

Легенда Алли Горської

Богумила Бердиховська

Алла Горська. Червона тінь калини. Листи, спогади, статті. Редакція та упорядкування *Олексія Зарецького, Миколи Маричевського*. — К., Спалах LTD, 1996.

У цій книжці є все: велика любов, політика, мистецтво, героїзм і загадкова смерть наприкінці. Тож не дивно, що читається вона на одному диханні. Героїня книжки — Алла Горська, одна з головних постатей покоління шістдесятників, покоління, яке, користуючись хрущовською відлигою, заходилося відроджувати українську культуру. Невинна спершу культурна діяльність дуже швидко обросла додатковими політичними значеннями. Молоді ентузіасти, котрі на початку шістдесятих років створюють Клуб творчої молоді, головну інституцію відродження в шістдесяті, вже незабаром зазнають брутальних репресій: частина їх потрапить до таборів, частина втратить роботу, частину мучитимуть нескінченними допитами, ще інші врешті-решт утечуть від переслідувань до Москви. Всі ті, хто не зігнувся перед тоталітарною державою, були випхані на її маргінес без жодних можливостей нормального розвитку. Перед самою другою хвилею арештів в Україні (перша сталася 1965-го, друга в січні 1971 року) було вбито Аллу Горську.

Ким була Алла Горська? Звідки взялася її легенда? Чому, зі слів однієї з подруг художниці, «з нею не можна було боротися — її можна було тільки вбити»?

Алла Горська народилася 18 вересня 1929 року в родині Олени та Олександра Горських. Батько майбутньої художниці був працівником українського радянського кіно: директором кіностудій у Ялті, Ленінграді, Києві та Одесі. Отже, належав до високої радянської номенклатури. І, як личило номенклатурникові, не мав національної закоріненості. В домі Горських розмовляли російською. Вільно говорити й писати українською мовою Алла навчилася на початку шістдесятих років (її вчителькою була дисидентка Надія Світлична).

Війна застала Аллу з матір'ю в Ленінграді, і вони пережили там дві блокадні зими. Досвід цих голодних зим мусив бути справді кошмарним, адже Алла ніколи не згадувала воєнних років у місті над Невою.

Після війни родина Горських оселилася в Києві, де Олександр Горський став директором кіностудії ім. Олександра Довженка. Молода Горська розпочала навчання в середній художній школі, яку закінчила із золотою медаллю. Потім був факультет малярства Київ-

ського художнього інституту, де вона познайомилася зі своїм майбутнім чоловіком, дуже обдарованим художником Віктором Зарецьким. Після закінчення інституту Алла



Фото Алли Горської з книжки «Алла Горська: Червона тінь калини: Листи, спогади, статті»

Горська віддається творчій праці, багато малює, з 1959 року провадить заняття у художній школі.

Тим часом суспільна та політична ситуація в усьому Радянському Союзі, з Україною разом, зазнає раптових змін. Знаменита таємна доповідь Хрущова започаткувала кількालітню відлигу. В Україні здобуває голос молода генерація поетів, письменників, критиків, художників, які радісно звільняються від соцреалістичного корсета. Героями культурного життя стають поети Іван Драч, Микола Вінграновський, Ліна Костенко, Василь Симоненко, критики Іван Дзюба, Євген Сверстюк, Михайлина Коцюбинська, Іван Світличний, театральний режисер Леся Танюк, художники Панас Заливаха, Людмила Семикіна, Галина Севрук, публіцист Вячеслав Чорновіл та інші. Місцем, де зосереджувалася вся молода інтелектуальна еліта, був Клуб творчої молоді. Він виник 1962 року досить випадково. Людмила Семикіна згадує, що безпосереднім приводом до його створення київським комсомолом став приїзд до України канадської делегації, що хотіла побачити який-небудь молодіжний клуб. Дуже швидко

клуб перетворився на справжній центр українського культурного життя шістдесятих років.

Клуб творчої молоді був місцем, яке гуртувало розгніваних молодих, а особами, довкола яких яріло культурне життя покоління шістдесятників, були Іван Світличний і Алла Горська.

Сьогодні, читаючи спогади про ті часи в Україні, важко уявити собі, яким чином вдавалося Аллі Горській поєднувати таку кількість обов'язків. Отож, передовсім праця в Клубі творчої молоді, де вона була співорганізатором знаменитих поетичних вечорів, які стали київською легендою шістдесятих (найважливіші зпоміж них — вечори Тараса Шевченка, Івана Франка і Миколи Куліша); організація культурологічних експедицій по всій Україні; спільна праця з Лесею Танюком над виставами «Отак загинув Гуска» Миколи Куліша та «Правда і кривда» Михайла Стельмаха в театрах Львова та Одеси (обидві п'єси цензура вилучила з репертуару перед прем'єрою). Однією з останніх акцій у рамках Клубу стали пошуки місць страти за сталінських часів. Саме активісти Клубу першими виявили масові поховання в Биківні біля Києва. Горська й Танюк пробували зацікавити цією справою владу — безрезультатно.

1964 року Горська у співавторстві з Панасом Заливахою, Людмилою Семикіною і Галиною Зубченко створила вітраж у фойє Київського університету. Вітраж проіснував

неповний день — його власноручно розбив ректор. Аллу Горську вперше виключено зі Спілки художників.

Наступного року Україною прокотилася перша хвиля арештів. Дехто зі знайомих і друзів художниці потрапили до ув'язнення: Панас Заливаха, Ярослав Геврич, Богдан Горинь. У цій ситуації Горська виявила неабияку відвагу. Брала участь у процесах арештованих шістдесятників, листувалася з ними. Легендою стали бенкети, які Горська влаштувала в ресторані «Наталка» для зустрічі в'язнів сумління, котрі поверталися додому. Через багато літ після тих подій Євген Сверстюк говорив про роль Горської у колі шістдесятників: «Алла Горська була дуже важливою постаттю в нашому середовищі. Відчувала, що потрібно, пам'ятала про те, що інші випускали з уваги серед повсякденних справ. Дивно було б, якби хтось повернувся з ув'язнення або заслання, а Алла не влаштувала би з цієї нагоди вітальної зустрічі. Начебто всі ми знали, що має повернутися Чорновіл, скажімо, або Панас Заливаха, проте для Алли це означало, що ми повинні зібратися й привітати їх. А це було важливим і для нас, і для того зєка. Адже він повертався вже не до пустки, вготованої йому КГБ, але до своїх, так, ніби не існувало в тому проміжку часу ні арешту, ні ув'язнення. Думаю, саме з цієї причини КГБ вважало Аллу винятково небезпечною. Вона запроваджувала в наше життя нормальність».

Так, ніби всього цього було замало, 1968 року Горська підписала листа до найвищих керівних органів СРСР з апеляцією щодо перевірки судових процесів 1965-67 років. На тих, хто підписався, влаштували цькування, і дехто відмовився від підписів. Горська цього не зробила, і її знову виключили зі Спілки художників. Почалися анонімні телефонні дзвінки з погрозами, її помешкання почали прослуховувати.

28 листопада 1970 року у Василькові під Києвом за вповні не з'ясованих і досі обставин Аллу Горську вбили. Слідство дійшло висновку, що вбивцею був тесть Горської Іван Зарецький. Але самого Зарецького ніхто не зміг вислухати, бо через два дні після смерті Горської його знайшли мертвим на залізничних коліях. Прокурор зробив висновок, що Зарецький учинив самогубство, і припинив слідство: мовляв, Горська стала жертвою родинних чвар.

З таким поясненням смерті Алли Горської не погодилися її друзі. Вони вказували на вкрай недбале проведення слідства. Впевненість, що Горську вбили агенти КГБ, зміцнювали репресії проти тих, хто публічно піддавав сумніву офіційну версію смерті художниці. Дехто з її друзів, як-от Леся Танюк, вже на початку дев'яностих років намагалися спонукати прокуратуру поновити слідство у цій справі. Безрезультатно.

Ця книжка не відповідає на запитання, хто вбив Горську. В ній, власне, нема ніякої інформації про цю справу. Хронікер життя Алли Горської Сергій Білокінь завершує свої роздуми над цим питанням безпорадним визнанням: «Особисто я

Перекладено з польської за публікацією в журналі «Węz» (ч.3, 1998) з дозволу автора. Друкується з невеликими скороченнями.

вважаю, що нам уже не вдасться відтворити того, що сталося вранці 28 листопада 1970 року у Василькові. Як на мене, Алла Горська стала

жертвою тодішнього режиму».

«Червона тінь калини» — це розповідь про феномен людини, яка за часів конформізму і страху мала від-

вагу поводити себе нормально. Нормально означало тоді — героїчно. Але ця книжка є також розповіддю про дружбу. Дружбу тих, хто пережив

свій зоряний час у шістдесятих роках і донині згадує Горську як людину дуже важливу й завжди їм близьку. □

Гіпертекст як потойбічне літератури

Василь Костюк

РОМАН

<http://www.zhurnal.ru/staff/muxin>

Книжки, які згадано в цій статті:

Дмитрий Галковский. Бесконечный тупик. — Наш современник, 1992, № 2; Новый мир, 1992, № 9, 11.

Хулио Кортасар. Игра в классики. — М.: Художественная литература, 1986.

Художній твір, власне, нікого вже не цікавить. Охочих дискутувати з цього приводу запрошую переглянути масивні довідники, які побачили світ за останні роки: антологію «Слово. Знак. Дискурс» за редакцією М.Зубрицької (Львів, 1996), «Словарь зарубежного литературоведения» (Москва, 1996), «Литературознавчий словник-довідник» (Київ, 1997) — жоден із них не подає означення «твору». Твір зник із поля зору літературознавців, а коли про предмет немає чого сказати, де шукати доказів, що він існує?

Твір почимчикував «на той світ» слідом за героєм та автором. Годі вже плюскатися в океані інтертекстуальності — ще в далекі 30-ті Вальтер Бенямін виробив принцип граничного самовідчуження автора від твору, вимірюючи книжку, складену з самих цитат. Та не треба думати, що «твір» так легко «здався» на ласку світові, де «царює порожнеча, де нічого не вирішується, де самі лише різноманітні парадокси, що руйнують здоровий глузд при визначенні чітких меж особистості» (М.Відал). Девід Гейман (Nauman) проаналізував «нарративні тактики» модернізму, склавши перелік свідомих засобів знищення оповіді. Список тих засобів демонструє, як віртуозно майстри словесного мистецтва перетворювали реалістичну оповідь на те, чим бавимося тепер. Серед них, наприклад, — «нодальність» (вузлуватість) — техніка, яка послаблює структурність твору. Нодальні тексти створюються системами фрагментів, окремими сценами, образами, варіативною розробкою органічного ряду тем. Ці фрагменти не складають зовнішньо з'єднаної та узагальненої оповіді, вони руйнують «нарративну поверхню» й постають як чітко окреслені елементи. Вони спричинюють своєрідну лавину відлунувань у свідомості читача, перешкоджаючи йому ясно усвідомити сюжетну лі-

нію: «нічого не пояснюючи на рівні сюжету, такі прийоми поступово сприяють формуванню “нодальних систем”¹, а ті будовою скидаються на музичні теми й мотиви. Іншим засобом розкитування структури, за Гейманом, є нарактика — органі-

кладається так зване «дерево файлів» — рух оповіді багатовекторний і лінійно просто не відтворюється); множинність віртуальних структур (діє принцип об'єднання процесів творення та сприйняття текстів).

Проте правила творення гіпер-

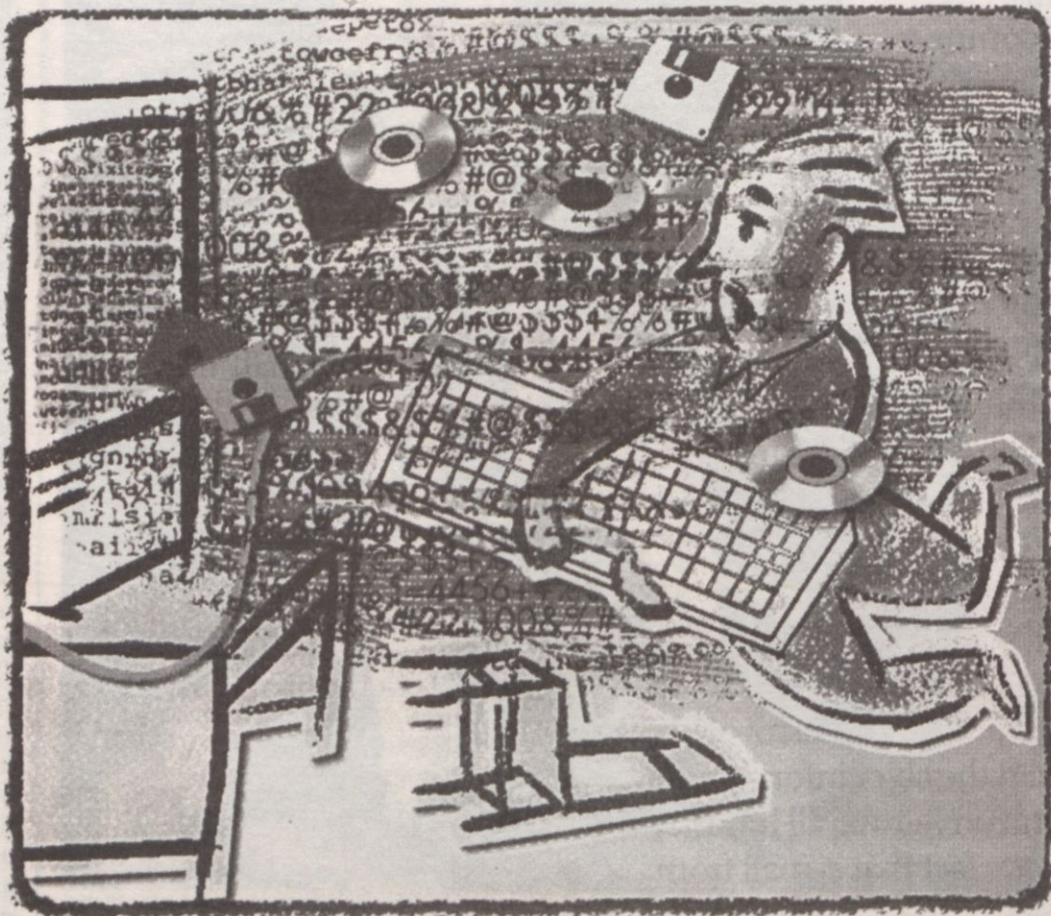
на час розмови він складався з 252 фрагментів, однак швидкість росту поступово зменшується — після кількомісячного «романтичного» періоду багато авторів перестають працювати в цьому проекті.

РОМАН супроводжується пояснювальними матеріалами. Дмитро Манін, автор статті «Як писати РОМАН», зауважує, що «літературний гіпертекст повинен бути однаковою літературою (тобто, тим, що можна читати) і гіпертекстом (тобто, об'єктом, складеним з уривків тексту (сторінок) і зв'язок між ними)». Ці сполучення — єдналина тканина гіпертексту. «Гіперзміст» лінійно відтворює всі наявні зв'язки (зрозуміло, що зміст, прихований за кожною з них, лінійно відтворити неможливо). РОМАН, за Маніним, — «тіло не сипуче, а волокнисте, схоже на білкову макромолекулу, яка, крім первинної структури — сторінки-нуклеотиди, має вторинну — нібито згорнуту в моток так, що далекі (якщо йти за ланцюгом) місця виявляються поруч, з'єднані посиланнями».

Теорія гіпертексту ґрунтується на кількох важливих моментах. По-перше, жоден автор не знає, що читач уже прочитав, а чого не встиг. Тому він мусить подбати про зв'язок

власного фрагменту бодай з одним із тих, що вже існують. Автор мусить вирішити, чим буде його уривок — продовженням чи відгуком, описом чи оповіддю. Сторінка має бути невеличкою. Не бажано збільшувати кількість персонажів, краще «працювати» з наявними. «Зрештою, в лінійному тексті автор не має вибору — звідки продовжувати, а в гіпертексті продовжувати можна звідки завгодно. Якщо ти не можеш знайти нічого придатного, це означає — ти пишеш не цей РОМАН, а якийсь інший».

Гіпертекст шукає і знаходить попередників у літературі. Для Лейбова це — «Гра в класики» Кортасара. Формально цей твір складено набагато простіше — тільки подвійна послідовність, а посилання лише наприкінці сторінок. Одним із перших Кортасар поєднав практику нового письма з теорією цього письма, тому у «Грі в класики» він сам докладно висвітлює витoki власної манери: «Під час читання складалося враження, нібито Мореллі очікував, що накопичені в достатній кількості уривки раптом самі викристалізуються у цілісну реальність». Та ці



Малюнок із журналу «InterActive»

зація тексту через розміщення фрагментів без очевидних ознак його граматичної або змістовної цілісності. Нова дійсність потребувала нової літературної форми, та рикошетила назад — годі перелічити надбання пророків модернізму, але чому збувалися лише найпохмуріші прогнози?

І ось наприкінці століття отримуємо новий жанр у скарбницю словесної культури — гіпертекст. Мережа «Інтернет», яка пов'язує все з усім, яка сама по собі є живим (чи ба — віртуальним) утіленням теорії інтертекстуальності, стала місцем і засобом відродження долітературної традиції знеособлення автора. Гіпертекст пишеться водночас багатьма, завершеним бути не може, і по суті — є нескінченим розгалуженням мовленнєвих можливостей «відправного» тексту, який за обсягом не перевищує кількох абзаців.

Гіпертекст — поширене явище в англомовному інтернетівському середовищі. Його головні риси нібито чітко демонструють розбіжність із літературою — це принципова можливість існування лише в комп'ютерному вигляді (до гіпертексту при-

текстів суто літературні: нелінійні структури породжуються з лінійної схеми опису (інакше кажучи — з невеличкої сюжетної оповіді) за рахунок прояснення змісту цієї оповіді, певної експлікації структури, завдяки внутрішнім можливостям тексту або завдяки авторському інтертекстові. Бо автор-упорядник таки існує, хоча функції його зведено до компіляції фрагментів, що надходять електронною поштою.

Допоки гіпертексти побутували тільки англійською, годі було говорити про чільне місце цього жанру, навіть у свідомості користувачів «Інтернету». Але ось уже два з половиною роки в ньому існує РОМАН. Його ідея належить Романові Лейбову, який народився в Києві, а тепер живе в Тарту й працює на кафедрі російської літератури. Лейбов розбив початковий текст, датований 1987 роком, на субтексти, від яких тягнеться павутиння оповіді, й редагує РОМАН, даючи назву кожному новому фрагментові й залишаючись, отже, єдиним читачем усього «твору». В мережі є докладне інтерв'ю з ним — виявляється, РОМАН пишуть близько 20 авторів,