моралі й гуманітарного знання призводять до страшних експериментів «в ім'я науки», унаслідок чого руйнується планета. У вірші «Я вас питаю» розкривається необхідність активного вивчення життя на противагу «механічному» існуванню за догмами «штатних» філософів владної еліти.

Події Голодомору наклали істотний відбиток на життя і творчість автора. У 1927 р. родина Руденків залишилася без годувальника: батько загинув на роботі в шахті. Мати з трьома дітьми господарювала на землі, розжила на власну худобу, яку, однак, за часів колективізації довелося віддати в колгосп. Тому в трагічні 1932–1933 рр. сім'я виживала з останніх сил. У збірці «Оновлення» М. Руденко писав про те, що доводилося їсти рослини та комах, щоб утамувати голод: «В голодний рік, приречені, / У смерті на межі / Ковтали ми напечені / З ... суцвіть коржі. // Тяглись руками кволими, / Бо душу голод мне. / З'їдали вкупі з бджолами / Суцвіття запашне» [4, с. 179].

У ліриці кінця 1960-х – початку 1970-х рр. письменник іще не розглядає причини подієвих ланцюгів часів Великого голоду. За словами Ю. Логвиненко, «це ніби вихоплені спогади, старі фотографії голодного дитинства» [3, с. 70]. Перша спроба глибокого осмислення Голодомору у творчості М. Руденка припадає на 1976 р. Це – поема «Хрест».

Після ознайомлення з працями західних мислителів-ідеалістів автор усвідомив помилковість матеріалістично-соціософської теорії і перейшов до відкритої критики соціально-політичної системи, яка на них ґрунтувалася. Через свою світоглядну позицію, котра суперечила офіційним поглядам владних еліт, митець опинився у психоневрологічному диспансері. За день до цього він встиг закінчити текст «Хреста» – першого ліро-епічного твору в радянській Україні, де основоположно осмислено трагічні реалії 1932–1933 рр. із залученням широкого спектра літературних інструментів на базі ідеалістичної філософії в метафізичному ключі.

Наукова рецепція поеми почалася невдовзі після її друку (1977 р.). О. Тарнавський у статті «Микола Руденко – Паскаль доби соцреалізму» надав компаративну характеристику твору, порівняв «Хрест» із текстами «Похорон» І. Франка й

«Похорон друга» П. Тичини. У дисертації «Поезія Миколи Руденка» М. Ковалюка було описано сюжетні особливості поеми, проаналізовано образний шар і побіжно окреслено символіку. Ю. Логвиненко акцентувала на націософському дискурсі «Хреста» й інтерпретувала символічну природу образів у розвідці «Трагедія Голодомору у творчості Миколи Руденка». В. Мазуренко і Ю. Логвиненко у статті «Осмислення наслідків Голодомору та колоніалізму для України і людства у творах Миколи Руденка» розглянули долю центрального персонажа поеми, комісара Мирона, крізь призму соціально-психологічної атмосфери часу. У розвідці «Мовне питання в мемуарній та художній творчості М. Руденка» І. Ренчки звернено увагу на те, що в тексті фігурує тема впливу ідеології на мову.

Із вищесказаного помітно, що метафізичний дискурс поеми «Хрест» ще не перебував у полі зору науковців. Філософський бекграунд твору фігурує в дослідженнях тільки мимохідь, як допоміжний елемент для герменевтичної інтерпретації. Тож деякі важливі аспекти підтексту, образної металогії та специфіки авторських інтенцій іще не висвітлювалися в літературознавчих студіях і потребують деталізації. Цим зумовлена **актуальність** статті.

**Мета** розвідки – аналіз світоглядної моделі, закодованої в універсумі поеми «Хрест» М. Руденка, крізь призму естетично-інтенціональних інструментів, використаних автором. Основні завдання дослідження: 1) описати художню реалізацію метафізичних концепцій у творі; 2) охарактеризувати аксіологічний базис та його рефлексію в художньому світі тексту; 3) визначити специфіку буття головного героя з урахуванням філософських констант універсуму поеми.

В основі ліро-епічного світу «Хреста» лежить ключове питання, порушене ще в IV ст. до н.е. в праці «Метафізика» Арістотелем: «... що за причини та принципи, знання яких дає мудрість» [7, с. 7]. Зважаючи на специфіку термінологічного апарату філософії стародавнього світу, допустимим буде перефразувати його так: «Що є істина?». Для порівняння: у розповіді про Будду Віпаші в «Магападана Сутті» читаємо: «... у результаті мудрості, народженої з основоположного розмислу, розуміння істини зійшло на нього...» (МН 14:2.20, переклад М. Волша), а в «Нікомаговій етиці» Арістотеля зазначено: «... чеснотами, через які душа досягає істини ... [є] мистецтво, наукове знання, практична мудрість, філософська мудрість, інтуїція...» [6, с. 93]. До речі, це саме те питання, котре Понтій Пілат поставив Ісусу Христу (див. : Ін. 18:38, переклад І. Огієнка) і на яке отримав мовчання у відповідь (традиційний прийом для опису непідвладного можливостям

мови). Воно виступає лейтмотивом усієї поеми та центральним інтенціональним рушієм, задаючи у такий спосіб динаміку розгортання сюжетної канви (або континууму художнього світу).

Оскільки універсум твору генерується з питання, то хронотоп приймає форму середовища, котре змінюється в ході пошуків відповіді. Тобто розвивається від незнання до знання, що, згідно з постулатами низки філософських систем, є традиційним вектором особистісної еволюції людини, коли інтелектуальні набутки зумовлюють зміну сприйняття світу, унаслідок чого навколишнє середовище теж стає іншим. Для порівняння: у «Бхагавад Гіті» Крішна говорить Арджуні: «Коли подолає твій розум блукання пропащі, / Назавжди відкине омани заплутані хащі. // Як розум спокійно обійде фальшиві дороги, / Утвердишся ти в спогляданні і прийдеш до йоги» (БГ 2:52–53, переклад М. Ільницького).

У «Хресті» така світоглядна парадигма реалізується на матеріалі життєвої драми автора (усвідомлення хибності поглядів державної машини), котра проєктується на ліричного суб'єкта й центрального персонажа – комісара Мирона. Як наслідок, вступ до поеми (де основну увагу відведено позиції текстового «Я») та її основна частина розвиваються за ідентичною схемою. Адже вони ґрунтуються на одній філософемі (метафізичне питання), яка розкривається на різних рівнях дійсності.

Твір розпочинається зі сповіді ліричного героя, котрий розчарувався у своїй системі цінностей: «Не шкодую, ні, що був марксистом – / Я в житті шукав нової віри» [5, с. 12]. Попри фразу «не шкодую», в уривку очевидна наявність екзистенційного відчаю. Він виражається через часові параметри дієслова («був» – минулий час) та раціоналізацію в підрядній детермінантній частині речення, де текстове «Я» пояснює причину своїх поглядів, сповідуваних у минулому. Це типовий захисний механізм психіки, коли індивід розуміє, що він переріс свою систему цінностей, бачить її обмеження й намагається пояснити, навіщо було потрібно її підтримувати.

За аналогічною схемою розгортається й повісткування про центрального персонажа. Тільки темп оповіді повільніший, адже у вступі ліричний суб'єкт занурює читача у свій ментальний вимір, де все «рухоме» та «плинне», подібно до самої думки, а в основній частині наратор розгортає вимір подій та ситуацій, у котрому зміни підпорядковуються правилам простору та часу.

На початку оповіді МIRON постає як типовий більшовик. Автор звертається до прийому характеристики персонажа через опис зовнішності: «Ступив з вагона комісар ... По степовій траві. / Через щоку – від шаблі шов, / Зоря на рукаві» [5,

с. 13]. І вже на цьому етапі в «залізний» портрет Мирона, який повертається до рідного села (закінчив службу за станом здоров'я), додаються дисонансні символічні вкраплення, через які до персонажа «промовляє» метафізичне. Зокрема, його приїзд супроводжує «гайвороння крик» [5, с. 13], що здавна є поганим знаком. А дорогою додому він бачить, як «вітер ... Жене сухий курай» [5, с. 14]. Це викликає асоціації з пусткою. Персонаж ніби й підозрює неладне, проте (подібно до ліричного героя у вступі) намагається раціоналізувати сприйняті символи за допомогою своєї поточної системи цінностей, де є тільки «офіційна» точка зору владних еліт: «А звідки ж на оцій землі / Той голод в наші дні? / Пускають, видно, куркулі / Оці плітки страшні» [5, с. 14].

У поведінці Мирона автор відобразив боротьбу сухого, «заплутаного» догмою, суто матеріалістичного розуму з багатогранною дійсністю, котра ніяк «не хоче» вписуватися в рамки певної ідеології. Світ ніби демонструє комісарові, що його система цінностей обмежена, вона не може вмістити у себе всі аспекти реальності, адже людський розум порівняно з безкінечним Всесвітом і всіма його знаннями – дрібна піщина. Проте центральний персонаж уперто «закривається», оскільки боїться почути символічну мову дійсності, а тому продовжує раціональні маніпуляції, хоча вони (як покаже подальший розвиток сюжету) в цьому випадку безсилі.

Відповідно до «Метафізики» Арістотеля будь-яке явище має 4 причини: матеріальну, формальну, ефективну та фінальну [див.: 10, с. 137]. Перші дві відзначаються фізичною природою: матеріал (скажімо, вода – для хвилі, мармур – для статуї) і базова форма (гребінь і підошва – для хвилі, певна поза людини або тварини – для статуї). Ефективна причина – те, у результаті чого виникає явище, – може бути обґрунтована фізичними процесами: пориви вітру чи різка зміна конфігурації дна – для хвилі, робота рук скульптора – для статуї. Але фінальна причина, цебто інтенція виникнення явища, завжди нематеріальна, метафізична.

Стосовно ініційованих людиною явищ, то ясна річ, що вони породжені рушієм, який не витікає з жодного матеріального об'єкта. Наприклад, створити скульптуру можна на основі побачених витворів мистецтва, але сам задум – «створити» – не міститься в жодній скульптурі. Він розуміється ніби сам собою, поза світом матеріальних речей, котрі, однак, без нього безсилі, адже не можуть прийти в існування. За термінологією М. Гайдегера [див.: 9, с. 24–31], ця інтенція визначається як «ніщо», на противагу «буттю».

У випадку з природними явищами, фінальна причина пояснюється їх функцією в дійсності. Так, вітротворні хвилі, за даними дослідження

Ч. Вудсона, сприяють насиченню водних мас киснем і поживними речовинами [див.: 16, с. 422]. Відсутність хвиль призвела б до порушення харчових ланцюгів та масштабного вимирання гідробіонтів, що вилилося б у катастрофу для життя на Землі. Звідси випливає, що інтенція існування хвилі також не виходить ані із самої хвилі, ані з вітру чи дна, ані з води. Це – сукупність законів, концепція, певна схема перебігу процесів, котра не міститься в жодному матеріальному об'єкті. Вона, як і задум для скульптури, існує поза матеріальним світом і виступає основою для матеріальних явищ.

У такий спосіб метафізика Арістотеля дає підстави заперечити основний (каузальний) аргумент матеріалізму, котрий декларує, ніби «всі фізичні явища повністю зумовлені лише фізичними первинями» [13, с. 17], й обґрунтувати категорію «світу ідеалів» (за дефініцією Платона [див.: 14, с. 239]), сповненого нетлінними смислами, що керують явищами матерії.

Подібний логічний ланцюг, котрий переводить мислення в площину ідеалізму, у тій чи тій формі мав бути присутній і в життєвій драмі М. Руденка, зважаючи на те, що він відмовився від теорії К. Маркса про матеріалістичний світоустрій і перейшов до метафізичних позицій. У поемі «Хрест» помітна сублимація такої біографічної твірної.

Після сповіді творче его починає вибудовувати нову, підкреслено ідеалістичну парадигму мислення, котра відзначається теологічним базисом: «А без віри хто ж ми? / Тільки звірі / З мозком нерозвиненим...» [5, с. 12].

Аналогічна зміна світогляду чекає і центрального персонажа. Чим ближче Мирон підходить до батьківського дому в рідному селі, тим більше ірраціональних елементів хронотопу порушують психологічну рівновагу і впевненість його «висушеного» догмою розуму.

Якщо на початку шляху комісара у структурі художнього світу поеми домінували символи, котрі натякали на те, що в краю – голод, то у селі метафізичне реалізується вже через метафори. Зокрема, наратор звертає увагу читача на млин: «Ні душі нема. / Лиш вітряк на схилі / Руки підійма. / Руки – мов протези / Повоєнних літ. / Наче на молитву / Виповз інвалід» [5, с. 15]. А біля самої хати «в гру вступає» автологія, котра в поєднанні з потоком свідомості, коли точки зору персонажа й повістувача зливаються воедино, та динамічним хореем нагнітає відчуття шоку: «Повсихали щепи / В батьківському саду / Стежку до криниці / Вкрив густий пірій. / Впав розбитий вулик – / Перевівся рій. / Навіть на порозі / Виріс бур'янець» [5, с. 15] (vv / v / v // v / vv / // v / vv / v // v / vv / v).

Рядок за рядком художні засоби стають більш конденсованими: символи базуються на контекстуальних асоціаціях, котрі можна порівняти з тонкими натяками для персонажа; метафори – конкретніші, ніби непрямі вказівки на реалії Голодомору; автологія – це вже факт, що не підлягає раціональному спростуванню, оскільки він помічений у ході сприйняття. Так автор демонструє процес «оприявлення» метафізичного питання про істину для Мирона. Дійсність поступово, але планомірно, спростовуючи нав'язані державною машиною цінності реальним станом речей, «підводить» комісара до межової ситуації, коли він буде готовий відмовитися від власної парадигми мислення, щоб побачити світ таким, яким він є насправді.

Недаремно у вступі ліричний герой зазначає: «Від Безмежності [істини] немає ліків. / Як би серцем не ховався ледачим, / А вона, жива, несотворима [пор. : «ніщо» в Гайдеггера [9]], / Прийде, дух твій у собі затрима, / Щоб незрячого зробити зрячим» [5, с. 12]. Як бачимо, автор майстерно вибудовує багатогранний паралелізм між власним життям та універсумом текстового «Я» і центрального персонажа для трансляції морально-етичних принципів.

«Останньою краплею» для Мирона стає епізод відвідання рідної хати, де дві ключові художні деталі руйнують його систему цінностей. На покуті він бачить ікону замість портрета вождя, і це породжує в ньому гнів: «У кутку не Ленін – / Познущався хтось: / З рамки-сухозліпки / Дивиться Христос. / А, можливо мати / Ілліча зняла?.. / Мати комісара – / Як же ти могла!..» [5, с. 16]. Злість – потужна ірраціональна емоція, котра має на меті завдання шкоди небажаному явищу (стосовно якого вона виникає) та виводить розум із рівноваги, про що, зокрема, зазначено у статті авторства А. Фісчер, Е. Галперіна, Д. Чанетті й А. Джасіні [див.: 8, с. 309]. На додачу, гнів є одним із яскравих метафізичних виявів, адже він не міститься в жодному матеріальному об'єкті, а тільки виникає щодо них. Тож комісар уже перебуває «на межі». «Кроком у прірву» для нього виступає усвідомлення того факту, що вдома його ніхто не чекає – батьки померли від голоду. Мирон розуміє: догми, які трансливали чиновники, були тільки ілюзією, що закривала реальність. І він допомагав цю ілюзію поширювати в маси й карати незгодних. Злість персонажа не знаходить виходу на тому об'єкті, стосовно якого виникала (непослух матері). Тому він гнівається на ідеологію, владу, котра допустила Голодомор, на свою систему цінностей і на власну розумову недолугість: «Та чи в тебе, дурню, / Є чуття живі? / Чи під яворами, / В затінку між хат / Привидам читати / Будеш діамат?» [5, с. 16].

Різниця між реальністю й вигаданою дійсністю, яку транслювала державна машина, виявилася занадто великою. У результаті усвідомлення цього факту психіка персонажа не витримує, а світоглядна парадигма руйнується. Мирон божеволіє: б'ється головою об лаву, гризе губи, чує змучені голоси померлих від голоду дітей, слухає розмови привида матері та спостерігає за танцем людодітки Христі, навіть не виокремлюючи її (реальну) з-поміж блукальців із потойбічного світу, – для нього все «змішалось» у страхітливому, сюрреалістичному дійстві. Ця межева ситуація слугує центральним засобом реалізації метафізичного у творі, своєрідним «порталом» для ірраціонального виміру.

Атмосферу плутанини гіперболізує театралізована вставка. У село привозять людей з інших регіонів, щоб відзняти кіно постановку про весілля з пишним столом (так, ніби в Україні немає голоду). На подію прибігає божевільна Христя, яка від безвиході з'їла власних дітей. Актори в ролі гостей співають пісень, а нещасна жінка, котра втратила розум від нестачі їжі, чи то проклинає їх, чи то хоче донести до них свій біль, чи то думає, що це не весілля, а зовсім інше дійство: «Пийте, їжте! Пийте, їжте! / Хто упав, того доріжте. / Від синів та від дочок / Тільки жменька кісточок» [5, с. 21].

Під час описаних подій Мирон ходить селом у шоковому стані. Він розгублений, адже нарешті побачив «живу», багатогранну дійсність, яка схиляє людей до співчуття й порозуміння, на відміну від «сухої» ідеологічної догми, котра породжує дискримінацію і ненависть, адже там є тільки «свої» (ті, хто підтримує владну верхівку) й «вороги» («незручні» для ідеології).

У страхові й відчай персонаж проходить через катарсис – оновлення внаслідок правильно осмисленого сильного психологічного потрясіння. Як і ліричний герой поеми, він стикається з екзистенційним відчаєм: «Губами поворушить слабо / Кляне вождів усіх держав» [5, с. 22]. А відповідно до концепції С. К'єркегора про розвиток внутрішнього світу особистості таке розчарування «умиротворює людину ... [веде] її до істинного спокою ... [тож] відчай є цілком вільним душевним актом, що дає людині пізнання абсолютного» [11, с. 179]. І за аналогією до текстового «Я» у вступі персонаж отримує можливість знайти відповідь на метафізичне питання, тобто пізнати істину, адже божевілля хоч і стало покарою Мирону за сповідування агресивних ціннісних орієнтирів, але водночас і зробило його чутливим до дійсності.

Через усвідомлення трагедії народу (Голодомор) комісар приходить до усвідомлення своєї трагедії, котра полягала у втраті гуманності навіть до рідної матері на угоду гаслам системи. Як результат, він прагне зарадити і національ-

ному, і власному горю. У цій метаморфозі вчувається «відгомін» неоромантичної світоглядної парадигми, де можливість відчувати метафізичні явища (у випадку з персонажем поеми – ченнелінг із потойбіччям – невід'ємний елемент концепції двоесвіття) є ознакою високорозвиненої особистості. Зокрема, О. Левченко зазначала: «... в неоромантиків поява ідеального вимагає реальних дій» [2, с. 56]. І Мирон, доклавши зусиль до психологічної трансформації, знаходить ідеальний світ.

У поемі автор демонструє вищеописане через епізод усвідомлення єдності всього сущого. Вночі персонаж вирушає на пошуки могили матері. Утім голод тоді вже сягнув свого апогею, людей ховали нашвидкуруч, а іноді й просто кидали в ями, тому «могили не впізнати, / Хоч цілий цвинтар перерий» [5, с. 22]. У відчай, замучений докорами сумління, комісар ходить зоряним степом і гукає: «Ти чуєш, мамо? Де ти, де ти? / До тебе син іде на суд...» [5, с. 22]. Спочатку йому видається, що відповідає земля: «І ніби з глибини планети / Йому почулося: / – Я тут!» [5, с. 22]. Пізніше такі ж слова лунають біля церкви за селом. А насамкінець – на скіфському кургані: «... кам'яна могильна мати / З кургана мовила: / – Я тут!» [5, с. 22]. На третьому «тут» Мирон розуміє, що світ – єдиний «живий» організм, де нічого не помирає, а тільки переходить із форми у форму в безкінечному циклі, а всі «класифікації» на «своїх» і «чужих» вигадані в рамках ідеологічних догм для того, щоб людина все життя ворогувала з іншими й не існувала в гармонії, котра є суттю буття. Знесилений і розчужений, персонаж із вдячністю цілує кам'яне божество, мов «камінь той був заповітом, / Який прийшов з чужих світів» [5, с. 23], адже йому відкрилася істина: «рідна мати стала світом, / Що зорями над ним тремтів» [5, с. 23].

Із давніх-давен бачення єдності всіх елементів дійсності (іншими словами, сприйняття Бога в кожному компоненті реальності) вважалося найвищою мудрістю, що зазначено в «Біблії»<sup>1</sup>, «Бхагавад Гіті»<sup>2</sup>, «Віджньяна Бгайрава Тантрі»<sup>3</sup> та ін. релігійних текстах і підтверджується сучасними науковими дослідженнями з астрофізики<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Ісус говорить: «А ту славу, що дав Ти Мені, Я їм передав, щоб єдине були, як єдине і Ми. Я у них, а Ти у мені, щоб були досконалі в одно...» (Ін. 17:22–23, переклад І. Огієнка).

<sup>2</sup> Арджуна мовить до Кришні: «Ти тайну відкрив мені ... найвищу / І словом прихильності всі мої сумніви знищив. // Начала й кінця всіх істот з'ясував мені сутність, / А також у всьому свою неминущу присутність» (БГ 11:1–2, переклад М. Ільницького).

<sup>3</sup> Шива каже Парваті: «Слід розуміти, що моя істинна природа ідеальна та пронизує весь Всесвіт» (ВБТ 16, переклад Р. Чаудрі).

<sup>4</sup> У статті А. Сагі й П. Чоудгурі читаємо: «Прийнято [в межах теорії «Великого вибуху»], що ... Всесвіт розпочався з ... безкінечно гарячого та безкінечно сконденсованого «чогось» – єдності» [15, с. 225].

З урахуванням вищесказаного вважатимемо це за основний «вказівник» для вирішення аристотелівського метафізичного питання про істину.

В аналізованій поемі подібні висновки робить і текстове «Я», і центральний персонаж: «Вам би не завадило збагнути, / Що Безмежність – / Бог!.. / І в цьому справа» [5, с. 13]. Кульмінаційний епізод осягнення ніби «зливає» воедино виміри буття двох героїв.

Потому Мирон зустрічає у степу Ісуса Христа й хоче дізнатися, за що українському народові судилася така важка доля – Голодомор. Це – аллюзія на численні сюжети в міфологіях багатьох народів, коли божество відвідує індивіда, який перебуває в належному для сприйняття такого візиту стані, й демонструє відповіді на основоположні виклики дійсності (наприклад, Шива приходиться до поета Дасімаї та св. Пусалара, Кришна оприявнює себе св. Арубіндо). Але в контексті «Хреста» подібний сюжетний поворот цікавий ще й таким: в образі втіленого Бога сублімовано міркування М. Руденка про причини Великого голоду. Фактично устами персонажа Ісуса Христа з Мирonom (і реципієнтом) ніби говорить сам автор, що є достоту винахідливим і глибоким прийомом нарації, адже письменник – творець художнього світу тексту – і Бог – причина реального світу (в релігійній термінології) – певною мірою (хоча й у різних масштабах) мають дотичні аспекти. До слова, у цьому також вчувається відгомін неоромантичної поетики [див.: 2, с. 107], якій була іманентна і тема розмови з вищими силами, і тема митця як носія високої творчої місії.

М. Руденко починає відповідь на комісарове запитання з основ метафізики: «ХРИСТОС: / Я те даю, чого не вмюють взяти. / Я в мертвий камінь закладав слова, / Щоб камінь став людиною ... Він тільки мертвий мінерал без Слова – / Холодна твердь, а не живе життя» [5, с. 24]. У цитованому уривку описується четверта причина з «Метафізики» Аристотеля (ідеальний первень, завдяки якому може існувати матеріальний світ), котра в Біблії пояснена іншим способом – через Логос (Слово).

Дослідники поеми сходяться на думці, що персонаж не розуміє наданої відповіді. М. Ковалюк зауважував: «Мирон не розуміє глибокого значення цих слів. Для нього це – полова, бо він звик до іншої дійсності» [12, с. 69]. А на думку Ю. Логвиненко, «Атеїстові Мирону важко дається розуміння сакрального змісту Слова...» [3, с. 73]. Мусимо не погодитися. Окреслені аргументи будуються на основі реакції персонажа, який буцімто перекиривляє філософські міркування: «Слова, слова! Вони як та полова – / Летять кудись без ладу, без пуття» [5, с. 24]. Утім варто розцінювати це швидше як авторський каламбур, де

влучно висловлено дилему прикладного значення високої думки. Ісус Христос говорить комісарові про метафізичну причину дійсності («Слово» – Логос – вища реальність), а персонаж тепер хоче дізнатися, як зрозуміти суть реалій Голодомору («слово» – лексема – матеріальна реальність). Недарма письменник розмежує наведені терміни графічно, через уживання великої та малої літери, а сам Мирон у тій же репліці наголошує: «Ти кажеш нам про вічні блага раю ... Тим часом ненька діток пожирає – / І серце в грудях каменем стає» [5, с. 25].

Тож «нерозуміння» в наведеному фрагменті має досить специфічну конотацію. Скоріше, комісар розвиває дискусію, дає більш об'ємний, стереоскопічний огляд проблеми. Такий наративний прийом дозволяє заглибити читача у суть питання. Зрештою, обидва образи сублімовані свідомістю одного митця. У них ясно прочитуються напружені роздуми (умовиводи та спроби їх спростувати), через які пройшов біографічний автор.

На думку М. Руденка, причина Голодомору полягає не в трагічності долі українського народу й не в покарі за певну провину. У поемі читаємо, що будь-яка нація, загалом, вибудовується на основі моральності: «Нарід – це Бог. / А люди – це клітини / У тілі вищому, якого ти / Не здатний бачити ... Такий нарід. / Нікого не поставить у залежність, / Батьків не вб'є, не уярмить сиріт» [5, с. 26]. А втім є лише окремі індивіди, котрі з лихими намірами узурпують владу в державі та маніпулюють націями, прикриваючи власні погані помисли красивими словами: «О, ні! Лукавий заспіва осанну, / Щоб вшанувати п'ятирічку, план. / Тим часом він заради чину й сану / Готовий матір кинути в казан» [5, с. 26]. Подібні дії владних еліт, міркував письменник, і стають причиною таких трагедій, як Великий голод: «Коли бажаєш знати – саме в тому / Тяжка біда людська... Це ж Сатана! / Це вічний опір Духові Святому. / Це – владолюбство, / Велич показна» [5, с. 26].

Ці рядки вступають в інтертекстуальні зв'язки із працею «Левіафан» Т. Гоббса, де порушено ключові питання з політичної філософії. По-перше, образ Бофамета, котрий фігурує в поемі «Хрест», конструється за схожими параметрами з Левіафаном – метафоричним відображенням системи, яка прагне до пригнічення волі особистості. У Т. Гоббса зазначено: «Всі ... види влади [світської] є владою ... примусовою» [1, с. 421]. По-друге, англійський філософ-раціоналіст також згадував про лінгвістичні маніпуляції. Серед методів зловживання мовою він визначав такі: «... люди використовують слова ... не в тому сенсі, для якого вони призначені, і таким чином вводять в оману інших ... люди у своїх словах заявляють

наче про свою волю про щось, що насправді нею не є» [1, с. 85]. А одним зі шляхів пізнання істини (відповіді на метафізичне питання) Т. Гоббс вважав майстерність у розумінні слів, котра досягається дуже копіткою і виснажливою працею, що не під силу більшості людей: «... істина полягає у правильному впорядкуванні назв у ... твердженнях, людина, котра прагне точної істини, повинна пам'ятати, що означає назва, яку вона використовує, і відповідним чином її вживати, бо інакше вона заплутається у словах, як птах у сильцях...» [1, с. 87].

Саме це, за М. Руденком, і є найстрашнішим у ситуації із всенародним горем: більшість людей не здатна побачити справжній сенс «вігнатових» фраз чиновників: «А люди – діти, / Нерозумні діти, / Які шанують слово не за зміст, / А за його звучання ефемерне. / Це слово мертво спритний Сатана / В народі викраде і так поверне, / Що в ньому істини ніхто не знає» [5, с. 26]. Як у випадку з комісаром: він пішов за нібито красивою (зі слів публічних персон) ідеологією, а докотився до антигуманності стосовно власної родини.

У подібних ситуаціях, писав Т. Гоббс, «необхідною для кожного ... є перевірка визначень попередніх авторів ... Бо помилки ... множаться самі собою ... й приводять людей до висновків, абсурдність яких вони, зрештою, бачать, але не можуть її уникнути, аби не розпочати ... від самого початку» [1, с. 88]. І центральному персонажеві поеми дивом (а той збіг обставин, що з ним трапилися, по-іншому не назвати) вдалось усвідомити помилковість власної світоглядної парадигми, пройти через спокуту й розпочати «нову главу» у своєму житті.

Наприкінці твору колишній комісар бере в руки дерев'яний хрест і несе його із села у село,

співаючи пісень. Проте його осяяння викликає занепокоєння держслужбовців. Очевидно, пробудження свідомості змучених голодом людей стало б для них лише перепоною. Тож, як і говорив ліричний герой у вступі («А проте попереду є вірші, / За які на мене жде в'язниця» [5, с. 13]), Мирона заарештовують (через дубовий хрест), а після написання твору аналогічна ж доля спіткала й автора (за «хрест поетичний»).

Отже, філософія метафізики відіграє роль ідейного стрижня для художнього світу у проаналізованій поемі М. Руденка. Розгортаючись у мотиві пошуку відповіді на метафізичне питання, вона реалізується в інтенціональній системі «Хреста» через символи, метафори, автологію та строкакий набір нарративних прийомів. Ліричний герой і центральний персонаж еволюціонують у межах динамічного часопростору, розвивають власний світогляд, відходячи від ідеологічно-матеріалістичних позицій до теологічно-ідеалістичних, художньо реплікуючи життєву драму автора. Крок за кроком, «відкриваючи» для себе справжню реальність, комісар Мирон звільняється від ідеологічного тягара, що експлуатував його розум, і отримує шанс дізнатися істину, уособлену в образі Ісуса Христа. З'ясувавши для себе природу реальності й утвердившись у якісно новій, більш гуманістичній парадигмі мислення, центральний персонаж іде в народ із місією апологета і стає жертвою системи, котра не дозволяє йому нести «живе» знання в люди, оскільки освічені індивіди гірше піддаються контролю.

Підсумовуючи вищесказане, вважатимемо метафізичний дискурс поеми «Хрест» потужним меседжем про важливість співчуття, альтруїзму, порозуміння, прагнення до пізнання й критичного мислення.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гоббс Т. Левіафан. Київ : Дух і Література, 2000. 606 с.
2. Левченко О.О. Неоромантична поетика прози Михайла Коцюбинського : дис. ... канд. філол. н. : 10.01.01. Черкаси, 2019. 204 с.
3. Логвиненко Ю.В. Трагедія Голодомору у творчості Миколи Руденка. *Слово і час* : науково-теоретичний журнал. Київ : Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. 2017. № 9. С. 69–78.
4. Руденко М.Д. Вибране. Вірші та поеми (1936–2002) / упоряд. Л.М. Талалай. Київ : Дніпро, 2004. 797 с.
5. Руденко М.Д. Хрест : поема. Балтимор–Торонто : Смолоскип, 1977. 31 с.
6. Aristotle. *Nicomachean Ethics*. Kitchener : Batoche Books, 1990. 182 p.
7. Aristotle. *The Metaphysics*. Delhi : Delhi Open Books, 2021. 291 p.
8. Fischer A., Halperin E., Canetti D., Jasini A. Why We Hate. *Current Directions in Psychological Science* : sc. journ. New York : SAGE Publishing. 2018. Vol. 10. № 4. P. 309–320.
9. Heidegger M. *Introduction to Metaphysics*. New Haven & London : Yale University Press, 2000. 255 p.
10. Hennig B. The Four Causes. *The Journal of Philosophy* : sc. journ. New York : The Journal of Philosophy Inc. 2009. Vol. 106. № 3. P. 137–160.
11. Kierkegaard S. *Either/Or*. Princeton : Princeton University Press, 1944. 304 p.
12. Kowaluk M. *The Poetry of Mykola Rudenko* : thesis ... of Doctor of Philosophy. Edmonton : The University of Alberta, 1980. 116 p.



13. Papineau D. Thinking about Consciousness. Oxford : Clarendon Press, 2002. 280 p.
14. Plato. The Republic. Moscow : Roman Roads Press, 2013. 370 p.
15. Saha A., Choudhury P. Big Bang Theory and Expansion of Universe. *International Journal of Scientific & Engineering Research* : sc. journ. Mumbai : IJSER. 2016. Vol. 7. № 4. P. 225–228.
16. Woodson C.B. The Fate and Impact of Internal Waves in Nearshore Ecosystems. *Annual Review of Marine Science* : sc. journ. Palo Alto : Annual Reviews. 2018. Vol. 10. P. 421–441.

#### REFERENCES

1. Hobbes, Th. (2000). Leviathan [The Leviathan] (R. Dymers, Trans.). Dukh i Literatura [Spirit and Literature]. (1651).
2. Levchenko, O.O. (2019). Neoromantychna poetyka prozy Mykhaila Kotsiubynskogo [Neoromantic poetics of the prose by Mykhailo Kotsiubynsky]. Cherkasy National University.
3. Lohvynenko, Y.V. (2017). Tragedia Holodomoru u tvorchoosti Mykoly Rudenka [The Tragedy of the Holodomor in the oeuvre by Mykola Rudenko]. *Slovo i chas [Word and Time]*, 9, 69–78.
4. Rudenko, M.D. (2004). Vybrane. Virshi ta poemu (1936–2002) [Selected Verses and Poems (1936–2002)]. Dnipro.
5. Rudenko, M.D. (1977). Chrest: Poema [The Cross: Poem]. Smoloskyp [Torch].
6. Aristotle (1990). Nicomachean Ethics (W. Ross, Trans.). Batoche Books. (n.d.).
7. Aristotle (2021). The Metaphysics (W. Ross, Trans.). Delhi Open Books. (n.d.).
8. Fischer, A., & Halperin, E., & Canetti, D., & Jasini, A. (2018). Why We Hate. *Current Directions in Psychological Science*, 10(4), 309–320.
9. Heidegger, M. (2000) Introduction to Metaphysics (G. Fried, & R. Polt, Trans.). Yale University Press (1935).
10. Hennig, B (2009). The Four Causes. *The Journal of Philosophy*, 106(3), 137–160.
11. Kierkegaard, S. (1944). Either/Or (W. Lowrie, Trans.). Princeton University Press. (1843).
12. Kowaluk, M. (1980). The Poetry of Mykola Rudenko. The University of Alberta.
13. Papineau, D. (2002). Thinking about Consciousness. Clarendon Press.
14. Plato (2013). The Republic (B. Jowett, Trans.). Roman Roads Press. (n.d.).
15. Saha, A., & Choudhury, P. (2016). Big Bang Theory and Expansion of Universe. *International Journal of Scientific & Engineering Research*, 7(4), 225–228.
16. Woodson, C.B. (2018). The Fate and Impact of Internal Waves in Nearshore Ecosystems. *Annual Review of Marine Science*, 10, 421–441.