

Слово і ЧАС

НАУКОВИЙ
ЖУРНАЛ
ІНСТИТУТУ
ЛІТЕРАТУРИ
ім. Т.Г. ШЕВЧЕНКА
НАН УКРАЇНИ
ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ
СПІЛКИ
ПИСЬМЕННИКІВ
УКРАЇНИ

№ 10 (514)

жовтень 2003

м. Київ

Заснований у січні 1957 р.
Виходить щомісяця

ЗМІСТ

ЛІТОПИС ПОДІЙ

- Пахльовська Оксана.* Україна і Польща: Європейський погляд 3
Грачотті Санте. Вступ до Круглого столу..... 4
Клочовський Єжи. Європейська єдність і європейська освіта 7
Де Роза Габріеле. Невідома країна в центрі Європи: Україна 12
Пахльовська Оксана. Повернення Сізіфа: переосмислення минулого
як побудова майбутнього 15

XX СТОЛІТТЯ

- Неврлий Микола.* Маланюк і Багрянний: дві концепції визволення
України..... 28
Кухар Оксана. "...Март і Марія, і вечір" ("Березіль" Є.Маланюка як
поетичний відгук на "Арабески" М.Хвильового) 34

ПИТАННЯ ТЕОРЕТИЧНІ

- Іван Денисюк.* Національна специфіка українського фольклору
(закінчення) 41
Фізер Іван. Чи така смерть автора? (Ретроспективний погляд на тему,
що не хоче зникнути)..... 50
Федоров Володимир. Автор як онтологічна проблема 55

ДАТИ

- Луцій Світлана.* "А хочеться жити й не знати спокою": штрихи до
поетичної творчості Олекси Веретенченка..... 59

<i>Бросаліна Олена</i> . Ігореві Качуровському – 85	65
<i>Олар Петро</i> . “Живу у праці й творчості”	67

ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА

<i>Кремінь Тарас</i> . Історіософський концепт лірики В.Герасим'юка.....	71
<i>Коробко Лілія</i> . “Щемить Батьківщина між ребер...”: поезія Павла Вольвача	76
<i>Войникова Олена</i> . Уроки постмодерну Дмитра Корчинського	81

РЕЦЕНЗІЇ

<i>Вертій Олексій</i> . Наукове осмислення постаті Трохима Зіньківського [Сидір Кіраль. “Апостол Молодої України: Трохим Зіньківський у контексті доби”]	85
<i>Тимошенко Юрій</i> . Дослідження про повістеву прозу Михайла Старицького [Поліщук В. Повісті Михайла Старицького: Монографічне дослідження]	89

НАШІ ПРЕЗЕНТАЦІЇ

<i>Слов'янські літератури</i> . XIII Міжнародний конгрес славистів (Любляна, 15–21 серпня 2003 року). Збірник наукових праць; <i>Володимир Панченко</i> . Морський рейс Юрія Третього; <i>Олексій Зарецький</i> . Офіційний та альтернативний дискурси. 1950–80-ті роки в УРСР; <i>Куценко Леонід</i> . Князь Духу: Статті про життя і творчість Євгена Маланюка; <i>Анатолій Нямцу</i> . Легендарные образы в литературе; <i>Кур'єр Кривбасу</i> . – 2003. – № 6, 7, 8; <i>Всесвіт</i> . – 2003. – № 7 – 8; <i>Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах</i> . – 2003. – № 3.	93
---	----

До сторіччя відкриття пам'ятника І.П.Котляревському в Полтаві ..3 стор. обкладинки



Літопис подій

УКРАЇНА І ПОЛЬЩА: ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ПОГЛЯД

4 лютого 2003 року в римському Інституті Луїджі Стурцо, одній із найпрестижніших наукових фундацій італійської столиці, відбувся Круглий стіл, присвячений Україні та її відносинам із Польщею та країнами Європейської Співдружності. Ініціаторами та організаторами Круглого столу були патріархи європейської гуманітарної науки: президент Інституту Стурцо проф. Габріеле Де Роза найвидатніший італійський історик церкви, проф. Санте Грачотті, академік італійської Академії дей Лінчей, почесний член НАН України, проф. Єжи Клочовський – старійшина польської медієвістики, промотор важливих міжнародних ініціатив, спрямованих на переосмислення історії країн Центрально-Східної Європи, зокрема України. Крім того, в засіданні Круглого столу взяли участь відомі вчені, славісти-філологи Джованна Броджі Беркофф – професор Міланського університету, президент Італійської Асоціації Українських Студій, почесний член НАН України, Марчелло Гардзаніті – професор Флорентійського університету, історик Чезаре Альцаті – професор Пізанського університету. Україну репрезентували акад. Микола Жулинський – директор Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, проф. Марія Зубрицька – заступник ректора Львівського університету, та автор цих рядків. На Круглому столі були присутні представники академічних та дипломатичних інституцій Рима та інших італійських міст.

Цей Круглий стіл – друга зустріч італійських, українських і польських учених після міжнародного конгресу в італійському місті Віченца у квітні 2002 р. “Доба Давнього Києва та її спадок у зустрічі з Заходом”, який поклав початок інтенсивному і цілеспрямованому італійсько-польсько-українському співробітництву. Основною метою цих зустрічей є зміцнення наукових та інституційних основ для співпраці України з Західною Європою, в перспективі – хай поки що, на жаль, далекій, – інтеграції України до ЄС. Концепційною основою цієї цілком нової стратегії є погляд на Україну як на невід’ємну частину європейської цивілізації, як на державу, без якої буде неможливий культурний синтез між “двома Європами”, Західною та Східною. Зокрема, в ході роботи Круглого столу була створена Історіографічна комісія студій Центрально-Східної Європи, обговорювалася найближча перспектива діяльності Інституту Луїджі Стурцо та Історіографічної комісії, спрямована на подальшу розбудову україністичних студій у Західній Європі. Йшлося також про підготовку симпозіумів, присвячених таким темам, як голодомор (Віченца, жовтень 2003 р.), Чорнобиль, свобода слова в Україні, Росії, Польщі та ін. Необхідно додати, що італійсько-польсько-українська наукова співпраця сприятиме, на нашу думку, поглибленню об’єктивного бачення України як важливого стратегічного партнера Європейської Співдружності.

Оксана Пахльовська

Санте Грачотті

*(Римський університет “Ла Сап’єнца”, академік Акад. дей Лінчей,
Рим, Директор Інституту “Венеція і Схід”, Фундація Чіні, Венеція)*

ВСТУП ДО КРУГЛОГО СТОЛУ

Назва Круглого столу, так, як вона фігурує в програмі, розрізняє і водночас поєднує два полюси проблеми, якій цей Круглий Стіл присвячений: Європейська Ліга польсько-українських університетів та Центрально-Східна Європа. Але ці два полюси існують, так би мовити, один в одному, як це виразно продемонстрували виступи Президента Інституту Луїджі Стурцо, проф. Габріеле Де Роза та ректора Інституту Центрально-Східної Європи в Любліні проф. Єжи Ключовського. Заснування в Любліні Європейської Ліги польсько-українських університетів має стосунок безпосередньо до польсько-українських зв'язків, а заснування Історичного Комітету досліджень Центрально-Східної Європи, яке відбулося сьогодні вранці в Римі, стосується всього корпусу стосунків між Сходом та Заходом Європи. Концепція Центрально-Східної Європи має на меті подолати в ідеальному плані, – принаймні хоча б частково, – концепцію, яка бачить Польщу частиною європейського Заходу, а Україну – частиною європейського Сходу. Це нелегка операція, насамперед тому, що має відбутися через реалізацію двох важких завдань: осмислення минулого, яке досі не було належним чином оцінене, та виконання зобов'язань, які в такому разі накладає на нас майбутнє. Ця операція нелегка ще й тому, що вона передбачає певну ясність концептів, які насправді такими ясними не є: що таке, власне, Захід і Схід Європи, надто ж у їхньому взаємному зв'язку, і що мається на увазі, коли вживаємо термін “Європа”, що саме ця Європа врешті-решт собою являє?

Створення Європейської Ліги польсько-українських університетів – це вкрай важливий крок на шляху примирення Польщі й України по століттях співжиття в кліматі взаємного непорозуміння, й особливо після війни, що мала катастрофічні наслідки для обох народів. Польсько-українська ініціатива знайшла своє місце саме в тій політичній лінії, яка радикально змінює обличчя нинішньої Європи. Подумаймо про сьогоднішні взаємовідносини між Францією та Німеччиною, які пережили еволюцію від військової конфронтації до привілейованого співробітництва в межах Об'єднаної Європи, про екуменізм, який прийшов на зміну трагічному зіткненню між Німеччиною та Польщею за володіння територіями на Схід від Одра, що перейшли до Польщі, про дружній економічний, промисловий, туристичний, культурний та політичний взаємообмін між Німеччиною та Чехією, про спільні зусилля Угорщини та Румунії, спрямовані на подолання травми Трансильванії, включно з багатоплановим взаємообміном у прикордонній смузі, про ініціативи останніх місяців між Хорватією та Сербією, що мають своєю метою подолання нещодавніх конфліктів та болючих актуальних проблем. Польсько-українське “примирення” відтворює ці ситуації, але водночас і переростає їх, бо польсько-українська двосторонність переходить за межі обох держав й обох націй. Адже ці дві країни історично репрезентували два різні, якщо не протилежні, політичні й культурні світи: Європу та Євразію, католицизм і православ'я, демократію та теократію, одне слово, Захід і Схід Європи.

Слово і Час. 2003. №10

Ці опозиційні диференціації великою мірою належать до історії міфів. Але саме міфи часто творили історію. Відтак найпершим завданням вченого, якого непокоїть доля світу, має бути деміфізація історії. З цього погляду першочерговим завданням Комітету досліджень Центрально-Східної Європи стане поширення знання саме цих фрагментів Європи, що їх ідеології та політичні інтереси часто презентували як ворожі між собою світи, і саме через те часом перетворювали їх на ворожі світи. Ми, представники західного світу, мало знаємо Україну. Українці, безперечно, краще знають Захід. Але як ми, так і вони нерідко стаємо жертвами вкорінених упереджень, тобто саме тих вищезгадуваних негативних міфів. У залах консультацій авторитетних італійських бібліотек є секції, присвячені окремим слов'янським країнам, але українські секції відсутні. Хто хоче знайти книги про Україну, мусить іти до зали під назвою “Польща” або “Росія”. До цього слід додати й те, що й сьогодні можемо знайти зали під назвою “Югославія”, але не “Хорватія”. Бібліотечна економія відбиває історію, але у випадку України вона не встигає за стрімким розвитком історичної реальності.

Отже, найперший обов'язок — це знання й поширення знання про минуле і про сучасність, — для того, щоб можна було будувати майбутнє на основі знань і справді реальних. У спостереженні й у вивченні минулого перше, що впадає в око, — це відмінності. Адже насамперед відмінності характеризують людину чи суспільство порівняно з іншими людьми й суспільствами. Але ці відмінності визначаються на основі вартостей і реалій життя, в якому ці люди і ці суспільства співіснують. Католик і православний є, — чи принаймні має бути, — однаковою мірою християнин; батьки одного й іншого ареалу люблять, — чи принаймні мають любити, — однаковою мірою своїх дітей; скрізь крадіжка вважається злочином і скрізь свобода бажаніша від рабства. Ця спільність думання про найсуттєвіші моменти людського життя складає собою лапалісіанську правду, яка саме через свою очевидність перестає сприйматися як правда. І тоді люди починають наполягати на тих аспектах, щодо яких неможливо знайти згоду. Національні й культурні пограничні ареали будуються здебільшого на етнічно-культурних підставах, а крім того, породжують тим виразніші змішані явища, чим інтенсивніші стосунки ці ареали встановлюють між собою. Вивчення минулого не може не показати, як складаються, паралельно зі спорадичними зіткненнями (наприклад, війнами, що найчастіше позначають ключові історичні моменти), звичаї, звички й мережа стосунків, з яких твориться справжня тканина історії. Обмежуючися тільки польсько-українським ареалом, можна сказати, що немає нікого, хто б, знаючи польську й українську історичну реальність, не бачив життєздатних культурних, родових, звичаєвих взаємозв'язків між двома світами. Природно, аналогічна розмова, хоч і з іншими, можливо, пропорціями, актуальна й тоді, коли охоплюваний нами горизонт розширюється й обіймає Захід і Схід Європи, з їхнім спільним походженням та історичними взаємозв'язками.

Знання історії дозволяє усвідомити спільність та відмінність між двома частинами Європи. І не мусимо забувати, що, власне, відмінність — конституційна основа Європи. Тимчасом сама історія нас переконує в тому, що Інакший не є Ворогом. Інакший — це джерело нашого багатства не лише в етнічному, а й в етичному, естетичному, загалом культурному плані. Змішаність у сьогоднішньому глобалізованому світі є віссю світового розвитку. Але також

і в минулому найбільш стимулюючі елементи інтелектуального досвіду, — навіть у сфері гастрономії та моди, — засвоювалися завдяки посередництву закордонної торгівлі, часто в екзотичних ареалах. Навчені минулим, маємо навчитися сьогодні бачити Іншого як шанс для збагачення, а не як небезпеку для власного існування — чи для власного домінування. У релігійній сфері, приміром, не важко помітити, що саме відмінність Церков є провідником ідеї різних цінностей. І було би просто фатальним бачити ці цінності в опозиції, як це зазвичай робилося в полемічній літературі релігійного характеру. Звичка до споглядання, типова для православної церкви, і вибір дійового життя, що характеризує, на думку багатьох дослідників, католицьку церкву, не суперечать один одному, і саме тому що вони є взаємодоповнюваними цінностями в загальному правильному баченні християнської харизми. Не випадково Гоголь прирівнював дві церкви до євангельських сестер, Марфи і Марії, з яких перша — через любов — присвятила себе домашнім справам, а друга — теж через любов — спинилася й застигла, слухаючи слова Господа.

Нахнені таким духом, маємо читати історію. Це наше завдання, яке так гарно підкреслив проф. Де Роза. Україна має переглянути свою історію в стосунку до Польщі, і так само Польща має зробити те ж саме щодо своєї історії в стосунку до України. Треба було б спромогтися написати разом спільну історію, або ж історію, побачену в спільній оптиці, якщо б це було можливо, а також створити історичні підручники, які б, за спільною згодою, вивчалися одночасно у школах Польщі та України. Західна Європа, зі свого боку, мала би взяти на себе три першочергові завдання. Перше: визнати і покаятися за експлуатацію концепції *“antemurale christianitatis”* (“бар’єр християнства”) стосовно Польщі в антиросійському та антиправославному ключі. Друге: визнати і покаятися за політику розподілу влади та сфер впливу в Європі (мається на увазі насамперед Ялта, але прикладів цьому надто багато, якщо підемо углиб історії), — сфер впливу, які були підпорядковані інтересам потужних держав і оплачені кров’ю народів Центрально-Східної Європи. Третє: переписати і допомогти переписати історію України, осмислену не як додаток до польсько-литовської чи російської історії, а як історію, зосереджену на житті її народу, на його тисячолітньому історичному бутті, що постійно тривало навіть за відсутності національної держави від заснування Київської Русі до відродження української державності в наші дні. Я підкреслюю: допомогти переписати, супроводжуючи Україну в її непростому шляху до нового зрівноваженого осмислення її ролі та історичної еволюції в стосунках із сусідніми країнами й у контексті всієї Європи.

Європа — та магічна кінцева мета, до якої ми всі прямуємо. Кажучи це, вже опиняємося за межами реальності, бо світ, у якому живемо, здається, чутливий до всього, крім до ідеї Європи, як протагоніста майбутньої історії. Треба ще будувати Європу, але щоб це зробити, необхідно насамперед збагнути, що саме розуміємо під поняттям “Європа”. Від Середньовіччя й далі Європа, доки могла, ідентифікувала себе з *Christianitas*, з Християнством, не кажучи вже про іншу — фальшиву — ідентифікацію Європи з Імперією. В добу Відродження Європу об’єднала класична культура античності. Потім почалася ера наукових відкриттів, потім — ера прав людини, за нею — ера прав пролетаріату, потім — ера ринку та фінансів, і кожна фаза цивілізаційного розвитку завершувалася жорстоким досвідом локальних, континентальних і світових катастроф. Європа

ніколи не була єдиною, але вона постійно об'єднувалася не лише завдяки політичним подіям, які її втягували в свою орбіту, а й досвідом у сфері економіки й науки, громадянського життя, літератури й мистецтва. Вже протягом багатьох століть вся Європа еволюціонує на основі спільного досвіду громадянського та духовного життя. Яку в такому разі Європу ми хочемо побудувати? Насамперед Європу, що має багато життів, Європу, багату своїми відмінностями, Європу, що змінюється — і далеко не в негативному плані, — завдяки прибуттю нових людей на нові місця. І потім ми хочемо побудувати Європу людини, як каже проф. Де Роза, а не Європу дипломатій та калькульованого наперед розподілу влади. І це — наш спільний обов'язок. А щодо проблеми стосунків між Сходом та Заходом Європи, — а це є проблема в проблемі, і проблема великої ваги, — то тут, як мені здається, особливе завдання належить саме Україні. Як багатонаціональна, багатомовна, багатоконфесійна реальність, реальність із великим досвідом співжиття з Іншим у межах однієї й тієї самої державної структури, реальність із неймовірним спадком, надбаним на ґрунті взаємозв'язків автохтонної культури з сусідніми контактними культурами, реальність, відкрита насамперед на Схід, але також і на Захід, Україна, на мою думку, покликана відігравати роль виняткової ваги, щоб змоделювати, а потім побудувати Європу, без упереджень і з усією щедротою серця, — власне, Європу “у вимірі” Європи.

(Пер. з італійської Оксани Пахльовської)

Єжи Ключовський

(Ректор Інституту Центрально-Східної Європи, Люблін)

ЄВРОПЕЙСЬКА ЄДНІСТЬ І ЄВРОПЕЙСЬКА ОСВІТА

Дорогий Президенте, Вельмишановні Пані й Панове, хочу сердечно подякувати проф. Габріеле Де Роза за це запрошення, а також за його слова, за цю дивовижну ініціативу, що така необхідна сьогодні. Розширення Європейської співдружності і пов'язана з цим нова ситуація України в Європі робить у цей момент кожну ініціативу стосовно України украй важливою та актуальною.

Мене попросили презентувати ідею Європейської — саме, наголошую, Європейської — Ліги польсько-українських університетів, у широкому — українському, польсько-українському та загальноєвропейському — контексті. Перше моє спостереження: фактично вже протягом півстоліття співпраця польських та українських інтелектуалів стала украй важливим фактором для цієї частини Європи в дуже тяжких умовах радянської домінації та радянської політики з її принципом “*divide et impera*” (розділяй і владарюй), що мала своєю метою розпалювання ворожнечі між сусідніми народами в тих ареалах. У Польщі, наприклад, ішлося насамперед про зненависть до німців, але практично розігравалася також антиукраїнська та антилитовська партія з боку тієї сили, яку ми можемо назвати польським національним комунізмом. Всі сусідні з Польщею країни бачилися як потенційні вороги, і таким чином лише завдяки Москві можна було забезпечити Польщі певне становище в Європі. Такою була офіційна політика тих часів.

Слово і Час. 2003. №10

Отже, необхідно було переосмислити тяжкий і драматичний спадок польсько-української історії. Ось тому в тих умовах, починаючи від 50-х років, інтелектуали як з польського, так і з українського боку розпочали велику працю, спрямовану на зближення двох народів, — працю величезної ваги для цієї частини Європи. Серед різних починань пригадаймо роль часопису “Культура” (“Kultura”) на чолі з інтелектуалом, який походив із старого Великого Князівства Литовського, — Єжи Гедройцем, та нову політичну думку Польщі, “нову школу”, яка пізніше відіграла таку важливу роль у житті польського суспільства. Суть цієї нової політичної думки полягала в тому, що Польща, а також будь-яка інша країна, приймаючи ідею нових кордонів, що постали внаслідок Ялтинської конференції, після тих велетенських змін повинна була встановити щонайтісніші зв’язки зі своїми сусідами. Мова йшла також про те, що першочерговим завданням польської політики мали стати щонайтісніші дружні стосунки з сусідами, надаючи привілей саме стосункам з Україною. Ця праця, спрямована на зближення двох народів, була здійснена як з боку Польщі, так і з боку України, незважаючи на опір значної частини як польського, так і українського суспільства. Треба завжди брати до уваги той факт, що віддавна спільним інтересом двох націй було об’єднання у новому світовому контексті. Можна також навести як приклад одну зі шкіл нової політичної української думки, що народилася в Інституті українських студій при Гарвардському університеті завдяки такому визначному вченому, як Ігор Шевченко. Дуже добре пам’ятаю дискусії з моїми українськими друзями з Гарварду двадцять п’ять — тридцять років тому з приводу місця Польщі й України в Європі та зусиль, спрямованих на переосмислення історії стосунків між нашими двома країнами.

Є й інші важливі приклади в цьому плані. У 80-і роки, з народженням польської “Солідарності” та рухів протесту в Україні, було вже цілком очевидно, — і не лише для інтелектуальної еліти, — що солідарність між нашими народами має стати основою нової політики. Йдеться про велику подію — “декларацію” у Гданьську 1981 року. Ця ідея солідарності народів Центральної Європи була виразом волі всієї Польщі, мільйонів її громадян, які вважали історичною необхідністю змінити становище народів у східній частині Європи. Так готувалася мирна революція 1989—1991 років, і в тих умовах українці, поляки, білоруси й литовці були цілковито солідарні між собою. Вони гуртувалися навколо ідеї нової Європи, як вони її тоді уявляли.

Дозвольте мені також пригадати зустріч у Римі 1991 року, на якій зібралися інтелектуали з колишньої польсько-литовської *Commonwealth*, — інтелектуали польські, українські, литовські та білоруські, — зустріч, на якій було прийняте рішення переглянути й переосмислити повністю європейський спадок Центрально-Східної Європи. Знання Центрально-Східної Європи було на той час надзвичайно важливим для нас. Відтоді ми почали працювати над питанням про роль і місце цього ареалу в Європі.

Потім провадилися інші роботи, — такі, наприклад, як перегляд історії Польщі, що стало результатом численних багаторічних наукових дискусій разом із вченими сусідніх країн. І так само створювався новий підхід до України, Білорусі, Литви. Подібні ініціативи були реалізовані також і з нашими південними сусідами — словаками, угорцями. Це був важливий процес переосмислення, який, можна сказати, психологічно готував нас до побудови

нової Європи. Ідея Об'єднаної Європи була завжди присутня в дискусіях центрально-східно-європейських країн. Серед важливих результатів цієї роботи слід згадати створення мережі інститутів Центрально-Східної Європи (у Львові, Києві, Любліні), ряд важливих наукових конференцій (зокрема, хоча згадати конференцію прем'єр-міністрів наших країн, організовану кілька років тому, які зустрілися з метою підбити підсумки процесу встановлення нових взаємин між нашими країнами).

В рамках цієї великої ініціативи 1997 року спершу в Любліні, а потім у Києві, за участю майже сотні інтелектуалів та політиків двох країн, було прийняте рішення створити польсько-український університет як Університет Європейський. 2000 рік був роком вирішальним. Оскільки здійснити відразу таку грандіозну імпрезу було неможливо, то після зустрічей у Києві та Любліні ми вирішили створити для початку інституцію, що мала назву Європейська колегія польсько-українських університетів. Інституціями-засновниками стали, з українського боку, Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, Університет "Києво-Могилянська академія" та Львівський національний університет ім. І. Я. Франка, а з польського боку – Люблінський державний та Католицький університети (цей останній має статус, однаковий з державними університетами), Академія сільськогосподарських наук, Медична академія, Люблінський політехнічний університет і, нарешті, Люблінський інститут Центрально-Європейських студій. Від початку було вирішено, що статус "колегіуму" тимчасовий, а отже, згодом ця структура перетвориться на університет.

Дуже важливим фактором була підтримка Президентів Польщі та України – Квасьневського та Кучми. Обидва вони взяли участь в інаугурації Колегіуму. Керівний Комітет репрезентують представники трьох українських інституцій, всього шість осіб, – по дві особи від кожної інституції. Я маю честь керувати цим Комітетом, беручи участь у всіх його дискусіях та ініціативах.

На сьогодні в Колегіумі вчаться 146 студентів, які в основному завершили навчання в Україні; невелика частина з них навчалася в Польщі. Серед них 127 українців, 15 поляків, 3 білоруси, а один студент навіть з Казахстану (слід сказати, що подібна відкритість нашої інституції до далеких країн була передбачена від початку). Студенти готують кандидатські праці в різних атенеумах Любліна і складають на сьогодні досить різномірну групу, оскільки вони є фахівцями з 40–50 різних дисциплін. Зокрема, 14 займаються політичними студіями, 15 – польською філологією, 11 – правом, 11 – хімією та ін. Ця багатоплановість відкриває можливість розбудови інституції в різних напрямках. Крім обов'язкових курсів, студенти мають змогу відвідувати розширені курси, зокрема, присвячені проблемам Об'єднаної Європи. Тут мають місце наукові зустрічі, скажімо, з колегами з Берліна та Парижа, які аналізують вищезгадані проблеми в атмосфері гарячих зацікавлених дискусій. Цей тип зустрічей виявився дуже цікавим для всіх учасників. Для українських студентів це є нагодою ознайомитися із західною думкою багатьох країн, насамперед Франції та Німеччини, а невдовзі, будемо сподіватися, й Італії. Для професури із західних країн – це нагода ознайомитися з Україною. Бували навіть випадки, коли західна професура (зокрема німецькі вчені) визнавала українських студентів набагато більш підготовленими від студентів західних. Є дуже важливе визнання культурного рівня української молоді, справжньої нової еліти, яка

здатна зіставити свої інтелектуальні сили з видатними фахівцями Західної Європи.

Звичайно, є також і труднощі. Наприклад, на сьогодні вже підписані угоди між польськими й українськими університетами та школами, які дадуть змогу навчатися тут сотням, а може, й тисячам українських студентів у Польщі (лише в одному Любліні їх нараховується до тисячі). Це важливо, але все ж таки мова йде про студентів, які сформувалися в польських інституціях. Однак, наша ідея, з якої ми дискутували з нашими українськими колегами, зокрема з академіком Жулинським, полягає в тому, щоб створити не місцевий, а справжній Європейський університет з центром у Любліні, – університет, який мав би наукову перспективу, професуру й програми, пов'язані з Об'єднаною Європою. Надалі слід буде визначити, чи це має бути елітарний університет для молодих фахівців, які вже отримали дипломи в Україні, Польщі та інших країнах, зацікавлених проблемами України. Для нас дуже важлива ідея, щоб такий університет став місцем зустрічі фахівців з різних країн. Тому ми дбаємо насамперед про якісний рівень навчання, а не про кількість студентів. Професура також має походити з різних європейських країн. Певна річ, присутність українських та польських учених буде масивною, але новаційний аспект цієї інституції спрямований на збільшення частки власне європейської професури, яка би приїздила з короткими лекційними курсами. Йдеться, отже, про формулу, застосовану у Варшавській європейській колегії, де читають лекції 80 професорів з усіх країн Європи, а також США. Ця формула знаходить чудову реалізацію, хоч і тут теж не бракує складних моментів.

Крім того, передбачаються індивідуалізовані програми для студентів, які, підтримуючи контакти із різними професорами, після однорічного перебування в Любліні можуть продовжувати студії в Римі, Парижі й Берліні або в інших європейських університетах, маючи змогу потім знову повернутися до Любліна. Природно, передбачається штатний склад професури, а також асистентів, які займатимуться студентами в тісній співпраці із зарубіжними вченими.

Ідея це нова й експериментальна, тому що в Польщі поки що немає аналогічних структур. Ми прагнемо досягти такого статусу для нашого університету, щоб його дипломи визнавалися як у країнах Європейської Співдружності, так і в Польщі та в Україні. Оскільки Польща перебуває на порозі вступу до ЄС, а для України ця перспектива ще далека, необхідно знайти відповідну до ситуації статутну формулу, не забуваючи зокрема й про неунікні труднощі фінансового та бюрократичного характеру.

Існує значний інтерес до нашого проекту в Сорбонні: Паризький університет уже проголосив офіційно свій намір співпрацювати в майбутньому з нашим університетом. Подібна ситуація спостерігається в Німеччині і, сподіваємось, матиме місце також в Італії. Сподіваємось, що наша ініціатива здобуде належну підтримку з боку Президентів Польщі та України. Перший взяв на себе формальне зобов'язання підтримати проект, другий також виявив до нього інтерес, і нам хочеться вірити, що він зробить кроки в цьому напрямку. Хочу наголосити, що Європа зацікавлена у формуванні української еліти, – це інтерес постійний і глибокий, в чому я пересвідчився під час моїх численних зустрічей з європейськими колегами. Українська сторона, безумовно, зацікавлена у формуванні української еліти з європейською освітою. Звичайно, треба буде здійснити вибір серед різних дисциплін – гуманітарних та політичних

наук, соціології, державного врядування, економії, права. Скоріше всього, перевага буде надана гуманітарним наукам у широкому сенсі. Очевидно, буде також створено науковий центр, який стане місцем роздумів про Європу на основі студій, зосереджених на Польщі, Україні та загалом Центрально-Східній Європі. Ідея пов'язана з тепер уже десятилітньою дискусією щодо місця кожної країни в новій Європі. Для Польщі й України це проблема першорядної ваги. Адже Польща невдовзі ввійде в Шенгенську зону. Природно, Україна занепокоєна, що це призведе до змін у статусі стосунків між двома країнами. Саме тому проблема місця України в новій Європі стосується не лише цих двох країн, а й усієї Європи.

Кілька тижнів тому мені довелося бути у Львові з кількомастами студентів і професорів. Відбулася жвава дискусія на цю тему. Здається, учасники дискусії зі Східної Європи вперше усвідомили цю парадоксальну ситуацію: за кілька років Стамбул буде в Європі, а Львів – ні. І справді, як можна собі уявляти Європу без України? Ми не маємо права затуляти очі на цю болючу проблему і мусимо зробити все, щоб із входом Польщі до ЄС у цьому регіоні не виникла нова “залізна завіса” і щоб єдиною перспективою для України стала перспектива європейська. Це очевидно для нас, однак не для європейців, для яких Україна і далі залишається *“terra incognita”*. Для них це відкриття, що в деяких західноєвропейських атласах Центрально-Східної Європи Україна не фігурує як незалежна держава. Іноді в Європі спостерігається глибше знання інших континентів порівняно із знанням Центрально-Східної Європи. Хто приїздить до Львова, залишається вражений європейським характером цього міста, багатством його європейської культури. Ці люди вигукують: “Це справжня Європа!”. Напевно, слід було б організувати щось на зразок культурного туризму, який продемонстрував би європейцям ідентичність та культурний спадок України.

Ми ніколи не повинні забувати, що саме в Україні протягом століть відбувається одна з найважливіших для європейської історії зустрічей: зустріч між двома Європами, західною та візантійсько-слов'янською. Це єдина територія в православному світі, де в XVI–XVII ст. були проведені дві важливі релігійні реформи: Брестська унія та Реформа православних церков, чийм великим символом є Києво-Могилянська академія. Мова йде про дві реформи, які, з одного боку, розділили Україну, а з другого – детермінували специфічний характер культури цієї країни: її плюралізм у конфесійному, лінгвістичному, загалом культурному плані. Ми говоримо про те, що “відмінність” є дистинктивною характеристикою Європи. Але ця ж сама “відмінність” є основоположною характеристикою української культурної історії, незважаючи навіть на варварство XX ст.

Інший елемент, який хотілося б акцентувати, – це традиції української шляхти та еліти козацтва (про яку писала Наталя Яковенко у своїй відомій книжці), які сприймали як найвищу цінність ідею “європейської свободи”. Багато з вас знає нашого колегу Ореста Субтельного, який обґрунтовано захищає таку тезу: катастрофа Мазепинського проекту України на початку XVIII ст. стала кінцем Центрально-Східної Європи. Вже не кажучи про національні рухи України XIX та XX ст., де ця ідея “європейської свободи” стала домінуючою і викликала жорсткий опір імперського центру. Мені траплялося бачити західних туристів, вражених культурним багатством України, її міст, її церков, де поряд

із шедеврами православної культури можна знайти шедеври єврейської, вірменської, польської, ісламської культур.

Всі ці культурні відмінності європейського спадку не є легкими для розуміння. Але вони складають собою невичерпне багатство української культури і основу її національної свідомості, відкритої на європейський досвід. В епоху, коли домінує гасло “культурна відмінність” — тепер екзистенційне гасло всієї Європи, — наш досвід унікальний. Згадаймо, наприклад, що концепція релігійної толерантності існувала в Речі Посполитій ще в XVI ст. Для нас, поляків і українців, то природна річ. Але ми зобов'язані продемонструвати європейцям, що ми “були і є Європа”.

Отже, дякую ще раз сердечно проф. де Роза і таким людям, як він. Ваш обов'язок — показати італійцям, французам та іншим європейцям, що ми були і є Європа. Це завдання першорядної ваги для всього континенту.

Переклала з італ. Оксана Пахльовська

Габріеле Де Роза

Президент Інституту Луїджі Стурцо (Рим)

НЕВІДОМА КРАЇНА В ЦЕНТРІ ЄВРОПИ: УКРАЇНА¹

Європейський університет Центрально-Східної Європи було створено з ініціативи України та Польщі. Чому саме така назва: Європейський? Очевидно, це відображає незмінну орієнтацію української інтелігенції на латинський Захід, орієнтацію, глибоко закорінену у відповідній літературній традиції. Справді, Україна ніколи не відмовлялася — навіть у драматичну добу сталінського режиму — від плюралістичного характеру своєї культури, “сповненої внутрішніх дискусій, звичної до зустрічі з Іншим, — культури, що неперервно слугувала медіумом між Сходом і Заходом” (Санте Грачотті).

Основна мета діяльності Університету — реінтерпретація минулого на основі таких джерел, які б дали змогу почути й розпізнати давні голоси реальності, з якою ми знайомі ще дуже мало. Згадаймо хоча б окремі стереотипи, й досі поширені навіть серед освічених осіб. Зокрема, як зауважує Етторе Чіннелла, про Україну продовжують говорити “як про велику провінцію Росії, що відірвалася від Москви з невідомих причин”². Із другого боку, відсутність знань

¹ Текст доповіді (подається скорочено) проф. Габріеле де Роза, прочитаної на засіданні Круглого столу, присвяченого проекту Європейського польсько-українського університету, в Римі 3 лютого 2003 р. Назва доповіді запозичена з англійсько-українського часопису “The Ukrainian”. Сенс її стає зрозумілим, якщо звернутися до рядків із вступу до статті Тетяни Гончарової, надрукованої на сторінках згаданого видання (№ 3, 2002): “Ця країна зветься Україною. Ви здивовані? Як це — географічний центр Європи і невідома країна? Однак багато європейців, не кажучи вже про мешканців Південної Америки або Африки, мало знають про цю країну. І хоч ми незалежні вже десять років, нас все одно називають Росією, а всіх українців — росіянами. Кажу це зі знанням справи: в країнах, де мені вдалося побувати, про таке місто, як Київ, нічого не чули. А один американець буквально благав мене припинити війну з Чечнею. Не рятували навіть карти, які я демонструвала, — співбесідники здивовано хитали головами і повторювали: “Росія, Росія”. — *Прим. перекладача.*

² Cinnella E. La tragedia della rivoluzione russa. — Milano; Trento, 2000. — P. 622.

про Україну має глибокі історичні причини: тривалий час ця держава перебувала під владою поляків чи Російської імперії. Відтак польські й російські історики, з праць яких черпала інформацію вся західна історіографія, застосовували до завойованих земель полоноцентричну або російськоцентричну оптику, що перетворювала Україну, яка до XIII ст. і в політичному, і в релігійному, і в культурному вимірі була матір'ю й повелителькою земель княжої Русі, на просту периферію тієї чи тієї держави.

Щоб розвіяти “непроникний туман столітніх легенд”, яким поки що огорнена для іноземців Україна, велетенську працю ведуть нині в Італії україністичні центри в університетських та позауніверситетських структурах, дедалі частіше проводяться симпозиуми та наукові зустрічі між українськими вченими й нашими славістами. Однак на рівні ширшого знання та поточної інформації мусимо визнати, що ситуація ще дуже далека від бажаної. Скажімо, мало хто знає навіть такий доконаний факт, як існування українського національного руху ще до більшовицької революції. У листопаді 1917 р. постала Українська Народна Республіка. 9 лютого 1918 р. вдалося підписати Берестейський мир із Центральними державами в обмін на поставки хліба. І все ж “небагато хто з істориків, – пише Норман Дейвіс, – схоже, має намір вважати відвоювання України чи Кавказу з боку радянської Росії чимось іншим, ніж внутрішня справа Росії”³. Одне слово, ця очевидна для нас відмінність між “Руссю”, “Російською імперією”, “радянською Росією”, “Радянським Союзом” аж ніяк не бралася до уваги під час політичних мирних переговорів після другої світової війни.

А все ж і тоді були політики та інтелектуали, які опротестовували ідею мирних переговорів щодо поділу “сфер впливу”. Серед них згадаймо постать Луїджі Стурцо, – інтелектуала, який ще 1942 року в листі до свого друга Жака Марітена (Maritain) полемізував із католицьким часописом “Commonweal” (“Загальне добро”), насамперед із твердженням, що наприкінці війни країни Балтії захочуть прийняти задля власної безпеки якусь форму протекторату з боку Росії. “[...] Я гадаю, – писав Стурцо, – що наш обов’язок – висловити чітко нашу позицію, без будь-яких антибільшовицьких акцентів, які тут не стосуються до справи. Країни Балтії мають свої історичні та свої природні права, яких не можна ігнорувати або, – а це ще гірше, – не визнавати, особливо в момент, коли ці країни (крім Фінляндії) не мають змоги ці свої права захистити. Англія та Америка не вільні ані розпоряджатися цими країнами, як *res nullius* (нічия річ), ані визнавати за Росією тієї прерогативи, якої вона не має [...]. Я згоден з тим, що в майбутньому світовому порядку Росія має бути гарантована від ризику нових агресій. Але це питання повинно бути поставлене на Конференції, на якій би країни Балтії отримали змогу сісти за стіл переговорів. Не треба створювати прецедент нового Мюнхена”. Цю ж концепцію містить стаття Стурцо “Питання країн Балтії”, що з’явилася друком у монреальському часописі “Le Jour” (“День”) 8 серпня 1942 р.⁴.

³ Davies N. Storia d'Europa. – Paravia, 2001. – P. 1041.

⁴ Sturzo L. La questione degli Stati baltici // Le Jour. – 1942. – 8 agosto – передрук в: Sturzo Luigi. La Comunità internazionale e il diritto di guerra, a cura di Gabriele DE ROSA. – Laterza, Bari. – 1992. – P. 78–84. У своїй загальній оцінці політики сили в Європі Стурцо стверджував: “Сфери впливу в Європі, економічна руйнація та тривала військова окупація Німеччини, недовіра до народних рухів у різних країнах, захист мілітарних чи капіталістичних кланів, відповідальних за теперішню трагедію, були б, а точніше, є катастрофічними помилками для повоєнного періоду; треба рятувати ситуацію негайно, не втрачаючи далі часу” (Sturzo L. I Tre di Teheran. – New York, 1944).

Щоб остаточно ліквідувати поділ на “сфери впливу”, було необхідне падіння Берлінського Муру. Саме відтоді в країнах Центрально-Східної Європи почався великий процес переосмислення історичних подій. Разом із українськими друзями ми підготували перший конгрес у м. Віченці у квітні 2002 р. під символічною назвою: “Доба Давнього Києва та її спадок у зустрічі з Заходом”, – конгрес, присвячений добі великого поширення традицій віри та цивілізації, започаткованого в Константинополі діяльністю святих солунських братів Кирила та Мефодія.

Із Заходом Україну пов’язує багатопланова культурна традиція (серед важливих аспектів, між іншим, згадаймо історію василіанського чернецтва, яке залишило сліди своєї присутності також на півдні Італії, в Базилікаті, в скитах, у лаврах, у монастирях між річками Лао та Агрі). Однак, щоб рухатися в напрямку, який колись приведе до інтеграції України з Європейською Співдружністю, необхідно насамперед поглиблене вивчення її історії, знання тієї ціни, яку заплатило її населення, зокрема селяни, за свободу й незалежність. Тому що саме в геноциді та голодоморах треба шукати глибинні причини руху України до Європи. Врешті, запитаймо себе: а період із кінця другої світової війни до проголошення трохи більше десяти років тому довгоочікуваної незалежності, – що ми знаємо навіть про цю недавню історію?

Сімдесят років тому в Україні та на сусідніх із нею старих козацьких територіях почався штучно створений *голодомор*, який призвів до масової смерті або ж до переселення українських селян. Пише Андреа Грацьйози: “Сотні тисяч селян були заарештовані й засуджені до найтяжчих покарань або ж і просто розстріляні; так, між колективними самогубствами і проявами жорстокості, починався процес депортації, який врешті-решт охопив близько двох мільйонів родин “куркулів”, тобто десять мільйонів людей, із яких принаймні третина загинула від голоду й нестатків дорогою до нових територій”⁵.

Ці драматичні події, якими позначена історія України, були відомі Муссоліні з дипломатичних повідомлень. У повоєнні роки читацький загал міг дізнатися про них зі спогадів Кравченка, що вийшли друком у Мілані (1948 р.). Але дипломатичні донесення й листи, що надходили з України, стали відомі лише 1991 р. завдяки книжці професора Андреа Грацьйози “Листи з Харкова”. Пише Норман Дейвіс: “Світ бачив не один страшний голод, під час багатьох із них становище ще більше погіршувала громадянська війна. Проте голод, організований як геноцидний акт державної політики, слід вважати за унікальний”⁶. Ця історія замовчувалася десятиліттями, про неї не прочитаєш у жодному з текстів “соціалістичного реалізму”, але це історія, яку пережили мільйони простих ні в чому не винних людей.

Можливо, поетичні рядки Ліни Костенко допоможуть нам відчутти – в неозорих просторах України, між лаврськими церквами й діяннями святих ченців – трагедію цих людей, яких у такий безприкладний спосіб образила історія, позбавивши власної землі:

- Ви звідки, люди?
- З голоду. З Волині.
- З села якого?
- Вимерло село⁷.

⁵ *Graziosi A.* Lettere da Kharkov. La carestia in Ucraina e nel Caucaso del Nord nei rapporti dei diplomatici italiani. – Torino, 1991. – P. 11.

⁶ *Davies N.* Op. cit. – P. 106; див. укр. пер.: *Дейвіс Н.* Європа. Історія. – С. 994.

⁷ *Костенко Л.* Маруся Чурай. – К., 1982. – С. 99; див. також: *Pachlovska Oxana.* Il concetto di tempo e di storia nella poesia di Lina Kostenko // *Ricerche slavistiche.* – 1992–1993/2. – Vol. XXXIX–XL. – P. 137.

Європейський університет Центрально-Східної Європи планує підготувати італійсько-український симпозиум, цілковито присвячений подіям 1932–33 років, коли “сталінський голодомор” досяг свого апогею. Справді, століття, з яким ми попрощалися, важко назвати “коротким”, визначеним і завершеним. Воно триває в пам’яті цілого народу, чию ідентичність, землю, основні цінності було поруйновано байдужою рукою ворога. Це пам’ять колективна, яку не можна здати в архів.

Ще один симпозиум має бути присвячений катастрофі на Чорнобильській атомній станції, внаслідок якої на багато поколінь уперед отруєно землю, води й ліси України.

Маємо, отже, достатньо причин, аби не просто обговорювати ініціативи Європейського польсько-українського університету, а щоб сприяти реалістичному відтворенню через соціорелігійні та інші студії культурної ідентичності України в комплексі всієї її складної проблематики. Звідси й народилася ідея створити Історичний комітет студій Центрально-Східної Європи, який керуватиме нашою діяльністю та відповідально реконструюватиме всю історію взаємозв’язків України та Заходу, виокремлюючи позитивні моменти, аналізуючи помилки, яких припускалися і одна й друга сторони, та закладатиме підвалини майбутнього, в якому європейський Схід і Захід об’єднають свої цінності, аби побудувати новий світ.

Ми свідомі того, що мусимо спрямувати всю нашу енергію і всі наші людські й духовні ресурси на побудову інакшої Європи, серед пріоритетів якої було б ствердження людських прав для всіх без винятку. Але лише озброївшись глибокими знаннями нашої культурної, духовної, релігійної спадщини, яка сягає своїм корінням грецького світу, Візантії, стражденної Палестини, діянь наших святих на Сході та на Заході, можна почати будівництво монолітних, витривалих і незрушних підвалин конституційної Європи.

Переклала з італ. Оксана Пахльовська

Оксана Пахльовська

*(Римський університет “Ла Сап’єнца”,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України)*

ПОВЕРНЕННЯ СІЗІФА: ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ МИНУЛОГО ЯК ПОБУДОВА МАЙБУТНЬОГО*

“The Allied Scheme of History” – “схема історії союзників”. Це формула Нормана Дейвіса¹, яка з гіркою іронією синтезує причини того оглушливого мовчання, яке ось уже сімдесят років, як поховало в собі один з найбільших геноцидів ХХ ст. Невідомі навіть реальні масштаби Великого Голоду 1932–1933 рр. Протягом двох зим, без жодних військових подій, без жодного біблійного мору, нація

^{*} Бібліографічний опис залишаємо без змін. – *Ред.*

¹ DAVIES N. (1996), *Europe. A History*, New York, p. 41.

втратила від шести до десяти мільйонів життів. Зрозуміло, мовчав про цю трагедію здичавілий Радянський Союз. Але мовчав і просвічений Захід на чолі з такими принциповими захисниками демократії, як Бернард Шоу та Ромен Роллан². А тим часом цей геноцид тотально знищив древню селянську цивілізацію і зруйнував невідшкодовно невичерпне джерело економічного багатства для України і для всієї Європи. До західних суспільств луна цих подій докотилася хіба у вигляді нещодавньої реклами італійських макаронних виробів із твердого зерна, що походить саме звідти, із надр славнозвісного чорнозему. Одне слово, на Заході добре знали про чорнозем: під час нацистської окупації з України вивозилися тонни тієї животворної землі нескінченними рядами залізничних вагонів, з метою вкорінити на Заході таємницю Житниці Європи. Тільки люди, що на тій землі працювали, були викреслені з історії: як завдяки правим урядам, так і лівим, як завдяки новітнім тоталітарним системам, так і завдяки старим демократіям.

Комуністичний режим проголосив свій *Endlösung* — сумної пам'яті “радикальне розв'язання” нацистами єврейської проблеми, — з двох основних причин. По-перше, в суто політичному плані надзвичайно вітальна українська селянська цивілізація була неподоланною перешкодою для радянзації, а отже, для радикальної денационалізації того імперського простору, який мав бути зцементований “переважаючим російським населенням”³. По-друге, з точки зору суто економічної, ця цивілізація була “найбільшим ворогом нової влади”, позаяк становила собою “дійовий авангард тієї єдиної соціальної сили, ще присутньої в “Росії”, яка була спроможна відкрити шлях до реставрації капіталізму”⁴. Відомий український культуролог Вадим Скуратівський пише: “[...] це геноцид, який перебиває цифру вірменського, єврейського і камбоджійського геноцидів разом узятих. [...] Ми ще перебуваємо на околицях цього самого страшного кладовища”⁵. І, додамо, кладовища без бодай одного хреста у пам'ять мільйонів безвинно загиблих.

Переводячи розмову в площину загальнолюдських матерій, можемо тільки сказати, що цей геноцид *назавжди* розірвав тисячолітній, глибоко етичний зв'язок між Людиною та Геєю, космічною Матір'ю Землею.

Спогади сучасників говорять про “примусову колективізацію” як про повторення одного й того самого драматичного сценарію: секвестр зерна,

² Наприклад, американський журналіст, який знав правду, але промовчав про реальний стан речей, отримав премію Пулітцера: див. TAYLOR S. J. (1990), *Stalin's Apologist: Walter Duranty, the New York Times' Man in Moscow*, Oxford. Але набагато тривожніший, однак, той факт, що й до сьогодні на Заході майже відсутнє поглиблене вивчення проблеми в загальній перспективі подій ХХ ст. в Європі. Фактично триває анахронічне ідеологічне протистояння, яке стоїть на перешкоді формуванню науково об'єктивного погляду на цю проблему. І в теперішній Європі ставити питання про голод в Україні 1932–1933 рр. означає ризик наразитися на логіку “холодної війни”, — згадаймо хоча б нещодавню полеміку (зокрема в Інтернеті), в якій геноцид України був ліквідований як “природне лихо”, викликане посухою: див. TAUGER M. (1991), *The 1932 Harvest and the Soviet Famine of 1932–1933*, “Slavic Review”, v. 50, no. 1, Spring, pp. 70–89; ID. (2001), *Natural Disaster and Human Actions in the Soviet Famine of 1931–1933*, Carl Beck Papers in Russian and East European Studies, no. 1506, June (див. також: H-NET Russian History list <H-RUSSIA@H-NET.MSU.EDU>, Subject: Ukrainian Famine; Ukraine on the web: <<http://www.faminegenocide.com>>, The Great Famine-Genocide in Soviet Ukraine 1932–1933 Gallery <<http://www.artukraine.com/famineart/index.htm>>).

³ Цит. за: GRAZIOSI A. (a cura di) (1991), *Lettere da Kharkov. La carestia in Ucraina e nel Caucaso del Nord nei rapporti dei diplomatici italiani*, Einaudi, Torino, p. 169.

⁴ GRAZIOSI A. (1993), *Stato e industria in Unione Sovietica (1917–1953)*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, p. 110.

⁵ СКУРАТИВСЬКИЙ В. (2001), виступ на Круглому столі “Ситуація постмодернізму в Україні” // “КіноТеатр”, №6 (38), с. 8.

вбивство молодих чоловіків, депортація старих і жінок. Руйнація Дому, руйнація зв'язку із Землею, руйнація почуття приналежності до громади і до Батьківщини. В цих умовах позостале населення опинилося без коріння і без пам'яті. Не забуваймо, що в ті часи навіть згадувати своїх померлих було Державним Злочином. Той, хто віддано і з любов'ю, з покоління в покоління, обробляв свою землю, тепер жебрав у місті на виживання. Діти лишилися без батьків, старі без дітей. Для цивілізації, вкоріненої в землю, заснованої на культурі родини й на чутті Дому, зведеного власними руками на власній землі, це був кінець, моторошним символом якого стали випадки канібалізму. Силоміць проведена режимом “модернізація” повернула життя навспак, у варварське безчасся.

Матір, що зібрала три колоски на полі, аби врятувати своїх дітей від голодної смерті, розстрілювали на цьому ж самому полі. А тим часом катери, вантажені українським зерном, прямували до ринків Німеччини напередодні Третього рейху.

Українська література першої третини ХХ ст., не випадково названа “Розстріляним Відродженням”⁶, – точний сейсмограф вулканічних зсувів століття, – перш ніж майже всі її протагоністи були теж знищені, – зафіксувала цю трагедію з пронизливою свідомістю древніх стоїків. Письменники знали, що не могли більше зупинити Зло. Але знали також, що мали залишити своє свідчення нащадкам. Герой Миколи Хвильового, одного з найбільших тогочасних прозаїків, який спершу прийняв комуністичне кредо, щоб потім винести йому остаточний присуд, – вкарбовує в історію зловісний профіль протагоніста тієї доби⁷. В “Я (Романтика)” герой нової епохи – чекіст, невблаганний суддя “нового синедріону”, “чорного трибуналу Комуни”, у божевільному маренні універсалістського фанатизму вирішує особисто розстріляти матір, – ту матір, яка є сама Україна і Скорбна Марія, що оплакує ціле людство. Для цього “судді”, – а відтепер і для сотень тисяч таких, як він, – вбити матір означає переступити останню моральну межу. Це *ініціація* до революційної ментальності, де мета завжди і за всіх умов виправдовує необхідні для її здійснення засоби. Жоден злочин проти людини в такій оптиці не є злочин, якщо він здійснений в ім'я Революції. Так наростає і конденсується чорна енергія насилля, якою постійно живиться Молох Влади. Сам Хвильовий покінчить життя самогубством у тому трагічному 33-му, який відкриє шлях до тотального знищення людини, і своєю символічною смертю означить кінець романтичної революційної мрії, що втілилася в одну з найжорстокіших у світі диктатур.

Література попереднього часу знала тему вбивства батька. Але там мова йшла про елімінацію (необхідну в психаналітичних термінах) узурпатора влади, що перешкоджає рухові і розвитку нового. Вбивство матері – це явище набагато загрозливіше: адже це означає перепинити джерело самого життя. Вбивство матері – це крах християнської параболи. Це замах на Гею.

Нечисленні, але переконані й переконливі були голоси, які намагалися перервати злочинне мовчання про Великий Голод в Україні. Досить назвати

⁶ Див. ЛАВРІНЕНКО Ю. (1959), *Розстріляне Відродження. Антологія 1917–1933: Поезія, Проза, Драма, Есей*, Культура, Париж (передрук: Смолоскип, Київ, 2002).

⁷ ШВУЙЛОВИЧ М. (1996), *Due storie ucraine* (a cura di L. CALVI), Treviso.

Васілія Гроссмана⁸ та Роберта Конквеста⁹. Одначе навіть ці голоси — разом з тими численними голосами, які прозвучать згодом¹⁰, — не змогли похитнути вже на той час консолідовану парадигму “схеми історії союзників”, добре захищену в ідеологічних бліндажах як на Сході, так і на Заході.

Тому, на початку Третього тисячоліття, після дещо поспішної і вочевидь ризикованої заяви про уявний “кінець” історії та ідеологій, ми знову стоїмо перед необхідністю віднайти мужність та інтелектуальну чесність, щоб повернутися до проблеми, похованої в анонімній братській могилі разом з іншими болючими темами української та світової історії.

В історії українського Голокосту є одна символічна сторінка, зацитована в книзі Андреа Граційозі “Листи з Харкова”. Йдеться про лист, з яким звичайні сільські вчителі, робітники, селяни звернулися до Заходу. Зацитую кілька фрагментів: “Чи це можливо, що всі ми маємо загинути, і до вас не долине про це жодного слова правди? [...] Основи нашої “відбудови”? [...] Вона живиться нашим болем, кров'ю, трагедіями, сльозами, кошмарами, криками вмираючих. [...] Йдіть потоптом по наших тілах, але врятуйте наших дітей. [...] Зробіть так, щоб цей наш зойк почув світ і щоб люди, в яких ще залишилося хоч якесь людське почуття, врятували нас від цього кошмарного життя”. І ще — слова, звернені до виконавців Голокосту: “Будьте прокляті, кати, [...], руйнатори родин, убивці дітей; раніше чи пізніше, відкриється правда”¹¹.

Цей анонімний лист був надісланий до Генерального Консульства Польщі у Харкові, а вже звідти потрапив до рук віце-консула Генерального Консульства Італії Серджо Граденіго. Щоправда, цей лист дістався до свого одержувача, західного читача, лише в 1991 р., коли надруковано книгу Граційозі. Одно слово, українсько-польсько-італійські мандри цього листа були складні. Так, він засвідчив, що правда раніше чи пізніше таки виходить на яв. Однак засвідчив

⁸ GROSSMAN V. (1972), *Forever Flowing*, New York.

⁹ CONQUEST R. (1986), *The Harvest of Sorrow: Soviet Collectivization and the Terror-Famine*, New York. До речі, книга Конквеста, перекладена, зокрема, російською мовою (*Жатва скорби*, Лондон, 1988), має також італійську версію, досі не надруковану, однак, з політичних причин; лише зараз політолог Федеріко Арджентьєрі редагує переклад, готуючи книгу до виходу в світ, який планується восени 2003 р.

¹⁰ BORYS Ju. (1960), *The Russian Communist Party and the Sovietization of Ukraine: A Study in the Communist Doctrine of the Self-determination of Nations*, Stockholm; ID. (1980), *The Sovietization of Ukraine, 1917–1923*, Edmonton; KOSTIUK H. (1960), *Stalinist Rule in Ukraine: A Study of the Decade of Mass Terror (1929–1939)*, London-New York; SULLIVANT R. (1962), *Soviet Politics and the Ukraine, 1917–1957*, New York; HRYSKO W. (1983), *The Ukrainian Holocaust of 1933*, Toronto; SERBYN R., KRAWCHENKO B. (eds.) (1986), *Famine in Ukraine, 1932–1933*, Edmonton; CARYNNYK M., LUCIUK L., KORDAN B. (eds.) (1988), *The Foreign Office and the Famine: British Documents on Ukraine and the Great Famine of 1932–1933*, Kingston; TERNON I. (1997), *Genocidio per carestia in Ucraina*, in ID., *Lo stato criminale: I genocidi del XX secolo* (tr. it.), Milano, pp. 228–232; VIOLA L. (2000), *Stalin e i ribelli contadini*, Rubbettino, Catanzaro.

В Італії необхідно згадати ґрунтовні новаційні студії історика Андреа граційозі, професора Неаполітанського університету: див. GRAZIOSI A. (a cura di) (1991), *Lettere da Kharkov...*, *op. cit.*; ID. (1993), *Stato e industria...*, *op. cit.*; ID. (1994), *Collectivisation, révoltes paysannes et politiques gouvernementales à travers les rapports du GPU d'Ukraine de février-mars 1930*, in “Cahiers du Monde russe” (Paris), XXXV (3), Juillet-Septembre; ЙОГО Ж (1997), *Большевики и крестьяне на Украине, 1918–1919* (рос. пер.), Москва; ID. (1998), *La grande guerra contadina in URSS*, Esi, Napoli 1998; ID. (2001), *Guerra e rivoluzione in Europa. 1905–1956*, Il Mulino, Bologna.

Серед досліджень останнього часу слід назвати також книгу іншого італійського історика, Етторе Чіннелла, професора Пізанського університету; на відміну від багатьох інших історичних студій на Заході, дана розвідка переконливо доводить особливу вагу української проблематики в історичній динаміці Російської революції 1917 р.: див. CINNELLA E. (2000), *Rivoluzione nazionale e lotte sociali in Ucraina*, in ID., *La tragedia della Rivoluzione russa*, Luni Editrice, Milano, Trento, pp. 613–731.

¹¹ Цит. за: GRAZIOSI A. (a cura di) (1991), *Lettere da Kharkov...*, *op. cit.*, pp. 87–90.

і те, що це може відбутися лише завдяки людям “доброї волі”, у найглибшому біблійному сенсі цього поняття.

Тема Великого Голоду в Україні — лише одна з багатьох заборонених тем, на які така щедра історія Радянського Союзу. На жаль, комунізм не пережив свій Нюрнберг. Чому? Через зручну для всіх амнезію? Через політичний розрахунок, спрямований на збереження хисткої рівноваги у світі? Проте рішення порушити цю проблему не претендує на роль історичного суду. Я переконана, що безстрашне й неупереджене знання минулого — основна умова для необхідного *катарсису*, — єдиної моральної сили, здатної зупинити повернення привидів із цього минулого, свідомо пам’ять якого є нашим обов’язком. Саме про це говорить Марія Яніон, одна з найавторитетніших постатей сучасної польської літературно-критичної думки, в книзі, що має гірко профетичну назву: *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi* (Так, до Європи, але разом із нашими мертвими)¹². Бути Європою означає, зокрема, навчитися проводити остаточні розрахунки із власним моральним сумлінням. Раніше чи пізніше. На Заході. І на Сході.

В цьому сенсі голод 1932–1933 рр. не належить до вкритої пилом історичної архівістики. Більш того, має бути побачений у перспективі, яка включає в себе й інші катастрофи, ближчі до нас у часі, що стали результатом все того ж самого ідеологічного безумства. Я думаю про Чорнобиль, емблематичний апокаліпсис, що є сумою екологічних та інших катастроф, за які знову ж таки несе відповідальність радянський тоталітаризм¹³. Чорнобильська атомна станція була споруджена серед древніх лісів і річок, на землях, з яких брала початок вся слов’янська цивілізація (не забуваймо, що Полісся — це серце найдревнішого слов’янського поселення, а також центр зустрічі багатьох культур — української, єврейської, польської, білоруської та російської). Одначе для її будівників, дітей революційного Номада, що не має Батьківщини, бо не здатен збудувати Дім, ця земля, сплюндрована вже в 33-му, не мала жодної вартості. Вона не була лоном Геї — лише анонімною місцевістю, зручною для безперешкодних експериментів “*top secret*” з плутонієм. Зринають у пам’яті страшні слова Александра Вата, польського поета, ув’язненого в Москві в 1940 р. й депортованого до Саратова у вагоні для худоби. Він найбільше боявся не смерті. Він боявся, померши, бути похованим у якомусь кутку цієї “сплюндрованої землі”¹⁴. Пригадаймо, врешті, по-еліотівськи “порожню землю” Зони в геніальному фільмі Андрія Тарковського “Сталкер”.

Тому Чорнобиль — не лише технологічна катастрофа. Це насамперед катастрофа людини, катастрофа моралі, катастрофа культури, що породила “відсутність простору” чи, може, й сам “анти-простір”: “зону відчуження”. Це катастрофа-попередження, це, так би мовити, увертюра до Армагеддону. Ось тому запропонований проф. Габріеле де Роза симпозіум, присвячений

¹² JANION M. (2000), *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa.

¹³ Cf. MARPLES D. (1986), *Chernobyl and Nuclear Power in the USSR*, New York; DOBCZANSKY Ju. (1988), *Chernobyl and Its Aftermath: A Selected Bibliography*, Edmonton; ЯРОШИНСКАЯ А. (1991), *Чернобыль с нами*, Москва; MEDVEDEV G. (1991), *The Truth about Chernobyl*; KOSTENKO L. (2002) [interviewer BONDARENKO S.]: *Lina Kostenko: Poet and Stalker*, “The Ukrainian”, no. 3; FEDUSCHAK N.A. (2003), *To visit Chernobyl is to visit silence*, The Washington Times, Washington, D. C., Sunday, February 9.

¹⁴ БАТ А. (2001), *Смерть старого більшовика* // ГНАТЮК О. (ред.), *12 польських есеїв*, Критика, Київ, с. 157.

Чорнобиллю, може стати унікальною можливістю *переосмислення* проблеми, розуміння якої на сьогодні є ілюзією, бо реальне значення її давно загубилося в поспіху байдужої хроніки, до якої інертно і втомлено призвичаїлося людство.

Зрештою, тут також не бракує моментів компромісного мовчання з боку Заходу, для якого Чорнобиль і досі становить собою експериментальну (і так само *"top secret"*!) лабораторію, що займається вивченням впливу радіації із щонайменше двозначними цілями. Певна річ, той самий Захід – і зокрема Італія – частково перебирають на себе тягар цієї трагедії, рятуючи, лікуючи, оздоровлюючи тисячі невинних жертв, насамперед дітей¹⁵. Однак сьогодні найвищий час усвідомити, що зараз украї небезпечно зводити чорнобильську проблематику до звичного репертуару постійно повторюваних суто економічних формул (Україна, яка жебрає гроші на малоюмовірне остаточне закриття ЧАЕС) чи зупинитися на виключно технологічних аспектах (оманливе запевнення, що тепер будуються "надійні" атомні станції, і глухе мовчання про інтереси тих, хто перекидає із Заходу радіоактивні відходи з корисливої згоди місцевих влад на Сході).

Настав час поставити цю проблему в зовсім інших параметрах. *Чорнобиль має бути осмислений як культурна й соціальна проблема планетарної ваги для всієї модерної цивілізації, яка стоїть перед ризиком остаточного розриву між Людиною і Геєю, – розриву, що загрожує непередбачуваними катаклізмами.*

Одне слово, Україна пропонує нам до розв'язання глибинні парадокси: після "древньої" трагедії голоду – "модерна" трагедія Чорнобиля. Але і в одному і в другому випадку центральна причина цих трагедій – змовницьке мовчання тих, хто злочинно приховує правду. Відтак суспільство не набуло свідомості власної відповідальності за ці свої пережиті драми, й, отже, відсутність знання, *відсутність інформації* зумовила відсутність громадянської реакції, яка своєю чергою в кінцевому рахунку зумовила і неможливість правової регуляції проблем, а отже, й *відсутність самої демократії*.

Маршалл МакЛюен (McLuhan) ідентифікував вимір нашого буття в Глобальному Середовищі, – маю на увазі, зрозуміло, його книгу "Галактика Гутенберга" (The Gutenberg Galaxy, 1962) та ін., – тобто в тому всепроникному "акустичному просторі", де, здається, засоби масової інформації забезпечують неперервну світову комунікацію. Проте комунікація ще не означає знання і розуміння. Відтак, парадоксально, глобалізація простору часом ніби ущільнює вже наявні "зони темряви". Власне, такі "зони темряви" залишаються, зокрема, між Сходом та Заходом. У цих "зонах темряви" Схід і Захід Європи продовжують бути непримиренними і некомунікабельними реальностями. І справді, зі східного боку спостерігається судомне поглинання західної

¹⁵ Як відомо, на Заході Чорнобильська трагедія є не лише об'єктом наукових та публіцистичних дебатів, а й шляхетних гуманітарних акцій. Згадаймо хоча б такий близький до нашої розмови факт. У квітні 2002 р. Інститут студій суспільної та релігійної історії у Віченці, який очолює проф. Габріеле де Роза, у співпраці з українськими та італійськими інституціями (Посольство України при Святому Престолі, Національний університет "Києво-Могилянська академія", Регіон Венето і Муніципалітет м.Віченца) підготував симпозіум "Доба Давнього Києва та її спадок у зустрічі з Заходом" (перший, як ми сподіваємося, в ряду численних і нових за своїми науковими та політичними масштабами симпозіумів, які запланував проф. де Роза). Одна із співробітниць Інституту, доктор Франческа Ломастро, славістка, є водночас президентом добродійної Фундації "Міст", яка займається лікуванням та оздоровленням в Італії українських дітей, що зазнали на собі вплив Чорнобильської катастрофи.

інформації, без вироблення критичних фільтрів та метаболізуючих механізмів для її “адаптації” в нових умовах. А із західного боку є ризик підмінити складну для декодифікації реальність Східної Європи втішною ілюзією демократії у форматі “fast food”, — ілюзією, яку диктує Заходові його нагальна потреба розширити кордони вільного ринку.

Досить, на мою думку, одного, але драматично промовистого прикладу. Європейський Захід — і насамперед Німеччина — тяжко пережив усвідомлення своєї колективної відповідальності за єврейський Голокост, і тому будь-який натяк на “ревізіонізм” у цьому напрямку слушно сприймається як грізна небезпека для самих підвалин так тяжко завойованої демократії. Водночас західна преса подає серед “курйозних новин” певні проекти “екстремального туризму”, який російські влади планують організувати в колишніх радянських концтаборах, сподіваючись на поповнення державної скарбниці доларами та євро мандрівників, знуджених у пошуках сильних емоцій. До речі, мова йде про організацію подібного “екстремального туризму” також у Чорнобилі: в “комплексну ціну” входять візит саркофага та прогулянка в прилеглому “анти-просторі”. Це — непомітний на тлі інших глобальних подій, але в цілому не менш *глобальний крах двохтисячолітньої історії християнської етики*, яка народилася з поняття милосердя й рівності в стражданні.

Таким чином, ключове питання, на яке ми всі маємо відповісти: чи певні ми того, що пошук правди в минулому не має жодного відношення до теперішнього стану речей, а відтак і до побудови нашого власного майбутнього?

Дозволю собі сказати декілька слів про специфіку тієї радикальної трансформації, яку переживає зараз європейський Схід.

Альтернативність влади — одна з базових ознак демократичного суспільства. І свобода слова є його основним підґрунтям. На цих принципах будується “відкрите суспільство” в попперівському розумінні. Уважні спостерігачі православно-слов’янського універсуму, тобто *культур Візантійського кола*, не можуть не помітити тривожного явища. На сьогодні “відкрите суспільство”, яке сниться деяким інтелектуалам в їхніх добре захищених “баштах із слонової кості”, є далекою Утопією. А в реальності маємо джунглі, в яких дикий економічний ліберизм, з одного боку, неухильно нарощує кількість супермаркетів і “Мак Дональдсів”, а з другого — допомагає ешелонованій номенклатурі драстично обмежувати свободу преси, а отже, і громадянської участі суспільства в житті держави, переслідуючи одну лише мету — захистити і примножити здобуті привілеї. По суті, викоринити культурні причини, які призвели до встановлення тоталітарного режиму, виявилось набагато важче, ніж передбачалося. Тому, наприклад, на російсько-сербській осі постійно спостерігаємо той самий політичний сценарій: стара Влада утримує незмінною свою вертикальну архітектуру, зміцнюючи таким чином свої привілеї, і, щоб забезпечити їхню тривалість у часі, не визнає самої ідеї опозиції, в різний спосіб придушуючи будь-який вияв протесту. Так, у Росії, Білорусі, а також Україні звичним явищем стало вбивство журналістів і/чи політиків “на замовлення”. Хоч у цьому випадку Україна має різко відмінну рису: тут принаймні суспільство має силу протестувати, вивчає ситуацію,

намагається вплинути на владу з метою досягти необхідних для демократичної трансформації реформ¹⁶.

Таким чином, саме СВОБОДА СЛОВА продовжує бути ключовим моментом усього процесу демократичної трансформації Сходу Європи. І не випадково, що Захід особливо уважний до цієї проблеми, що неодноразово ставилася на обговорення в різних інституціях як Європейської Співдружності, так і за її межами¹⁷.

Необхідно, однак, взяти до уваги глибинну історичну особливість власне слов'янсько-візантійського універсуму. У східному християнстві відносини між Державою і Церквою, між Суспільством і Владою, між Індивідуумом і Громадою цілковито відмінні від світу західного християнства. У "візантійській" реальності людина перебуває біля підніжжя етатистської піраміди Влади. І ця відмінність приховує латентну, але постійно наявну конфліктність. Прислухаймось до Мілана Кундери: у статті "Трагедія Центральної Європи" письменник стверджує, що ця трагедія зумовлена "російським світом", який є світом "інакшим". Відтак, у своїй "жахавчій чужості" цей світ не має спільних цінностей з Європою індивідуумів та "Суспільного контракту" Руссо¹⁸.

Однак, щоб Центрально-Східна Європа і справді докорінно змінилася, не зводячи нових "залізних зав'яз", необхідно, щоб саме Росія стала реально на шлях демократичної побудови. Не можна забувати, що трикутник Росія-Польща-Україна – "Бермудський трикутник" історії ХХ століття – пропонує нам два можливі політичні сценарії, від яких залежить доля не лише європейського

¹⁶ Cf. SZPORLUK R. (1986), *The Ukraine and Russia*, in CONQUEST R. (ed.), *The Last Empire: Nationality and the Soviet Future*, Stanford; ID. (2000), *Russia, Ukraine, and the Breakup of the Soviet Union*, Hoover Institution Press, Stanford; POTICHNYJ P. et al. (eds.) (1992), *Ukraine and Russia in their Historical Encounter*, Edmonton; JOUKOVSKY A. (1993), *Histoire de l'Ukraine*, Paris; KAPPELER A., HAUSMANN G. (hrsg.) (1993), *Ukraine: Gegenwart und Geschichte eines neuen Staates*, Baden-Baden; MORRISON J. (1993), *Perelyaslav and After: The Russian-Ukrainian Relationship*, in "International Affairs", n. 69 (October); MOTYL A. J. (1993), *Dilemmas of Independence: Ukraine after Totalitarianism*, London; KAPPELER A. (1994), *Kleine Geschichte der Ukraine*, München; KUZIO T., WILSON A. (1994), *Ukraine: from Perestrojka to Independence*, Edmonton; D'ANIERI P., KRAVCHUK R., KUZIO T. (1999), *Politics and Society in Ukraine*, Boulder, Westview Press; KIS Th., MAKARYK I. (eds.) (1999), *Towards a New Ukraine. Meeting the New Century* (Ottawa: Chair of Ukrainian Studies, University of Ottawa); KUTUEV P. (2000), *Development of Underdevelopment: State and Modernization Project in the post-Leninist Ukraine*, in "Thinking Fundamentals. IWM Junior Visiting Fellows Conferences", vol. 9, No. 10 (Vienna: Institut für die Wissenschaften von Menschen); KUZIO T., KRAVCHUK S. R., D'ANIERI P. (2000), *State and Institution Building in Ukraine*, New York, St. Martin Press; TINGUY A. de (sous la dir.) (2000), *L'Ukraine, nouvel acteur du jeu international*, Bruylant, Bruxelles, L.G.D.J., Paris; WOLCZUK K. (2001), *The Moulding of the Ukrainian State*, London; HARASYMIW B. (2002), *Post-Communist Ukraine*, Canadian Institute of Ukrainian Studies, Toronto, Edmonton; KUZIO T. and D'ANIERI P. (eds.) (2002), *Dilemmas of State-Led Nation Building in Ukraine*, Praeger, Westport, Conn.; MOSTOVAYA Yu. (2003), *How Might Ukraine Surprise Europe*, in "Dzerkalo Tyzhnia", 18–24 January. ¹⁷ DYCZOK M. (2000), *Is the Mass Media in Ukraine Independent?* (32nd National Convention of the AAASS in Denver, Colorado (9–12 November); DARDEN K. A. (2001), *Blackmail as a Tool of State Domination: Ukraine Under Kuchma*, in "East European Constitutional Review", vol. 10, nos. 2/3 (Spring/Summer); LAZAREVA A. et al. (eds.) (2001), *Presse et pouvoir: chronique des conflits*, Institut des Mass Medias, Kyjiv; RIABCHUK M. (2002), *Ambivalence to Ambiguity: Why Ukrainians Remain Undecided?* (site Centre d'Etudes et de Recherches Internationales: www.ceri-sciences-po.org/kiosque); ID. (2002), *Perilous Way to Freedom: Independent Mass Media in the Blackmail State*, "Journal of Ukrainian Studies" (forthcoming).

Див. також: CAROTHERS Th. (1999), *Western Civil Society Aid to Eastern Europe and the Former Soviet Union*, in "East European Constitutional Review", vol. 8, No. 4 (Fall 1999); BELIN L. (2001), *Bias and Self-Censorship in the Media* // BROWN A. (ed.), *Contemporary Russian Politics*, Oxford University Press.

¹⁸ КУНДЕРА М. (2002), *Трагедія Центральної Європи* (фрагменти) // БУЛКИНА І. (ред.), *Анологія України*, Модест Колеров & "три квадрата", Москва, с. 110.

Сходу, а й у певному сенсі всієї Європи, особливо ж зараз, коли розширення Європейської Співдружності змушує, зокрема, до перегляду, власне, європейської ідентичності як такої. І знову Україна та її доля перебувають у центрі надзвичайно складного процесу з багатьма невідомими.

Перший сценарій передбачає рішучий і послідовний “європейський вибір” з боку України. Цей вибір, в його політичних, економічних та культурних аспектах, міг би виявитися динамізуючим фактором для демократичного процесу в самій Росії. В реальності це означало би розширення демократичного простору всередині православного універсуму, — непорушного моноліту, якого навіть папі Іоанові Павлові II не вдалося досі зрушити, з цілком очевидних причин.

Другий сценарій передбачає процес нової консолідації та гомологації православного універсуму, з неминучою перспективою його антиєвропейського протистояння. В цьому сценарії виявились би непримиренно розділеними Суспільство та Влада. За цих умов Влада обмежилась би зомбуванням Суспільства неунікною риторикою старого стибу на предмет “слов’янського братерства” та так само відомими ідеологічними *remake*’ами месіанського змісту (“євразизм”). А щодо себе, то Влада, яка нині є репрезентантом не єдиної зримої Партії, а невидимих олігархічних кланів, зайнятих обкраданням країни та розподілом квот впливу, реконструювала б ту саму Верхівку, глибоко відчужену від потреб Суспільства.

І не треба Кассандри, аби побачити, що “чернетка” другого сценарію вже готова.

Україна — земля зустрічі (і зіткнення) східного та західного християнства, — це випадок особливий. Значно спростивши проблему, можна сказати, що Україна — це багатоліка мінлива реальність у просторі між Росією, рішуче “інакшою” стосовно Європи, і Польщею, яка послідовно до цієї Європи наближається. Віддавна перехрестя “гуманістичного” Заходу з “візантійським” Сходом, Україна, “заборонена нація” й отже, “Великий Відсутній” європейського консорціуму, становить собою невралгічний вузол, без якого не можна зрозуміти кардинальні події європейської історії вчора й сьогодні¹⁹. Водночас Україна нині переживає вкрай складний і делікатний момент. Україна переосмислює свою ідентичність, що постійно перебуває на межі між Сходом і Заходом Європи, намагаючися не втратити віддавна притаманного їй культури “європоцентричного” характеру, паралельно з тим, як сама розширена Європа перебуває в драматичних пошуках власної нової ідентичності. Тому ця наша зустріч, яка має на меті спробу збудувати конструктивний симбіоз італійського, польського та українського наукового пошуку, має особливе значення, яке сягає далеко за межі академічної “філології”. *Це пошук різних шляхів до спільної мети: побудова реального громадянського суспільства в Центральній-Східній Європі.*

¹⁹ Cf. RUDNYTSKY I. (ed., with the assistance of J.-P. HIMKA) (1981), *Rethinking Ukrainian History*, Edmonton; ID. (1987), *Essays in Modern Ukrainian History*, Edmonton; ŠEVČENKO I. (1984), *The Byzantine Roots of Ukrainian Christianity*, Cambridge, Mass.; ID. (1996), *Ukraine between East and West*, Edmonton-Toronto; ID. (1996), *Ukraina między Wschodem a Zachodem. Różne oblicza świata Piotra Mohyły. Polska w dziejach Ukrainy*, Warszawa; KŁOCZOWSKI J. (1991), *L'expérience de pluralisme religieux et culturel des Ruthènes* // GRACIOTTI S. (a cura di), *Il Battesimo delle terre russe. Bilancio di un millennio*, Firenze; ГРАЧОТТИ С. (1996), *Українська культура XVII ст. і Європа* // МИШАНИЧ О. (ред.) (1996), *Україна XVII ст. між Заходом та Сходом Європи — L'Ucraina del XVII secolo tra Occidente ed Oriente d'Europa* (I Convegno Italo-Ucraino, 13–16 Settembre 1994), Національна Академія Наук України-Fondazione Giorgio Cini, Київ-Venezia, cc.1–33.

Ось тому будь-яке зусилля, спрямоване на вкорінення демократії в країнах східного християнства, було би не просто “безкорисливою” допомогою Сходові з боку Заходу, а й *акцією захисту демократії* самого Заходу.

Дозволю собі в такому разі запропонувати ще один проект, промотором якого могла б бути наша “Історична комісія студій Центрально-Східної Європи”. Маю на увазі симпозіум, який би вивчив, з одного боку, специфіку переосмислення історичного минулого в Росії, Україні та Польщі за останнє десятиліття, а з другого — проаналізував становище і роль мас медіа в Центрально-Східній Європі. Історики, політологи, журналісти принципово ліберального спрямування могли б поставити *проблему циркуляції інформації, проблему свободи слова*, яка є, повторюю, кардинальною для формування демократії на такій складній шахівниці, як Східна Європа. Своєю чергою, подібний конгрес міг би зробити значно більш видимим та консолідованим шляхетне зусилля окремих людей і цілих інституцій, спрямоване на боротьбу за реальні демократичні перетворення в цих країнах.

Чи мова йде про голод, чи про Чорнобиль, чи в цілому про переосмислення історичного минулого, біном *пам’ять* та *інформація* залишається центральним. Пам’ять — це основа історичної свідомості. Інформація — це основа громадянської свідомості. Історична свідомість і громадянська свідомість однаковою мірою є формуючими потужностями автентичної демократії.

У цьому можна перекоонатися, порівнявши, зокрема, два різні типи підходу до історії: *польсько-український* та *російсько-український*. Зважаючи на складність проблеми, в межах даної доповіді можемо прокреслити лише основні її лінії.

Польсько-український симбіоз має свою тривалу й вистраждану історію. Принаймні від доби Романтизму, від Польського повстання 1830–1831 рр., до фіналу “реального соціалізму” та появи історичної “Solidarność”, польсько-українське інтелектуальне братство завжди рішуче повставало проти “великих систем” і завжди вибирало спільний дух солідарності й свободи.

І все ж, правда й те, що навіть велике мотто польських революціонерів — “*Za waszą wolność a naszą!*” (“За вашу свободу і нашу”) — не могло розв’язати накопичену за віки конфліктність між Польщею та Україною. Справжнім рішенням проблеми стала критична здатність обох народів аналізувати до глибини драматичне минуле та інтелектуальна чесність, з якої народилася воля до спільного подолання наслідків цього минулого. Саме тому найболючіші — і ганебні — проблеми в історії двох народів були вивчені з необхідною для цього рішучістю й мужністю. Наприклад, була досліджена і з польського і з українського боку (невдовзі в Україні відбудеться симпозіум, присвячений цій проблемі) сумнозвісна військова операція 1947 р. “Вісла” (“*Akcja Wisła*”) — справжня етнічна чистка, яку здійснили польські війська з метою забезпечити асиміляцію української меншини. Нещодавно польський уряд офіційно попросив пробачення в Українській державі. На жаль, з українського боку досі не надійшло аналогічного прохання вибачення до польської сторони за жорстоку військову акцію, здійснену українськими військами щодо польської меншини на Волині в 1943 р. Пояснення самоочевидне: сьогоднішнє керівництво України все ще надмірно чутливе до лінії поведінки Кремля і звично очікує вказівок Старшого Брата. Словом, автоматично входять у дію відпрацьовані радянські механізми, — механізми тривалих “мовчань”, продиктованих цинічними розрахунками, які

в кожному разі віддзеркалюють задавнену політичну та моральну непослідовність. Незважаючи на це, вчені обох країн неупереджено продовжують невтомний пошук правди.

На жаль, побачимо зовсім інші результати, якщо проведемо аналогії між цією ситуацією та відповідними проблемами на українсько-російському напрямку. Промовистий приклад: останнім часом була зроблена спроба переписати історію стосунків між Росією та Україною в ключі *гармонізації*, і насамперед починаючи зі шкільних підручників. Зрозуміло, подібна “гармонізація” — всього лише ідеологічний трюк, який відтворює недоброї пам’яті радянські методологічні парадигми. Одне слово, скелетів у шафах немає, — а хіба їх хто бачив? Хай відбулося розкриття страшних злочинів, задокументованих науковцями, але це не більше, як злісні вигадки ворогів. Братня дружба між Росією та Україною старого зразка непорушна, як ніколи. Лише послідовний протест української інтелектуальної громадськості дозволив припинити (чи пригальмувати?!) цю трагікомедію. Самоочевидно, що методологічний підхід до подібних проблем з польського і з російського боку виявляє різкий контраст між цими двома культурними реальностями. І люди справді “доброї волі” мали би замислитися над можливими наслідками такого стану речей.

Мова, зрозуміло, не йде лише про методологічні розбіжності. Проблема значно глибша. Обидві — й українська і польська історичні інтерпретативні традиції — формувалися на ґрунті концепції *res publica*. Польська Корона починала свою добу завоювань як *Rzeczpospolita dwojga narodow* “od morza do morza” (“республіка двох народів” “від моря до моря”). Але після численних трагедій та політичних і військових поразок (що часом перетворюються на моральні перемоги!) Польща відродилася як *Rzeczpospolita wielu narodow*, “республіка багатьох народів”²⁰. Складна й небезперешкодна асиміляція досвіду європейської демократії призвела до ситуації, в якій “рація” (а отже, й право) Людини-громадянина вивищилися над “рацією” і правом Держави.

В Росії, навпаки, сакральність Держави-Імперії віддавна мала абсолютну перевагу над громадянськими правами. На своєму історичному шляху — від Московського князівства, через епоху царизму, а також добу радянську й пострадянську, — Росія фактично ніколи не звільнилася від духу імперської унітарності. Більш того, будь-яка спроба переосмислити власну історію з боку того чи того далекоглядного критика в “багатонаціональному” ключі закінчувалася прокламацією політичної “єресі”²¹. Саме в цьому — коріння конфлікту між Росією та її сусідами, — конфлікту, що фактично так ніколи й

²⁰ Cf. PODLASKI K. (1985), *Białorusini – Litwini – Ukraińcy*, Puls, London (укр. пер. “Віднова”, Мюнхен 1986); TOMASZEWSKI J. (1985), *Rzeczpospolita wielu narodów*, Warszawa; ID. (1985), *Ojczyzna nie tylko polaków*, Warszawa; KŁOCZOWSKI J., GAPSKI H. (eds.) (1994), *Belarus, Lithuania, Poland, Ukraine: The Foundations of Historical and Cultural Traditions in East Central Europe*, Lublin-Rome; LINK-LENCZOWSKI A. K., MARKIEWICZ M. (red.) (1999), *Rzeczpospolita wielu narodów i jej tradycje*, Kraków; KAMINSKI A. S. (2000), *Historia Rzeczypospolitej wielu narodów: 1505–1795. Obywatele, ich państwa, społeczeństwo, kultura*, Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, Lublin.

Див. також: WOLCZUK K. and WOLCZUK R. (2002), *Poland and Ukraine: A Strategic Partnership in a Changing Europe*, The Royal Institution of International Affairs, London; SNYDER T. (2003), *The Reconstruction of Nations: Poland, Ukraine, Lithuania, Belarus, 1569–1999*, Yale University Press.

²¹ Cf. CONQUEST R. (ed.) (1986), *The Last Empire: Nationality and the Soviet Future*, Stanford; HOSKING G. (1997), *Russia: People and Empire, 1552–1917*, Harvard, Cambridge, Mass.; SZPORLUK R. (2000), *Russia, Ukraine, and the Breakup of the Soviet Union*, Hoover Institution Press, Stanford; KAPPELER A. (2001), *The Russian Empire: A Multiethnic History* [tr. by A. CLAYTON], Harlow, London, New York: Longman.

не вичерпався: адже навіть після краху радянської системи актуалізувалася ця одвічна дилема. Імператив народів экс-комуністичного табору — знову стати “європейцями”. Імператив Росії — віднайти свою “велич”²². Відтак цей реанімований імператив виявляється перенаселений старими привидами, завдяки яким відновлюється зужита, але знову така актуальна лексика типу “життєвих інтересів Росії”, неухильна реставрація “зон впливу” між Росією та Заходом, що в сумі породжує нові ареали іноді прихованого протистояння, а іноді і цілком реальних конфліктів.

Слід, однак, визнати, що останнім часом у Росії вийшли друком важливі дослідження, які дають підстави сподіватися, що в цій країні теж починають відбуватися зміни в історичній свідомості. Згадаю насамперед дві останні книги, автори яких — відомі представники російської демократичної думки: “Омут памяти” Олександра Яковлева²³ та “Опасная Россия” Юрія Афанасьєва²⁴. Яковлев зосереджує свою розмову на необхідності переосмислити російську історію в категоріях людини, щоб не потонути в “омуті” імперської пам’яті, щоб не підмінити знову життєві потреби суспільства ідеологічними потребами “сильного государства” (прикметно, однак, що в часи свого перебування в Канаді в ранзі посла экс-СРСР в 1973–1983 рр. Яковлев кваліфікував голод у підсталінській Україні як “вігадки українських буржуазних націоналістів”). Але якщо Яковлеву ще притаманний певний “партійний” оптимізм у баченні перспектив Росії, то Афанасьєв недвозначно попереджає нас про переродження російської псевдодемократії на поліційну державу з мафіозною економікою, про небезпеку формування неототалітаризму під знаком ксенофобії в Росії Путіна, де вільна преса не зазнає переслідувань з тієї простої причини, що цієї преси елементарно не існує²⁵. В цій Росії, на думку історика, секретні служби, після короткого періоду, коли суспільство сп’яніло від свободи, знову вміло оволодіти кермом держави, консолідуючи “глибинну структуру” старої Влади та блокуючи в корені народження ще такої нетривкої демократії²⁶. І ця Росія, в її “великодержавній агонії”, вважає історик, становить собою загрозу для цілого людства.

Повертаючись до історії польсько-українських стосунків, згадаймо два емблематичних факти. У 80-х роках XIX ст., коли Україна становила собою лише безформну масу губерній, поділених між Російською імперією та Імперією Габсбургів, а отже, й Польщею, також розділеною, коли українська мова та література були заборонені без жодної надії на їхнє відродження, Михайло Драгоманов, великий ліберальний мислитель, перебуваючи в політичному вигнанні між Італією, Швейцарією та Болгарією, передбачав створення Конфедерації європейських держав, щось на зразок моделі майбутньої Об’єднаної Європи, яка б включала вільну Польщу, визволену від російського ярма Україну, а також Росію, звільнену, однак, від власного імперіалістичного комплексу.

²² Cf. TRET’JAKOV V. (1998), *Possiamo tornare grandi*, in “liMes” (Roma): *La Russia a pezzi*, n. 4.

²³ ЯКОВЛЕВ А. (2001), *Омут памяти*, Вагриус, Москва.

²⁴ АФАНАСЬЕВ Ю. (2001), *Опасная Россия*, Российский Государственный Гуманитарный Университет, Москва.

²⁵ АФАНАС’ЈЕВ Ju. (2002), *Afanasiev: “Russia, a un passo dal baratro”* [intervista a cura di V. STRADA], “Corriere della Sera”, 7.04.

²⁶ І справді, згідно з рішенням мера Москви, статуя Дзержинського, першого чекіста Радянського Союзу й засновника секретної поліції, символічного ката сталінського режиму, має невдовзі повернутися на своє законне місце, перед в’язницею Луб’янки; кажуть, це має бути подарунок президентові Росії Путіну на його 50-літній ювілей.

Коли Європа була розділена на два антагоністичних блоки, коли троє авторів Ялтинського “миру” безцеремонно краяли мапу світу, коли нацизм і сталінізм поступалися місцем іншим каламутним епохам тоталітаризму, Єжи Гедройц, пророчий лідер польської демократичної думки, в своєму паризькому вигнанні прогнозував крах комунізму та створення федерації європейських держав Центрально-Східної Європи, визначаючи за Україною, Литвою та Білоруссю (т.зв. “простір УЛБ”) провідну роль у боротьбі проти радянської диктатури. Врешті, ця центрально-східна європейська федерація мала об’єднатися із західною. Знову перед нами — проект майбутньої Об’єднаної Європи. Але основа цих проектів — візіонарних і водночас історично глибоко обґрунтованих — є насамперед консолідація стосунків Польщі з Україною через свідомий аналіз їхньої історії в оптиці спільної праці над побудовою демократичного суспільства.

У цьому сенсі наукова діяльність, політична стратегія та етична позиція Інституту Центрально-Східної Європи та Європейського колегіуму польсько-українських університетів у Любліні є *сублімацією* цієї нової історичної — відкритої — свідомості, а отже, й мотором синергетичної співпраці Польщі, України та Італії.

Обговорюваний тут проект, над яким починає працювати Інститут, вірний великим заповідям Луїджі Стурцо, є, таким чином, вкрай амбіційним. Справді, цей проект може стати *тереном зустрічі двох ліберальних традицій — польської та української, в загальній перспективі Об’єднаної Європи*, а також основою щонайширшої співпраці між Східною та Західною Європою. Самоочевидно, що неоціненна заслуга в цьому належить проф. Габріеле Де Роза, Проф. Єжи Ключовському й проф. Санте Грачотті. Але слід підкреслити не лише великий науковий внесок цих патріархів гуманістики, а передусім далекозорість цих учених, які зуміли трансформувати академічне знання в громадянський обов’язок.

Звичайно, в сьогоденному світі природно ставити під сумнів роль інтелектуалів та їхню здатність впливати на всесильну динаміку глобалізованого світу. Вищезитована Марія Яніон говорить про *“zmierzch paradygmatu”* (“крах парадигми”), — романтичної парадигми прометеївської ролі інтелектуала, здатного вплинути на долю людства. Нам не лишається, отже, нічого іншого, як дослухатися до її поради перейти від на сьогодні вже неможливого етосу байронівського Прометея до самотнього виклику Сізіфа Камю, для якого саме ясність розуму стає запорукою перемоги, незважаючи на позірне марне зусилля. Після десятиліть непорушної брехні, що не мала підлягати жодному сумніву, спробуймо ступити на трудну дорогу правди, навіть якщо ця правда обіцяє нам не одне гірке відкриття. Хай наш Сізіф несе свій важкий камінь над краєм прірви пам’яті. Український Сізіф, у вірші поетеси Ліни Костенко, палить свою “гіркущу люльку” і є вічно молодий. І завершимо словами Віслави Шимборської:

Wierzę w wielkie odkrycie.

Wierzę w człowieka, który dokona odkrycia.

Wierzę w przestrach człowieka, który dokona odkrycia [...].

Moja wiara jest silna, ślepa i bez podstaw

(Вірю у велике відкриття. / Вірю в людину, що робить відкриття. / Вірю в острах людини, що робить ці відкриття. [...] Моя віра є сильна, сліпа й безпідставна).

Пер. з італійської авторки статті



Микола Неврлий

МАЛАНЮК І БАГРЯНИЙ: ДВІ КОНЦЕПЦІЇ ВИЗВОЛЕННЯ УКРАЇНИ

Здається, першим звернув увагу на співмірність цих величин і їхню участь у національно-визвольному русі України відомий політолог, публіцист і філософ М.Шлемкевич. З нагоди 60-ліття Є.Маланюка в 1957 р., коли саме І.Багрянний своїми памфлетами й романом “Тигролови” “пробивався” у вільний світ, він у своєму органі “Листи до приятелів” привітав обох письменників. “Є.Маланюк і І.Багрянний — це верхи серед талантів українського вільного світу [...] річчю генія є внести в епоху те, чого їй бракує”. В короткій ювілейній статтейці, що за жанром більш скидається на адрес, не міг, звичайно, автор торкнутись усіх аспектів їхньої діяльності. Зазначивши заслуги згаданих письменників, він жадав від них — обох уже в zenіті слави — “чогось більшого”, тобто “вийти поза і понад межі свого часу, поза сказане вже і відчуте”¹.

Маланюк (1897—1968) і Багрянний (1907—1963), сини поневоленої України, обидва були письменниками (перший на десять років старший від другого). Після першої світової війни Маланюк став речником української еміграції, яка вперто дошукувалась причин поразки УНР, переоцінювала гірке минуле й загартовувала зброю до дальшої боротьби за волю батьківщини. Багрянний, свідок більшовицько-російського придушення УНР і активний учасник відродження 20-х рр., став речником масової української еміграції з Радянського Союзу під час і після другої світової війни. Важливим для формування світогляду Маланюка було те, що він як офіцер армії УНР сам брав участь у збройній боротьбі за волю України, болісно переживав її поразку. Свідомість Багрянного формувалася за інших обставин. “Коли останні арієрґарди Української армії, — пише його близький приятель Ю.Дивнич, — відходили за Збруч, покоління Багрянного було у віці 12—15 літ. Зокрема і 12-літній Іван Багрянний, син охтирського муляра Павла Лозов’яги, на власні очі бачив заграви українсько-російської війни, терор московських більшовиків. Бачив, як північні наїзтники вбили його дядька, вояка української армії під командою Симона Петлюри, і тут же поруч повалили на смерть його коханого діда-пасічника”².

Банально говорити, що Маланюка й Багрянного об’єднувала любов до України. Те, що їх справді зближувало, було почуття синівського обов’язку до свого поневоленого народу; програма всього їхнього життя — боротися за його визволення. Свідченням цього є вся їхня творчість, зокрема революційна

¹ Листи до приятелів. = Letters to Friends. — Newark, N.J., 1957. — Ч. 6. Цитати подаються за авторською орфографією. — *Ред.*

² Там само. — 1959. — Кн. 9—10.

публіцистика, громадська діяльність, яка у Багряного вивершилась в організації Української Революційно-Демократичної Партії (УРДП) і лідерстві в Українській Національній Раді, яка на еміграції була парламентом, що очолював усі національно-визвольні напрямки.

Близькі Маланюк і Багряний і своїм непересічним талантом, хоч за натурою вони відмінні. Оскільки Маланюк був *par excellence* поетом, який відразу блиснув і виявив творчу зрілість уже своїми першими збірками³, Багряний, хоч і пробував свої сили в поезії, насамперед прозаїк. Обоє їх зближує, однак, радикальна й надихана актуальними проблемами публіцистика: у Маланюка переважала есеїстика, в Багряного — політично загострений памфлет. Публіцистика Маланюка адресована насамперед українській еміграції, деяким її лідерам, які ще були зачумлені перестарілими на той час поглядами Драгоманова чи навіть вірою в щось краще в Радянській Україні. Вона гостро спрямована проти як агресивного російського імперіалізму, так і внутрішніх українських недугів — малоросійства, національного нігілізму й пасивної розгубленості старшого покоління української еміграції після поразки УНР.

У програмовій статті “Малоросійство” (1959) Маланюк запитує: “Що ж таке малорос? Це тип національно-дефективний, скалічений психічно, духовно... На нашій Батьківщині, головним історичним родовищі цього людського типу, він набрав особливо-патологічного і зовсім не такого простого характеру, як на перший погляд здавалося б. Завдяки саме такому перебігові історичного процесу на нашій землі тип малороса ставав (принаймні, по містечках і містах) масовим, а, що найгірше, традиційним. І треба припускати, що способи, так скажу, малоросійського виробництва вже в Москві були розроблювані протягом не одного століття, а система тієї продукції не віднині має під собою солідну, сказати б, наукову базу...”

Малоросійство, — продовжує Маланюк, — хоч явище часте і кількісне, найменш дотикало основну нашу національну масу — селянство (що нас не мусить особливо тішити, бо не маса творить історію). У нас малоросійство було завжди хворобою не лише півінтелігентською, але — й передовсім — інтелігентською, отже поражало верству, що мала виконувати роль мозкового центру нації. І в цьому — *суть* проблеми”⁴.

Публіцистика Багряного — це крик SOS, вона волала на порятунок багатьох тисяч невинних і безборонних втікачів у таборах “переміщених осіб” (ДіПі) у західних зонах альянтів, звідки всіма засобами агенти НКВД виловлювали всіх тих, хто під час і після другої світової війни втік з більшовицького раю. Ця публіцистика адресована до всього цивілізованого світу, конкретно до тих, хто вирішував тоді долю Європи. Гуманізм і універсалізм її був самозахистом, гартував масових різнонаціональних втікачів із колишнього СРСР, відкривав заслону комуністичного раю людям не лише на Заході, а й у всьому світі. Свідченням цього стали оперативні переклади памфлетів і романів Багряного західними мовами.

Особливо поталанило блискучому памфлетові І.Багряного “Чому я не хочу вертатись до СРСР?” (1946), що негайно став на Заході бестселером і був

³ Див. нашу працю: “Поет боротьби й вселюдських ідеалів” // Маланюк Є. Земна Мадонна. Вибр. — Пряшів; Братислава; Лондон, 1991. — С. 66–34; а також: Войчизин Ю. Ярий крик і біль тужавий. — К., 1993; Куценко А. Боян степової Еллади. — Кіровоград, 1993.

⁴ Маланюк Є. Книга спостережень. — Торонто, 1965. — Т. 2. — С. 231–232.

перекладений на англійську, німецьку, французьку, голландську, італійську й іспанську мови. Цей памфлет, як пише І.Дзюба, “був відповіддю на облудні заклики радянської пропаганди і на безсоромні дії західних урядів, які сприяли насильницькій репатріації біженців до СРСР — прямо в концтабори. Це була відповідь патріота України, який хотів використати становище емігранта — перебування у вільному світі — для боротьби за її свободу. Це був і гіркий докір західній громадськості, яка в більшій своїй частині сліпо не помічала трагедії жертв більшовизму або й, загіпнотизована сталінською пропагандою, вороже ставилась до втікачів з СРСР, як до нібито фашистських “колабораціоністів”⁵.

У творчості Багряного й Маланюка вражає їх глобальне мислення, ерудиція, намагання і вміння сказати найважливіше в даному часі й ситуації. Все це було в обидвох письменників підпорядковане єдиній програмі — служити знедоленій Батьківщині, жагучому бажанню допомогти їй визволитися з неволі і стати нарешті рівноправною у колі вільних народів світу, здобути державність. Найбільше споріднює публіцистику обох письменників її войовничість, викривання й засудження агресивного російського імперіалізму, але також і боротьба проти національної несвідомості та інших недугів рідного народу.

Державницькою ідеєю пройняті найголовніші твори обох митців. У Маланюка це насамперед його геніальна “Варязька балада” (1925), “Куліш” (1925), цикл “З «Варягів»” (1926), “Сучасникам” (1924), “До портрету Мазепи” (1932), поема “П’ята симфонія” (1954) та ін. Особливо в цьому плані діяла Маланюкова публіцистика, згусток його нервів і безсонних ночей. Вершинними творами цього спрямування були у Багряного, крім його темпераментної, завжди з конкретним прицілом публіцистики, соціальні романи “Тигролови” (1946), “Сад Гетсиманський” (1950), “Огненне коло” (1953), “Людина біжить над прірвою” (1965), а також його п’єси “Морітурі” і “Розгром” (1947), “Генерал” (1943) та ін. З повним правом варто включити сюди також славнозвісну поему Багряного “Гуляйполе” (1943), про яку пізніше Г.Костюк скаже: це був “вислів напружених до краю нервів”, “бриластий уламок доби і душі поета”⁶.

Особливо треба зупинитися на романі “Сад Гетсиманський”, який перший із вельми сугестивною силою розказав про страхіття в сталінських гулагах, чим випередив навіть аналогічні твори Солженіцина (“Один день Івана Денисовича”, “Архіпелаг Гулаг” та ін.). Сила художньої правди впливала в ньому насамперед з автентичності: чимало з переказаного автором довелось йому самому пізнати й вистраждати. Високу оцінку цьому творові дав польський критик Юзеф Лободовський: “Парадоксально, ця книжка, де діються справді несамовиті речі і безперервно поневіряється людська гідність, є по суті одним безперервним хоралом на честь людини і її духовних вартостей. Багрянний описує таку страшну дійсність, про яку Кестлерові навіть і не снилося. А все ж таки “Тьма опівдні” є книжкою понурою і гнітючою. Натомість “Сад Гетсиманський” закриваємо — не біймося цього банального вислову — з почуттям духового підсилення. Що страшніші речі діються в книжці, то більшу віру в людину викликають у читача”⁷.

⁵ Дзюба І. Громадянська снага і політична прозорливість (Про публіцистику І.Багряного) // *Багрянний І. Публіцистика* / Упоряд. О.Коновал. — К., 1996. — С. 7.

⁶ Костюк Г. Відійшов у безсмертя // *Багрянний І. Публіцистика*. — С. 35.

⁷ Kultura. — 1951. — №1.

Оскільки Маланюк вважав, що порятунок поневоленої України насамперед у духовно-моральному переродженні її народу, в подоланні його надмірної чуттєвості, відродженні її державотворчих мазепинських традицій, Багрянний — на вищому ступні національно-визвольного руху — з перших днів своєї еміграції стає політичним трибуном, розвінчувачем облудного радянофільтства на Заході, захисником прав людини й також поневолених Москвою народів. Особливо треба підкреслити його вороже ставлення не тільки до російського більшовизму, який він вважав маскованим агресивним російським імперіалізмом, а й до німецького фашизму. Вирвавшись із сибірської каторги, він у перших днях війни опинився в окупованій німцями Україні. Побачивши грабіжницький характер “визволення”, що незабаром переросло в геноцид українського народу, він включається до революційного підпілля.

У своїй праці про І.Багряного його однопдумець і найближчий співпрацівник Ю.Дивнич (Лавріненко) пише: “Багрянний належав якийсь час до ОУН. Степан Бандера нібито відпустив Багряного на власну волю творити власну партію з емігрантів з УРСР, визнаючи нібито, що ОУН політично не впорається з цим завданням. Якщо це було так, то було слушно. Ні в які бо готові форми не міг уміститися чвертьсторічний досвід України в складі СРСР з двома світовими війнами й двома тоталітаризмами як ряжками і як тлом. Ні форми ОУН, ні форми українського соціалізму чи ундізму не могли вмістити й оформити того нового і виключного у світовій історії політичного досвіду України. Тут мусли сказати своє слово ті, в кого той досвід був вписаний і на серці і на шкірі. Багрянний, щедро обдарований імпульсом чи інстинктом, перший сказав це слово, якщо не вважати статті Аркадія Любченка “Україна живе!”, написаної зразу після втечі з України більшовицького окупанта 1942 р.”⁸.

Для підпілля Багрянний пише листівки, прокламації, малює карикатури окупантів тощо. Пробившись з боївками ОУН у вільний світ, він першою своєю зброєю вважає публіцистику, якою доводиться йому боротися не тільки проти зовнішніх ворогів, а й проти недугів і екстремістських сил власного середовища. Наприкінці війни він, разом із іншими діячами, бере участь у створенні Української Головної Визвольної Ради, метою якої було об’єднати всі національно-визвольні сили для боротьби як проти німців, так і проти більшовиків, підготовуючи так ґрунт для збройної боротьби за визволення України.

Перебуваючи довгий час у Західній Німеччині на статуті політемігранта, Багрянний там розгорнув широку громадсько-політичну й організаційну діяльність. Разом із Г.Костюком, І.Майстренком, Б.Левицьким, С.Підгайним та ін. 1946 р. засновує Українську Революційно-Демократичну Партію (УРДП), якою керував аж до своєї смерті в 1964 р. В основу програмових засад її покладено боротьбу проти войовничого російського більшовизму й створення самостійної української держави з демократичним устроєм.

Трибуною УРДП була газета “Українські вісті” (з 1945 по 1978 р. в Новому Ульмі), ініціатором і першим редактором якої був І.Багрянний. З 1948 р. її редактором став найближчий співпрацівник Багряного Ю.Дивнич-Лавріненко, впорядник знаменитої антології “Розстріляне відродження” (Париж, 1959).

З ініціативи Багряного УРДП стала співзасновником Української Національної Ради, Конгресу української вільної політичної думки і Українського

⁸ Дивнич Ю. Цит. стаття. – С. 2–3.

Демократичного Руху. Діячі УРДП були ініціаторами утворення Об'єднання бувших репресованих українців, Легіону ім. С. Петлюри й Об'єднання демократичної української молоді (ОДУМ), які відіграли визначну роль у консолідації українських національно-визвольних сил у діаспорі.

На противагу до ОУН, яка в своїй програмі надавала першість державно-творчій еліті, УРДП Багряного спиралась на широкі маси українського робітництва, селянства і трудової інтелігенції. Відкидаючи кастовий характер деяких відламків націоналістичного руху, Багряний стверджував, що носієм української національної ідеї є нині не каста, не клас, не якась спеціальна група, а український народ. Справу національного визволення України він – еволюціонувавши від націонал-комунізму Хвильового через певні впливи ОУН – поєднував з ідеями соціал-демократизму.

“Як одне з найважливіших завдань І.Багряний, – як констатує І.Дзюба, – завжди висував: “Об'єднати всю різномовну й різнорідну масу населення України в єдину українську цілість”. Чи не це завдання стоїть сьогодні в нашій державі як першорядне і чи не прислухатися б нам у суперечках навколо мови та національної ідентичності тощо до прозірливих думок Багряного?”⁹ – запитує наприкінці вчений.

Участь Маланюка й Багряного в національно-визвольному русі України, як бачимо, безсумнівна, хоч, звичайно, не однакова. Маланюка, який ще студентом УГА у Подєбрадах був співзасновником Ліги українських націоналістів (1923), ОУН взяла за прапор свого руху; пізніше він відійшов од громадського життя й у другій еміграції поволі еволюціонував до демократизму. Багряний, вистраждавши страхіття сталінських гулагів, з перших днів німецької окупації України включився до підпілля і навіть, втікаючи на Захід, між іншим через Братиславу, не полишав пера. 1944 р. у Братиславі в “Новій Добі” він опублікував памфлет “Вінок сонетів”, створений ще “у партизанці, в Карпатах”¹⁰. Про його активну публіцистичну й політичну діяльність в еміграції ми вже згадували.

Обидвох письменників, хоч вони й стояли на відмінних позиціях – Маланюк більш до права, Багряний – до ліва, – більшовицька критика громила як “буржуазних націоналістів”, добре додаючи в їхній діяльності виразно державницьку позицію.

Для обидвох письменників ідейним джерелом творчості було відродження 20-х рр. у Радянській Україні з Хвильовим на чолі, який, кинувши гасло “Геть від Москви!”, перший став на позиції націонал-комунізму, гостро засудивши колоніальну політику більшовицької Росії супроти України. За ним пішли пізніше Броз Тіто, Ласло Надь, Дубчек і Гомулка. Маланюк і Багряний часто – в тих чи інших ракурсах – зверталися до Хвильового, розвиваючи його погляди на вищий рівень. Обидва митці прогнозували розвиток національно-визвольного руху, не забуваючи при цьому “російської карти”. Ось як щодо цього висловлюється Маланюк: “Тільки після розвалу імперії і подолання московського імперіалізму й колоніалізму, у справді вільній і демократичній національній державі російський народ зможе користатися благами свободи

⁹ Дзюба І. Цит. праця. – С. 7.

¹⁰ Шугай О. Іван Багряний: Роман-дослідження. – К., 1996. – С. 463. Згаданий у цій книжці памфлет І.Багряного не вдалось, на жаль, знайти авторові цієї праці в словацьких періодиках того часу. Можливо, йдеться про поплутані дані.

і буде спроможний подолати свою тяжку історичну спадщину. Шлях до свободи й відновлення гідності людини і для російського народу лежить через зруйнування імперії — через визволення поневолених Москвою народів”¹¹.

До своєї статті “Росія і ми”, вперше опублікованої в його “Українських вістях” (6.XI. 1960), І. Багрянний дав промовний епіграф з М.Хвильового. У висновках статті читаємо: “Росія — це той російський народ, що “там”, що його речником не є ні в якому разі біле російське еміграційне єдинонеделімство. Єдинонеделімство це в імені того народу не має нічого до говорення... Отже Росія — це сучасний російський народ як народ без захланних імперських забавок, без тюремних ключників і без ключів до тюрми народів. Ми — це те нове покоління українського народу, народжене, виросле і сформоване після революції, якому ідея московського вірнопідданства ні в душі, ні в серці. Це мільйони й мільйони людей. Людей. Це покоління, думки і прагнення якого так добре сформулював М.Хвильовий кількома короткими словами: “Росія самостійна держава? Самостійна. Ну, так і ми — самостійна!”. Ці слова варто сьогодні пригадати деяким українським політикам. Відзначаючи певні різниці “в життєвій поставі” Маланюка й Багряного, згаданий на початку нашої праці М.Шлемкевич пише: “Маланюк не посягав на роль політичного провідника; він був і досі є ведений. Багрянний став політичним провідником і визнаним авторитетом порівнюючи численної і дисциплінованої групи ... він обраний головою УНРади. Та це різниці особистої постави в житті, але не в сфері літератури і мистецтва, де їх справжня батьківщина й сила. Там оба є резонаторами настроїв і духа своїх суспільств: Є.Маланюк націоналізму 20-х і 30-х років, І.Багрянний — покоління, що свій український патріотизм переживало в хвильовистському серпанкові, щоб аж у вільному світі влитися туди, куди логічно повинен був влитися той патріотизм: в українське державництво (підкр. наше. — М.Н.). У цій сфері і в цьому розумінні вони оба ведені. Настрої й ідеї, що ними наповнені, іноді навіть переповнені їх твори, знайшли першу мову й яскраве оформлення в публіцистиці”¹².

З усім тут сказаним вповні погоджуємось, але те, що обидва письменники були “ведені” — в ширшому плані відкидаємо. Фактор часу, підсумок їхньої діяльності й велике значення Маланюка й Багряного для національно-визвольного руху України ХХ століття засвідчують: вони виростили на лідерів. Маланюк став лідером празької поетичної, націоналістичної в ґрунті школи, Багрянний — лідером української революційної демократії. Лідерів не ведуть, вони самі ведуть. Маланюк і Багрянний вели, були для своїх сучасників програмою, прикладом і дороговказом. Про характер, спрямування і сильний вплив їхньої творчості вже було сказано.

Державотворчо ангажована публіцистика обох письменників є рівноцінна також кількісно. Обидва об’ємних томи Маланюкових “Книг спостережень”, виданих 1962 і 1966 рр. у Торонто, складають разом понад 900 сторінок. Стільки ж приблизно охоплює й “Публіцистика” І.Багряного, упорядкована його другом Олексієм Коновалом, видана в Києві 1996 р. Чимало статей, доповідей, рецензій, заміток тощо Маланюка й Багряного ще залишилися розкиданими по різних еміграційних періодиках і чекають на кращий час

¹¹ Маланюк Є. Книга спостережень... — Т. 2. — С.24–29.

¹² Багрянний І. Цит. праця. — С. 683.

видання. І в цій спадщині напевно знайдеться дещо цікавого для глибшого дослідження не тільки суспільно-культурного життя української еміграції, а й для кращого розуміння життя і спадщини її творців.

Публіцистика Маланюка й Багряного належить до вершинних творів української суспільної думки ХХ ст., чим очевидно збагачує золотий фонд української літератури. Саме ця публіцистика розкривала світові російську імперську політику, говорила правду про окуповану Москвою Україну, яку довгий час на Заході зараховували з легкої руки до Росії, феномен якої баламутив непоінформований Захід і викликав до неї, що була фактично багатонаціональною імперією, боязнь і невиправданий респект. Саме вистраждана, але й ерудована і войовнича публіцистика Маланюка й Багряного поборювала облудне русофільство неінформованих, а деколи й реакційних кіл на Заході й готувала ґрунт для визнання державної України.

м. Братислава (Словацька Республіка)

Оксана Кухар

“...МАРТ І МАРІЯ, І ВЕЧІР”

(“Березіль” Є.Маланюка як поетичний відгук на “Арабески” М.Хвильового)

Буремний початок ХХ ст. став новим витком прояву романтизму. Маємо на увазі не лише естетичну категорію, а філософсько-світоглядні орієнтації та цінності. Вічну суперечку філософів стосовно творця історії можна, на нашу думку, вирішити, сказавши, що вся історія людства творилася романтиками, або пасіонарями (термін Л.Гумільова)¹. Саме вони відіграють вирішальну роль у процесі становлення етнічних та суперетнічних систем. Війни римських імператорів, хрестові походи, завоювання конкістадорів, революційні рухи ХVІІІ–ХХ ст. — ніщо інше як романтичне прагнення змінити світ і себе. Так само протягом віків вибухи пасіонарної енергії народжували героїв, котрі пізніше ставали непотрібними етносу, нації в ситуації *post factum* революційних змін, оскільки, як правило, новонароджена дійсність була далекою від ідеалу, виплеканого ними. Подальше існування пасіонаріїв драматичне — моральна або фізична смерть.

Є.Маланюк і М.Хвильовий — романтики, народжені епохою революційних подій 1917 р. Концептуальною ідеєю життєвої філософії для них була ідея змін. Однаково — чи то зміни соціального, чи національного характеру, для них важливою була сама боротьба. Врешті-решт незалежно від того, на боці кого опинялася перемога, і романтики соціалістичної революції, й герої національно-визвольних змагань поставали перед ідеологічною, духовною, культурною порожнею, але одні на теренах Батьківщини, інших доля закинула в чужі світи.

¹ Див.: Гумилев Л. География этноса в исторический период. — Л., 1990.

Євген Маланюк колись своє покоління охрестив як “спізнене”, маючи на увазі запізнілу політичну дозрілість та політичну боротьбу, що в умовах “зачинених брам батьківщини” могла відбуватися лише в сфері духу — літературі й мистецтві. Пишучи про колег емігрантів, не міг передбачити письменник, що цей термін стосуватиметься й інтелігенції материкової України, тим більше — прихильників комуністичної доктрини, яскравим представником котрих в українській культурі був Микола Хвильовий. Здавалося б, що може бути спільного, які виникатимуть симпатії між колишнім захисником української державності й провідним митцем-комуністом? Про симпатії йдеться лише однібічні — з боку Маланюка, для якого Хвильовий став одностороннім у боротьбі із просвітянщиною. Імпонувала йому непримиренна позиція М.Хвильового стосовно “провінційності” “всеукраїнської Енківщини” (комплексу хронічного колоніального рабства), що зумовило відповідно провінціалізацію мистецтва та літератури — сфер, потенційно спрямованих на формування відповідного стереотипу поведінки. Прихильність мала цілком реальний вияв: статті Маланюка, присвячені постаті Хвильового, зокрема праця публіцистичного характеру “Невмируща Просвіта, або Сатана в Бочці” (1935)², літературно-політичні портрети, що мають назвою трагічне датування — “13 травня 1933” (13.05.1933), написані в 1948 р.

Багато спільного в долі обох митців: народилися приблизно в один час (1897 і 1893 відповідно); обидва здобули пристойну освіту, що визначило вишуканість естетичних, літературних смаків у буремні роки революційних перетворень, сповна віддалилися боротьбі, прагнучи кращої долі нації. З часом опинилися у вирі літературного життя, котре було єдиним виходом для енергії емігранта Є.Маланюка й романтика-комуніста М.Хвильового.

Колишні вояки й у літературі обрали відповідну позицію — ампулу бунтарів. Основою їхньої боротьби стало абсолютне неприйняття минулого в усіх його проявах: політичних, ідеологічних, культурних. Підґрунтя боротьби — національний дух, відданість своїй нації, причому Хвильовий був не менше національно наснажений, починаючи свою війну памфлетів, ніж поет державності Маланюк: концепція становлення національної високохудожньої літератури Хвильового була імпліцитною формою політичного маніфесту національної незалежності, вільно висловленого поезією еміграції. На думку обох, література в сучасному суспільстві мала стати потужним чинником формування національної свідомості, для чого мусила бути найвищого ґатунку. Саме вона мала стати зброєю в боротьбі з народницькими міфами й стереотипами, котрі перешкоджали духовному прогресу й відродженню українства.

Тема аналогій у світоглядних позиціях двох мислителів — це предмет окремого дослідження. Проте подібністю позицій і прагнень духовного оновлення української культури їхня близькість не вичерпується, оскільки обидва були передусім митцями-філософами. Коли руйнується усталений порядок життя старого світу, як ніколи актуальним постає пошук ідеалів та етичних норм людини новонародженого суспільства. І тут провідна роль належить митцям, котрі власною творчістю репрезентують процес філософського осягнення дійсності та формують світоглядні домінанти суспільства, визначають еталони

² Маланюк Є. Pro memoria // Вістник. — 1935. — Т.4. — Кн. 12. — С. 886–891.

поведінки його членів. Художній світ Є.Маланюка та М.Хвильового є яскравим прикладом формування етичної системи українця пореволюційного часу.

Незважаючи на те, що обидва митці реалізовувалися в різних типах літературної творчості (поезія і проза), їхні твори характеризуються специфічним поєднанням раціональних та емоційних компонентів, що визначають лірику Маланюка як філософську, а прозу Хвильового як ліричну. Центр, який організовує їхні твори, – ліричний суб'єкт, мислячий і чутливий до мінливостей дійсності.

Особливістю лірики Є.Маланюка є потужний раціональний або логічний компонент, що зумовлює генеральність позиції ідеї стосовно емоції, яка відіграє роль експресивного чинника у вираженні думки. Особливо яскраво це простежується на рівні метафоризації, специфіка якої була помічена І.Фізером: “Сильна метафоричність поетова основана на радше твердому логічному мисленні, ніж на інтуїтивних асоціаціях. В нього поетичний образ мусить насамперед відображувати дійсність”³. Ця специфіка визначає “класичність” художньої манери поета і зближує його із традиціями “неокласиків”. Суб'єкт поезії Маланюка – філософ, що осмислює, переживаючи, світ. Його позиція в осягненні буття визначається опозиційністю стосовно усталеного порядку речей та суспільних світоглядних, духовних констант. Неприйняття світу стає домінантою романтичного бунту героя Маланюкової поезії, причиною антагонізму героя і суспільства. Тому ліричному “Я” притаманний трагізм світосприймання та світовідчуття. Проте він є особливим, номінованим Д.Донцовим як “трагічний оптимізм”, що поєднує трагічне сприйняття сучасної темпоральності з оптимістичністю футуристичного погляду.

Особливістю прози М.Хвильового було руйнування логічного компонента, внаслідок чого епічне начало відіграло другорядну роль, поступаючись ліричному, а виражальність переважала над зображальністю. Джерелом сюжетотворення стало враження, переживання, миттєвий настрій ліричного героя, що визначило імпресіоністичний характер прози й специфіку виражальних засобів, охарактеризовану Маланюком як “панмузикалізм”, що позначався на всіх рівнях твору⁴. Лірична проза Хвильового була переорієнтована на ірраціональні принципи світобачення і становила собою особливу неритмізовану (на відміну від поезії) форму естетизованих переживань та суб'єктивної духовної дійсності. Генеральним центром художнього світу ставав ліричний герой, життєпис якого був мистецьким втіленням деяких моментів авторської біографії. Проте герой Хвильового, узагальнений тип романтика революції, став об'єднавчим елементом різних творів, в яких автор моделював імовірні критичні ситуації і досліджував відповідну реакцію та деформацію людської особистості на прикладі свого художнього репрезентанта. Зокрема, такими є “Арабески”, “Я (Романтика)”, “Вальдшнепи”.

Знаковою специфічною властивістю героя творів М.Хвильового є роздвоєність, що має два образні репрезентанти: герой-чоловік, що несе психологічний тягар травми нереалізованості мрії, духовно вихолощений і здеморалізований трагічними революційними перипетіями, й жінка (кохана, дружина, мати) – уособлення любові, гуманності, юнацького ідеалізму головного героя, його душі і духовності, загальнолюдських принципів.

³ *Координати*: Антологія поезії. – Мюнхен, 1969. – С. 38.

⁴ *Маланюк Є.* Книга спостережень: Статті про літературу. – К., 1997. – С. 300. Курсив авторки статті.

Застосовуючи фрейдівську структуру особистості “Воно” – “Я” – “Над-Я”, можна простежити процес балансування головного героя (уособлення “Я”) творів Хвильового між двома силами. З одного боку, це несвідоме, стихійне в людині (можна визначити його як інстинктивне, адже по суті класова ненависть, що зумовлює вірність героя ідеї і виправдовує вбивство заради її реалізації, є проявом інстинкту самозбереження, оскільки відбувається повне самоототожнення героя з ідеєю, якій він служить, причому він – не рядовий виконавець наказів, а провідник). З другого – опозиційною силою цього є “Ідеал Я” – совість, котра виконує функцію моральної цензури й утілює головні смисли вищого в людині⁵. Ідеальна сутність цієї складової душі героя реалізується в образах жінок, що постійно перебувають поряд із ним, опікуючись і турбуючись про нього. Ці персонажі – не просто художні образи, а символи, бо їм притаманна не автономно-споглядальна цінність, а вказівка на “певного роду інеродну перспективу”⁶, вихід за межі суто художньої сторони твору і нескінченна перспектива найрізноманітніших проявів та втілень даного художнього узагальнення в окремому та одиничному. Автор створює чи використовує символи, символи конвенціонального характеру (зокрема образ Марії, що асоціюється у свідомості читача із образом Божої Матері), розширює семантику традиційних образів.

Зупинімося докладніше на знаковому для творів М.Хвильового образі Марії, який набув своєрідної трансформації в художньому світі митця. Варто зазначити, що аналізований образ має в українській та й загалом у світовій літературі визначене коло символічних значень і відповідно закріплених традиційних сюжетних колізій. Серед них сюжети, пов’язані з мотивом дівочтва та непорочного зачаття (варіантом є культ Прекрасної Дами в куртуазній середньовічній літературі та символістській ліриці “срібного віку” в Росії), мотиви материнства, заступництва та прощення Божою Матір’ю грішників. В українській літературі широко представлені два останні мотиви, зокрема в творчості Т.Шевченка (“Марія”), Лесі Українки (“Прокляття Рахілі”), І.Франка (“Сікстинська Мадонна”), Б.-І.Антонича (“Ave Maria”, “Mater gloriosa”), О.Кобилянської (“Мати Божа”, “Віщуні”), П.Тичини (“Скорбна мати”, “Мадонно моя...”) та ін. Властивістю художнього простору, в якому з’являється цей образ, є трагічність. Отже, звернення митця до образу Божої Матері пов’язане з особливо напруженими драматичними подіями особистого чи суспільного буття. Тому не дивує поява цього образу в художньому світі Хвильового – світі драматичного пошуку духовної цілісності.

У процесі становлення символічної семантики образу Богородиці в українській літературі поза увагою залишався смисловий зв’язок Матері Божої і раю, що, наприклад, у “Божественній комедії” Данте перетворився на тотожність цих понять. Міфологема раю, перейшовши зі сфери релігійної свідомості у філософську і художню, не змінила свого смислового ядра, хоча й мала варіації периферійних смислів. Отже, з поняттям раю пов’язана ідея щастя людини: чи то є відновлення Едемського саду на землі після Апокаліпсису (Об’явлення: 22), чи гегелівське єднання із абсолютною ідеєю, чи побудова комунізму. По суті така ідея утопічна. Проте саме під впливом комуністичної доктрини народилася у Хвильового романтична ідея-мрія “загірної комуни”, а образ Марії став її художнім репрезентантом. Уже в перших рядках новели “Я (Романтика)” в уявному ідеальному просторі подана така авторська асоціація: “З далекого туману, з тихих озер загірної комуни

⁵ Фрейд З. “Я” и “Оно” // *Психология личности*. Хрестом.: В 2-х т. – Самара, 1999. – Т. 1. – С. 105–114.

⁶ Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство.– М., 1995. – С. 119.

шелестить шелест: то йде Марія”⁷. Внаслідок вирішення внутрішнього конфлікту головного героя і знищення свого “Над-Я” мрія героя покидає Божа Матір — адже у фінальному видінні її постать відсутня.

В “Арабесках” (1927) Марія перестає бути невід’ємною частиною життя й свідомості героя: її існування відбувається поза особистістю ліричного “Я”, вона не має пластичного втілення як персонаж, але постає в ролі уявного співбесідника Nicolas’a. З її образом асоціюється і мрія про “загірний” рай, що алюзійно відносить читача до твору “Я (Романтика)”: “Я амазонянка й джигітую десь у заозерних краях” (252); проте виникає і значення нереалізованості романтичної ідеї. Такий зміст постає зі спогадів-алюзій Nicolas’a: “...І я романтик, закоханий у свою наречену, знову бачу її сіроокою горячою юнкою з *багряною полоскою на простріленій скроні*” (282, курсив мій. — О.К.).

Драматизм внутрішнього конфлікту героя “Арабесок” зумовлений розчаруванням у мрії про загірний рай і незмінністю романтичної натури героя, котра прагне нового змісту ідеї оновлення світу. В процесі його вирішення відбувається трансформація символічного наповнення образу Марії: на певному етапі сюжетного руху вона стає втіленням романтичної душі героя, що прагне створити нову ілюзію. Розв’язка конфлікту ознаменована породженням міфу про рай, який у свідомості ліричного суб’єкта асоціюється із образом Маріам. М.Хвильовий використовує ім’я матері пророка Іси, що в ісламській релігії є відповідником християнській Богородиці. Вона стає символом нової філософської концепції автора — концепції “азіатського ренесансу” і мрії про “загірну Мекку”, мешканцями котрої є мирні люди, противники насильства — “квакери — не ті, з XVII віку, а сучасні сповідники світла” (266). Але знову-таки ця ідея сприймається як незаперечна істина, набуває ознак релігійного догмату, в який фанатично вірить і герой твору, і сам автор. Отже, зміна номінативного визначення раю не знімає його утопічності. Модель поведінки героя лишається незмінною, оскільки ядром її є той самий романтизм, трансформований у фанатизм, а в цьому випадкові руйнується хитка межа між добром і злом. Тому герой Хвильового приречений на трагічне існування роздвоєної особистості.

Проблеми, які висвітлював автор “Арабесок”, були близькими й Є.Маланюкові. В 1932 р. ним написаний цикл поезій з дедикацією М.Хвильовому під назвою “Березіль”, де поет подає власний розв’язок драматичного конфлікту роздвоєння героя та особисту концепцію щастя.

Варто зазначити, що художній світ Маланюка базується на низці опозицій, за допомогою яких автор класифікує, моделює світ, здійснює філософське осягнення буття й людини. Генеральним з-поміж них є протиставлення жіночого та чоловічого начал, що мають різноманітні символічні втілення. Лірика поета 20–30-х рр. визначена тенденцією покари словом Батьківщини, котра через недорозвиненість мілітарного інстинкту, сентиментальність та вольову розслабленість психіки краян не зреалізувалася як держава. Відповідним образним втіленням став символ жінки-зрадниці Антимарії (варіанти “стєпова бранка”, “Мадонна дикая степів”, “русалка”, “вовчиця”, “блудниця” та ін). Автор свідомо створює антитезу традиційному для української літератури ототожненню Вітчизни із Божою Матір’ю, прагнучи

⁷ Хвильовий М. Твори. — К., 1995. — С. 268. Далі подаємо сторінку в тексті.

зруйнувати народницький стереотип ставлення до рідного краю, що зумовлює надмір душевного розчулення на протигагу необхідній душевній та вольовій напрузі. Тому панівним настроєм ліричного героя є ненависть до Батьківщини-антиматері, художнім втіленням якої стала інвективність поетичного мовлення. Це дало підстави для таких закидів сучасної поетові критики, як відсутність романтичної надії на відродження, превалювання похмурого й песимістичного тону, інвективність, що нагадує істеріку (стаття С.Доленги “Поет тьми і хаосу”).

Варто зауважити, що в художньо-філософській концепції Є.Маланюка життєтворчим й організуючим центром буття світу і людини є дух, репрезентований іпостасю Бога і його земним втіленням — Чоловіком. Україна XIX століття у свідомості поета була мертвою матерією через відсутність цього космоторчого першоджерела, яка, отже, сприймалася митцем як антипод Марії, образ якої у релігійній свідомості асоціюється зі сферою Бога, тобто, і з духовністю. Проте уважне прочитання Маланюкових творів дає підстави твердити, що автор неодноразово реалізовував ідею майбутнього відродження Батьківщини, яка, перейшовши всі пекельні кола історії, відновиться на кшталт біблійного небесного Ієрусалиму. Знаковими в цьому плані є такі твори, як “Земля”, “Діва-Обида”, “Варязька весна”, “Полин”, “Три сонети”, де центральними образами-символами нової України стають образи нареченої, скандинавки — варязької Лади, язичницької богині-матері.

Твір, на якому акцентуємо увагу (“Березиль”), також можна зарахувати до цього переліку. Цикл представляє філософські Маланюкові пошуки шляхів і основ щасливого життя. Твір побудовано як ремінісценцію до новели М.Хвильового “Арабески”, що дає право говорити про сприйняття, творче переосмислення і певною мірою дискусію поета із новелістом.

Є.Маланюк відтворює антураж подій, описаних в “Арабесках”. Він вводить анафори на початку I і II віршів: “Знову март і Марія, і вечір”; “Марія. Март. За містом — мовчання”⁸, співзвучні рефренам, використаним прозаїком: “Ніч. Весна. Міст. Марія”. Події відбуваються вночі, за містом, а точніше — над ним (“...Внизу ж / Місто чорно гуло, як печера, — / Улоговина тіл і душ”). Їхніми учасниками стають двоє — ліричний герой і Марія. Проте ці ремінісцентні образи творчо переосмислені митцем. У процесі аналізу твору складається враження, що прототипом ліричного героя є сам М.Хвильовий — особистість духовного чину, здатна захоплюватися ідеями перетворення, наснажена мрією про відродження Батьківщини, постать романтика, котрого захопила “Легенда Революції”⁹ і розчарування в якій стало причиною вибуху, моральної самопокари і фізичного самознищення.

Герой “Березоля” — особистість трагічна: адже є невиправним мрійником, що побачив в ідеї, яка по суті є згубною для існування Вітчизни, її відродження: “І повірив навік, що воскреснеш. / Мляво падав посмертний сніг, / Та, здавалось, то — цвіт черешні, / То — заобрійні квітнуть пісні” (370). Автор створює антитезу реальності й омани героя, побудовану на зіставленні образів “снігу” й “цвіту черешні”, які символічно подають конфлікт твору. Причому остання деталь — то прямий образний перегук з ідеєю твору “Я (Романтика)” М.Хвильового, представленій присвятою “Цвітові яблуні” М.Коцюбинського. Прозаїк утверджував думку про незнищенність життя і невмирущість романтики, незважаючи на трагічне розчарування і духовне падіння свого героя Маланюк тонко вловив суть драми героя Хвильового й відтворив її. Вона полягає в аморфності почуттів, спричинених утопічним прагненням

⁸ Див.: Маланюк Є. Поезії. — А., 1992. — С. 370. Далі вказуємо сторінку в тексті.

⁹ Див.: Маланюк Є. 13.05.1933 // Книга спостережень... — С. 308.

ощасливити всіх, тому свого героя Маланюк наділяє консолідуючим почуттям любові. Друга частина циклу представляє кульмінацію душевних шукань ліричного героя, репрезентовану картиною спалаху кохання між героєм і Марією, котра є уособленням Батьківщини. Саме так трактував поет невідому наречену Nicolas'a.

Образ Марії переходить на третій виток своєї трансформації: вже як ремінісцентний він набуває додаткових смислів, контамінованих свідомістю поета. У Маланюка на перший план виходять конотації, пов'язані із культом матері-землі, і Марія сприймається як жінка-прародителька всього живого. На відміну од християнського ортодоксального трактування, такі смисли породжені язичницькою міфопам'яттю народу, що формує й особливе мистецьке відтворення цього образу, яскравим прикладом якого є трансформація символу в Маланюковому творі "Земля" (зб. "Стилет і стилос"). Поезія представляє субстанціалізований образ-символ Марії-землі, створений шляхом поєднання поганського і християнського уявлень про Богиню-Матір, що зумовлює і специфіку виражальних засобів. Творові притаманне оксюморонне поєднання біблійної образності із яскравими натуралістичними конкретними деталями. Автор творить символічний образ землі-жінки, яка прекрасна в своїй натхненній природній довершеності і звабливості, але водночас й свята в своїй життєтворчій місії. Конкретика деталей ліпить реальний пластичний образ, а образність біблійного характеру, виступаючи в означальній функції (порівняння), підкреслює його одухотвореність і формує ліризм твору: "Біблійним ароматом — коси. / Біблійна давнина — лани /.../ Відвічний лик не зблід, не стерся, — / Все та ж божественно-проста. / Все ті ж тугі і тучні перса, / Достиглі стегна і уста. / Те ж сонцем викохане тіло, / Смагляве в сонячній меду, / Хітон зелений знов оділо / На вічно-грішну наготу" (53).

Ідеальність символічних смислів поступається натуралізму і конкретиці сприймання Марії як рідної землі — плодоносного краю, життєтворчого джерела, тому на перший план виходить ідея жінки, а не богині, ідея жіночого земного породжувального начала, а не божественного творіння.

Отже, Марія (в підтексті — Україна) в циклі-триптиху "Березіль" відтворена як кохана ліричного героя, в єднанні з якою досягається духовна й фізична гармонія. В художньо-філософській концепції Маланюка така ситуація тотожна космоторчій, — адже присутні всі чинники процесу (Чоловік — дух, Жінка — плоть, Любов — світотворча рушійна сила). Тому вияв любові ліричного героя і Марії в "Березолі" супроводжується розширенням до безкінечності часу й простору, протинанням нічної темряви світлом: "Зорясте небо в вічність провалилось. / Широкий вітер простір розчиня — / І серце затремтіло і забилося. [...] Нінащо обережність, сором, гарт... / Війнув огонь. Сплелись гарячі руки" (370).

Таким чином, Є.Маланюк, опонуючи М.Хвильовому, утверджує думку про те, що першоджерело щастя людини — любов, а не ідеалістичні романтичні концепції перетворення світу. Вона є тим консолідуючим чинником, що формує світ і становить сутність життя людства. Цикл завершується тремтливим очікуванням символічного єднання духу і плоті, що стане передумовою відродження Батьківщини:

Не знати ще, то — пелюстки чи сніг,
Та вітер пестить тихше і ніжніше.

Дрижить вся стать. В ній кожна жилка дише
Передчуттям жадібних уст моїх (371).

м. Кіровоград

Слово і Час. 2003. №10



Питання теоретичні

Іван Денисюк

НАЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ*

Loci communes i loci raritates

Серед засобів фольклорного стилю можна розрізнити три типи образності:

- 1) постійні епітети, порівняння, метафори, усталені засоби поетичного синтаксису – так звані loci communes (загальні місця);
- 2) рідкісні гіперметафоричні утворення, що їх можна назвати loci raritates;
- 3) слова і словосполучення, які виконують роль символів.

Відбір, типізація, закріплення постійним вживанням цієї образності відбувається в дусі етноестетики. Постійні тропи означають улюблені кольори, які стосуються вибраних дерев, рослин, птахів тощо, або ж, навпаки, означуване слово, а також предмет, якого воно стосується, викликають до себе негативне ставлення. Вони були первісно насажені емоціями поета, виражали його естетичний смак, мораль та етику народу. Найбільшого поширення набули постійні епітети. Їх називають ще апіорними, епічними, орнаментальними (epitheta ornamentia). Ось деякі з них: *чисте* поле (степ, безлісий простір), *синє* море, степ *широкий*, *буйний* вітер, *зелений* гай (частіше гай *зеленький*), *висока* (*тонка*, *біла*) тополя, *червона* калина, *вишневий* сад, *сивий* сокіл (голуб, орел), *сива* зозуля, *чорні* брови, *карі* очі, *вороний* кінь, *чорний* ворон, *біле* тіло тощо. *Біле* тіло є ознакою живого тіла, на протигагу *почорнілому* – мертвому.

Постійні тропи у фольклорі – це не бездушні трафарети. Максим Рильський вважав поетику епічного (постійного) епітета важливим художнім винаходом. Хоч від безнастанного вживання вони стираються, як золоті монети в обігу, їхні барви бліднуть, але в малярських чи музичних композиціях потрібні й півтони. У фольклорі є витончена поетика будження “поснулих барв”, оживлення їх експресії в певному контексті. В одній баладі жінка закликає чоловіка в явора. При цій метаморфозі “стали його *сині* сукні *чистим* полем”. Постійний епітет “чисте поле” “посинів”, забарвившись відсвітом кольору суконь, і ми вже уявили синю далечінь степу, можливо, навіть його трави, вкриті блакитною росою. *Сад* у народній пісні має неодмінний атрибут *вишневий*. І коли співають “Піду у *вишневий* садочок, Зірву *горіховий* листочок” або про зозулю, яка кує “у *вишневім* садочку при *кленовім* листочку”, то не завважають, що клен і горіх не мають рости в саду з вишневих дерев, бо акцент на постійний епітет *вишневий* не падає. Але можна цей сонний, приспаний, декоративний епітет розворушити, розбудити, наприклад, голосом зозулі, яка

У вишневім саду да й стала кувати,
Ой стали вишневі сади од голосу процвітати.

* Закінчення. Початок див.: СіЧ. – 2003. – № 9. – С. 16–24.

Уже проста інверсія акцентує увагу на постійний епітет (садок *вишневий*, а не *вишневий сад*). Ефективним засобом активізації постійного епітета є переведення його в ранг метафори чи метонімії.

А вже ж твого пана да й коня ведуть,
А вже ж твого пана й *ворона* ведуть.

Тут не лише розірвано зв'язок постійного епітета та слова, з яким він зрісся, а й обіграно його значення. "*Ворона*" означає "*вороного коня*", тобто чорного, як ворон. Елемент порівняння приглушив колір масті, а метафора посилила його "*кольор чорний*" (С.Руданський).

Народнописанне звертання *дівчино-рибчино* в цьому постійному тропі може насторожити: що спільного має краса дівчини з красою рибини? Фольклорна естетика дає відповідь на це питання:

Фартух прала дівчина,
Плескалась, як рибчина.

Народний поет милується динамікою води і риби. "*Рибчина*" у своїй рідній стихії — у воді — прекрасна грацією руху, звинністю, енергією. Чи ж не такою енергетикою, грацією тіла в русі приваблює молода життєпружна дівчина? "*Дівчина*" і "*рибчина*" оживають у сплесках, у бризках води. Постає унікальний кадр — "*Прачка*". Взагалі пісня любить динамічні образи: "*коником грає*", "*море грає*". Ці постійні метафори створюють чудові образи граціозного "*танцю*" коня й бурхливості водяної стихії.

А ось приклад умовного відокремлення постійного епітета з метою усамостійнення його, певної мистецької гри з ним:

Став вороний під зеленим
Зозуленьки слухати.

З контексту довідуємося, що тут прикметник *вороний* виступає у значенні іменника *кінь*, а *зелений* у значенні *гай*. Пісня настільки покладається на естетичну свідомість слухача, на його компетентність в етноестетиці, що постійний епітет живає навіть без контексту:

Брала пісок з-під *білих* його чарувати.

Слухач повинен знати, що пісок для магічної мети беруть із сліду коханого, евентуально з-під його *білих* ніг. А ноги, тіло в піснях, думках завжди *білі*.

Народна поетика інколи віддаляється від конкретики матеріального, щоб узагальнити й увиразнити естетичне. Загальнонародним улюбленцем в Україні є барвінок. Важко пояснити любов до цієї рослини українців і байдужість болгар, у яких вона не має ритуального значення і навіть окремої назви ("*зеленика*" — це і барвінок, і самшит). Барвінок оспіваний у наших піснях і є священним атрибутом обрядів. Приваблює його зелена невмирущість, зворушливі сині очі цвіту — ота естетична якість, що її Б.-І.Антонич назвав "*барвінкова щирість*". У чумацькій пісні "*молодая дівчинонька*" знемагає в тузі за милим, який поїхав чумакувати. Раптом вона чує звуки валки, що повертається:

Гей, із-за гори, із-за кручі	Попереду мій миленький
Скриплять вози йдучи,	В сопілочку грає,
Вози скриплять, ярма риплять,	Сопілочка з барвіночка,
Воли ремигають.	Калинове денце.

Усі ці звуки в пориві радощів дівчина сприймає "як музику, як спів", кажучи словами П.Тичини, але наймиліша сопілка милого, тому вона, сопілка, перетворилася на іматеріальну красу. Нехай денце з калинової деревини можливе, але змайструвати музичний інструмент із тонесеньких ниточок-стеблинок барвінку — це абсурд. Але ж барвінок і калина — емблеми краси та радості.

Сопілка коханого, отже, — з самої краси. Матеріальне перетворилось на естетичне знову ж таки у стилі, в душі національних традицій поетики.

Такою ж мірою в народнопісенному образі “калиновий міст” мається на увазі не матеріал, а “калиновість” як естетична якість. У піснях “у нашого свата із калинойки хата”, буває й “калиновий стіл”, “калиновий огонь”, але прикметник “калиновий” тут не присвійний, а якісний. Хоча у праоснові образу лежав міст із хмизу з калинових кущів (“калиновий мосте з тонкої трости”), перекинутий через болото, щоб “по грязивим местам” (“Слово о полку Ігоревім”) можна було перейти, переїхати. Згодом цей матеріальний міст, естетизуючись, ставав імматеріальним. Міст міг бути з кісток риби (“мости — з білої риби кости”), кедровим, тисовим, кленовим, буковим, липовим, залізним, золотим і, нарешті, з коштовного каміння та перстаним (“з каменя дорогого, з перстена золотого”), або встелений талярами (“мостила мости з трости з битими талярами”). Це — естетизація коштовностей. “Багаті, барвисті епітети, — пише Б.Рубчак, — вказують на любов наших предків до гарних, добре зроблених предметів, вказують на любов до пишного розкішного життя”. Звідси “культ краси в щоденному житті наших предків, але також і люб’язне відношення народних поетів до мистецьких описів”¹. Водночас міст набуває символічного значення. Це — символ єднання чи розлуки, рубіж або перехід між супротивними берегами екзистансу. Символом єднання є перстень. Дівчина “помостила мостоньки перстеньковії” і наказала їм не бряжчати, коли переїздитиме нелюб, а забряжчати, як наблизатиметься милий. Вибудована поетичною фантазією конструкція моста покликана, найімовірніше, оспівати, опоетизувати єднання сердець, перевести його у красу.

Саме на знанні національної традиції в естетиці фольклору й вибудовуються складні асоціативні образні структури, настільки скомпліковані, що для невтаємничених потребують спеціального розшифрування. Вони здебільшого не набули загального поширення, не перетворились на постійні тропи, на *loci communes*, це — радше *loci raritates*, або гепакси (вжиті один раз) — індивідуальні винаходи народного поета-“модерніста”, які стоять на грані імажинізму та сюрреалізму. Реалістична опосередкованість усе ж у них є, але прихована.

Богдан Рубчак у вже цитованій студії, скромно названій “Уваги до засобів народної поезії”², наводить приклад такої гіперметафори:

Виорем нивку чорними орли.

Орали в дотракторний період волами, кіньми. Під “чорними орли” мисляться вороні коні. Дослідник пояснив, що про коней вже не згадується, хоч ще залишився епітет *чорними*, що виконує функцію мосту між кіньми та орлами. Народна пісня коней різної масті порівнює з птахами адекватної барви:

Еден чорний, як ворон чорненький,
Другий сивий, як сокіл сивенький,
Третій білий, як лебідь біленький.

Щоправда, в цьому прикладі немає порівняння коня з орлом, але воно є в іншій пісні:

А козаченько сивим конем грає,
Та як орел літає.

Зустрічається у фольклорі й “чорний орел”, а в казках — крилатий кінь. Тобто тварина уподібнюється птахові за силою динаміки. Висловом “*турами* орють” тут підкреслюється сила цього супервола, до речі, у природі чорного.

¹ Рубчак Б. Уваги до засобів народної поезії // Сучасність. — 1963. — № 4. — С. 26.

² Там само.

В одній колядці три соколи як викуп від смерті обіцяють стрільцеві цілком реальні подарунки та ще один найвищої якості — незвичайне поле:

А запахне поле дрібним жемчугом.

Гіперметафору “поле пахне жемчугом”, тобто перлами, позбавленими запаху, можна збагнути лише в контексті образності пісень, які оспівують поле, ниву, зерно. Ці пісні складав поет-хлібороб, який зрісся з полем і чув його запах, мову, музику. То до нього “говорила нивка”, “говорило жито”, то він підслухав, як “сварилася пшениченька з чорним куколем”, а також милувався, коли “поле заспівало стоя”, і вислуховував польову автобіографію обжинкового вінка, що оповідав, як-то він, будучи “житечком”, “у полі набувся”, “буйного вітру начувся”, “дрібного дощу напився”, “на ясні зорі надивився”. Солому, колос, зерно поет-хлібороб із любов’ю посріблів, позолотив, прикрасив перлами:

Ой уродилось срібное срібро,

Жемчужний колос, золоте зерно.

До дрібних перлин найбільш подібне просо: “Та посип, сину, *жемчужного* проса”. Просо з-поміж злаків і найзапашніше, особливо при обмолоті, та й зерно його теж не без субтельного аромату. Дуже сильно і приємно під час квітання пахне жито. Отож і “жемчуг” у такій ароматній атмосфері не міг не запахнути в поетично-метафоричному сенсі. Тут спрацьовує ідея зворотного зв’язку у фольклорному законі поетичних асоціацій: символ уподібнюється до предмета. Якщо сокіл — уособлення вродливого козака-парубка, тобто, за традицією, чорноокого і чорнобрового, то і в самого

соколонька

Чорні оченька

І брови.

“Мости” в асоціативних образах, побудовані з використанням сільськогосподарської лексики (орати, волочити, сіяти, садити), є ключами до їх розуміння. Дівчина “красу сіє, розум *садить*”, а також

Засіяла бідна вдова

Чорними бровами

Мисльоньками поле,

Тай заволочила...

Звідси й Шевченкова гіперметафора: “І неситий не виоре на дні моря поле”. Усе це трудна, важка робота мислі, а також поетизація її відповідно “трудними словеси”.

У літописі кінь Данила Галицького був “диву подобен”. А ось гіперметафоризований портрет коня у дивосвіті щедрівки:

Ой нема ж ніде такого коня,

Срібні підківки землицю пишуть,

Як у нашого пана-короля!

Кленові ушка ради слухають,

Золота грива коня укрила,

Шовковий хвостик сліди замітат.

Не дивують тут такі атрибути казковості, як “золота грива”, “срібні підківки”, “шовковий хвостик”. Це наші добрі знайомі — постійні епітети, epitheta ornamenta. А ось “*кленові ушка*” у коня — то вже гепакс, щось таке, що трапляється лише один раз. У піснях подибуємо вуха кінські то “листяні”, то як “*букові листки*”, більше подібні до натури, ніж “*кленові*”. Але поет знехтував реалістичною правдоподібністю, адже *букові листки* не гармонізували б із вишуканим стилем портрета королівського коня, до того ж бук у нашому фольклорі не так естетизований, як клен-дерево (наявність постійного епітета — то вже “заслужчина”, кажучи мовою народної пісні, вирізненого слова). З нього, з клен-дерева, труна ліпша, ніж дубова. *Кленовий “листонько”*, гнаний вітрами, у піснях виступає символом розлуки, в аурі ніжної зажури:

Розлетимось, розбіжимося, як кленове листя,
Котре на Вкраїну, котре на Полісся.

“Літа молодії” розлучаються з людиною зазвичай на калиновім мості, але міст може бути і кленовим, більше того:

Літа молодії, де ви ся поділи?
Завились в кленовий лист
Та й в ліс *полетіли*.

Полетіли з вітром. За аналогією:

Ти кленовий листоньку,
Куди тебе вітер несе?

Ось чому на конкурсі краси перемогу здобули кленові листки.

Є в народних піснях образні формули настільки метафорично стягнені, що треба добре подумати, щоб їх розгадати. Наприклад, насуваються “три войноньки”. Ліричне “ми” упевнене у перемозі над ними: “Єдну войноньку шевцем вишиєм”, другу — “огнем випечем”, третю “в Дунай заженем”. Перш за все тут під “войнонькою” слід розуміти вороже військо. “Шевцем вишиєм” означає “сколемо вороже військо списами так, як швець густо коле (“вишиває”) шкіру шилом, виготовляючи взуття”.

Животворення та естетизація природи

Особливо інтимний зв'язок людини з природою, відображений у фольклорі, дослідники вважають прикметною властивістю етноестетики українців. Про це писав Філарет Колесса: “Та найбільш характерною прикметою людської поезії східноєвропейських народів треба уважати животворення природи, живе сполучення з природою, що так ярко проглядає в слов'янських і особливо українських народних піснях. Се зостанок анімістичного світогляду, коли то чоловік на давніших ступенях духовного розвитку, живучи в безпосередній стичності з природою, вважав себе її частиною, дивився на ціле своє оточення — звірів, птахів, дерева, рослини, ріки, скали — як на єства з людською душею, що приймають живу участь у людській долі, що спочувають чоловікові в щастю й нещастю, помагають або шкодять. Се рід, так сказати б, примітивного пантеїзму з антропоцентричною тенденцією, бо чоловік являється в ньому осередком животворної природи, від якої ведуть до нього таємні нитки”³. Слід доповнити ці міркування вченого тим, що природа у фольклорі служить основою багатьох високопоетичних образів, у яких чуття природи, любов до неї як до краси метафоризовано й символізовано в душі етноестетики. В еволюції народної натурфілософії можна виокремити три етапи:

1. Персоніфікація природи (анімізм).
2. Обожнювання її.
3. Естетизація природи, оспівування її краси.

Наші предки поклонялися рікам, озерам, деревам. Святиною для них був гай. У цьому зеленому храмі просто неба вони молилися, приносили жертви. Природу символізували язичницькі божества, зафіксовані у літописах: сонце — Сварог, Дажбог, Хорс; грім, блискавку — Перун; вітер — Стрибог; вологу, сиру землю — Мокош.

Народна поезія відобразила дуже тісний зв'язок людей із небом, із космосом. Звіди приходять до господаря в гості “три товариші” — сонце, місяць і дрібен

³ Колесса Ф. Про вагу наукових дослідів над усною словесністю // Фольклористичні праці. — К., 1970. — С. 21.

дощик. Небесні світила ніколи не забувають онуків сонця — “Дажбогових унуків” (“Слово о полку Ігоревім”). У жнивній пісні вдень сонце водило женців по полю, а вночі місяць із зірками заведе їх додому. “Гості з космосу” присутні в обряді українського весілля. Коли “скочило сонце в віконечко”, — пора до шлюбу. “На гору сонце колесом їде” — сідають молоді на посад. Місяцем і сонцем обперезала, “обгородила” мати сина чи доньку, виряджаючи до шлюбу. Молодий порівнюється з місяцем, а молода подібна до зірки. Астральні прикраси у фольклорі належать до найдавніших, дещо пізніші — золоті.

Оселя українця не мислиться без дерев. “Садок вишневий коло хати” опоетизував не лише Т.Шевченко, з великою любов’ю оспіваний він і в народних піснях. Ніжна вишня у цвіту — символ жіночності; вишневий сад — улюблена окраса житла українця. У весільній пісні промовиста така деталь: батько запрошує доньку на посад, а вона “вишеньку садить”. Мати ділиться з вишнею радістю: сина женить. Вишня її поздоровляє.

Діалог людини з природою в українських піснях постійний, мотив інтимної розмови зі своїм природним оточенням зворушливо-поетичний: “зіронька прийшла до Марисеньки й запитує...”. Молода у час розстання з ріднею любовно докоряє барвінковому вінку:

— Ой вінче, вінче, зелен барвінче,
Наробив єси жалю:
Свою матюнку, свою рідную
Навік покидаю.

Не менш зворушливе, голубливе й ніжне, ласкаве звертання до вітру: “Ой вітройку-шелестойку!”

“Звонкоє деревце калино до боярів промовило”. Розмовляють дерева і між собою, з іншими представниками природи. Хвалиться перед вітром своєю вродою береза, дуб розмовляє з грибом, дуб дубові кланяється. Воістину “Німого в лісі в нас нема нічого!” (Леся Українка).

Ніколи не замовкають птахи. Зозуля “казала, говорила, всю правду розмовила”. Птахи звертаються один до одного згідно з етикетом людей: “зозуля соловейка братом називає”, а той їй мовить “сестро моя”. Так само:

Сокіл орла братом називає:
— Гей ти, орле-брате,
Доглядай моїх дітей!

У фольклорі є своєрідні “переклади” пташиної мови або ж імітація-наслідування її. Ластівка-пересмішниця, спостерігаючи, як пастух виганяє корів на пашу, передражняє його й добродушно насміхається: “Та ніхто не живе ліпш, як той пастушище: наїється-нап’ється, ще й у торбі хліба окрушище!”. Болотяний кулик просить “куті, куті, куті”, а його побратим, названий *грициком*, кличе: “Грицю! Грицю! Грицю!”. Соловей цілу ніч оре, погейкуючи на волів: “Вйо! Вйо! Вйо! Соб-сабе! Соб-сабе! Тпру! Тпру! Тпру!”.

Дуже часто козак може “з конем розмовляти”. Везучи весілля, кінь зупиняється під зеленим гаєм, заслухавшись куванням зозулі, відтак повчає:

— Коб мені так сваненьки заспівали,
Як мені тая зозулька закувала!

І до молоді:

— Коб мені так Марися заплакала,
Як мені тая зозуля закувала!

Народ тонко висловив розуміння амбівалентності голосу зозулі, в якому “з журбою радість обнялась” (О.Олесь). Зозуля співає-плаче так, як і в Шевченка

Співає-плаче Ярославна,
Як та зозуленька кує...

Зозуля — символ жіночої долі з її радощами та смутками. Недаремно поширений мотив перетворення жінки на зозулю, до того ж, ще й “причепивши крильця до свого серця”. Яка глибока психологічна деталь! Зозуля — провісниця життя, його часовимір. Як кому зозуля кує — то на радість, а перестає кувати — на смерть. Такою широкою гамою свого солоспіву зозуля припала до душі українцеві. Вона всюдисуца. Будить дівчину “в коморойці” й наказує хлопцям після Петра женитися. Сама ж раптово замовкає, удавившись першим колоском на Петра. Багатогранна символіка! “...Сумна віща зозуля, одинокий явір, плакучі верби й гнучкі лози, печальна калина, хрещатий барвінок — сії емблеми певних станів духу мимоволі йому нагадують його самого”⁴, — писав М.Максимович про українця, досліджуючи його ментальність. Він влучно визначив символ як емблему духу. Народнопісенна символіка в українському фольклорі здебільшого рослинна й тваринна. Вона репрезентує флору та фауну рідного лісостепу й увійшла в натурфілософію народу.

Поряд із зозулею в символіці наших пісень виступає кінь — релікт наїзницького способу життя. З цим нерозлучним побратимом долав колишній лицар чи козак безмежні степові простори. У піснях кінь наділений лицарською вдачею. Він рятує вершника в боях, радіє його успіхам і сумує через невдачі, навіть карає свого пана за неморальність, а коли той загинув, копитами копає могилу і мчить до батьків сповістити про смерть сина. Це майже сакральна тварина. Глибоким язичництвом дише весільна пісня, в якій син просить у матері благословення на шлюб, бо вже його поблагословив “бог і сивий кінь”. Та й молода, вітаючи молодого, віддає належну честь і його коневі:

Мій Івасику милесенький
І конику сивесенький!

Порівняння юнака з соколом, степовим птахом, спроможним далеко бачити й миттєво долати простір, сильним і вірним, — це найвища оцінка, яка дається у фольклорі сину, воїну, коханому. В одній із пісень жінка воліла б камінь гризти, ніж нелюба соколом назвати. Гіперметафора у весільній пісні: “Соколи очечками весь двір освітили” означає, що наїхало повен двір яснозорих, як соколи, юнаків з дружини молодого.

Своєрідним символом козака-невмираки є вічнозелений барвінок, “барвінок *невмирущий*” (Леся Українка). Подекуди хрещатим барвінком називають козака, але в ширшому значенні — це емблема вірності в коханні й вічної пам’яті про померлих. На весіллях у деяких регіонах, наприклад, на Закарпатті, для ритуальних вінків використовують *живий* барвінок, на могилах садять мертвий, тобто той, що не цвіте. Барвінковий вінок мислиться теж як символ дівочої цноти.

Калина і своїм білим запашним цвітом, і кетягами червоних ягід прикрашає і сад українця, і його народну поезію, символізуючи красу й моральну чистоту дівчини (ці поняття за етностетикою фольклору тотожні). Червона калина в універсальному значенні — символ України. Явір зелененький — хлопець молоденький.

Китицю з трьох найулюбленіших рослин українська пісня назвала трой-зіллям:

А й уродиться да й тройзіллячко:	Що любисток задля любощей,
Що перве зілля — то ж василечки,	А барвінок задля дівочок,
А друге зілля — то ж барвіночок,	А василечки задля пахощей.
А третє зілля — то ж любисток.	

⁴ *Українські пісні*, видані М.Максимовичем / Фотокопія з видання 1827 р. — К., 1962. — С. 21.

Склад трійзілля у піснях варіюється. Місце якоїсь із рослин може заступати рута (символ молодості⁵), м'ята тощо.

Добропрекрасне

Сергій Єфремов, Євген Маланюк, Василь Барка звернули увагу на те, що в українському фольклорі мірилом прекрасного є добро — усе високоморальне, шляхетне, гуманне. Це естетичний ідеал народу, поєднання етноестетичного з етноетичним, означене давніми греками як **калокагатія**. Витоки такого погляду на мистецтво Василь Барка вбачає в Біблії, в античному мистецтві. Він влучно переклав згаданий грецький термін українською мовою: справжнє мистецтво твориться “з настановою: викликати добрий відгук в серцях, згідно з старогрецьким висловом, що його згадує Сковорода в “Алфавіті”, — “Доброта живе в єдиній красі”. Від античної старовини також приходиться термін “калокагатія” для означення благопрекрасного, чи добропрекрасного, як найвищої вартісності в мистецтві”⁶. Барка спирається також на афоризм Сковороди “Мистецтво у всіх тайнах священних інструментів не варте ні півшеляга без любові” і стверджує, що краса, безвідносна до добра, — це тільки зовнішня красивість. “Краса своєю самістю — добра”⁷.

Але ще раніше сутність добропрекрасного з'ясував С.Єфремов. Це — “моральна краса”. Такого висновку автор “Історії українського письменства” дійшов, розмірковуючи над етноестетикою українських народних пісень, над “приматом правди” в них. Він писав: “Оцеї примат правди, повсякчасний мотив справедливості, негасиме змагання до громадської й особистої волі разом з протестом проти неволі, як однієї з форм світової неправди, — це, знов кажу, найхарактерніша риса української народної поезії, її моральна краса і найвища принадність. Цей щиро-людський і незмінно-людяний ідеал справедливого життя по щирій правді робить пісні наші безцінним для всієї людськості добром культурним”⁸.

С.Єфремова особливо вражає в українських піснях просто-таки побожне почуття до матері. “В одній колядці Мати божа прохає у Христа райських ключів — одімкнути рай і пекло, випустити грішні душі. Одній тільки душі нема прощення — тій,

Що отця з матір'ю та налаяла,
Не налаяла, а *подумала*.

Така зворушлива чистота почувань надає надзвичайно глибокого етичного характеру українській народній поезії, — надто пісням про кохання”⁹.

Прикладів мотиву “примату правди” в українських піснях і казках можна навести дуже багато. Досить згадати пісню про Правду і Кривду, “Думу про втечу трьох братів з Азова”, докори типу “не по правді живеш”. Побожне ставлення до матері сформувалось, мабуть, ще за часів язичництва. У пісні, записаній у селі Тур на Волинському Поліссі, Перун покарав сина (спалив йому хату, вбив жінку й дітей) за те, що прогнав із дому матір.

⁵ Докладніше про символіку див.: *Дикарев М.* Знадоби до української народної ботаніки // Посмертні писання Митрофана Дикарева з поля фольклору й мітології. — Л., 1903. — С. 1–48; *Словник символів* / За ред. О.Потапенка. — К., 1997.

⁶ *Барка В.* Подвиг при сфері Добропрекрасного // Михайло Черешньовський. Статті. Спогади. Матеріали. — Нью-Йорк, 2000. — С. 46.

⁷ *Там само.*

⁸ *Єфремов С.* Історія українського письменства. Вид. 4 (Фотопередрук). — Мюнхен, 1989. — Т. 1. — С. 318.

⁹ *Там само.*

Що ж до пісень про кохання, то в них естетичний ідеал втілений в образі дівчини, якій притаманна не тільки фізична, а й духовна, моральна краса. Українська дівоча, парубоча краса — то “хорошая врода з чорними очима”. Отже, “карі очі”, “чорні брови”, “біле личко” (але не без рум’янцю — барви здоров’я) — це постійні епітети в портреті красуні:

Там то мила, там то мила,	Лице біле, рум’янеє,
Там то брови чорні,	А слова виборні.

Звернімо увагу на нетрафаретний епітет — “слова виборні”, тобто вишукана, розумна, змістовна, дотепна мова.

У коханні цінується вірність (“дівчино моя *Вірная*”), але в парі з красою і вірністю, чи “красою вірності”, йде й розум:

Вийди, вийди, зірко та вечірняя,
Вийди дівчино та *розумная*.

Прикметне “поученіє” старшого брата молодшому у весільній пісні:

— Не бери, братку, золота,	Ми золота прикупимо,
А бери, братку, розума.	А розума не вложимо.

Навіть “чайка на болоті” не рекомендує брати “дівчину у злоті”.

М.Костомаров у праці “Дві руські народності” писав, що росіяни більші матеріалісти, ніж українці. Наш народ у своїй усній словесності не є “співцем знедоленого селянства”, “співцем злиднів”. Його ідеалом у колядках виступає заможний господар. Але народна пісня рішуче засуджує матеріальні розрахунки при одруженні. Натомість, за М.Драгомановим, ідеалом російської весільної пісні є жених, у якого “шуба с царского плеча”.

Працьовитість, акуратність, грація руху — предмет естетичного замилювання в зображенні української дівчини:

Гарненька дівчинонька:	Гарно хату замітає,
Гарненько вона йде,	Гарно віника кладе.

Порушується в народних піснях і проблема дошлюбних статевих стосунків. Весільний ритуал “комори” засуджував передчасну втрату “віночка” дівчиною. У ліричній позаобрядовій пісні справжнім лицарем є козак, який дівчину “так вірненько любить, а займає не посміє”, — боїться бути причиною неслави коханої. Цікавий і такий делікатний нюанс:

Не гнівайся, дівчино,	Хоть я не займаю,
Що я не займаю.	Сватати маю.

Не можна втриматись, щоб на закінчення статті ще раз не зацитувати С.Єфремова: “Сила велика почувань, краса вислову, гуманні думки разом із надзвичайною простотою й пластичністю — такі риси всієї української поезії, а особливо того циклу пісень, що малює побутове теперішнє життя і насамперед сферу сердечних переживаннів, пісень родинних і про кохання”¹⁰.

Не слід трактувати думку про простоту народних пісень хибно. Це не примітив, а якщо й простота — то геніальна. Ми вже наводили приклади ускладнених поетичних структур, асоціативних гіперметафоричних образів, високохудожнього символічного ладу художнього мислення.

Глибока філософічність, витончена висока майстерність психологічного зображення і всього комплексу поетикальних засобів — це універсальна риса національної специфіки українського фольклору.

¹⁰ Там само. — С. 309–310.

Іван Фізер

ЧИ ТАКИ СМЕРТЬ АВТОРА?

(Ретроспективний погляд на тему, що не хоче зникнути)

Думка, як тільки починає діяти, не є вже теоретичною. Вона або ображає, або примиряє, або відкидає, ломить, роз'єднує чи з'єднує; вона не може не визволяти чи поневолювати. Навіть ще до того, як вона починає приписувати, натякати на майбутнє, твердити, що потрібно зробити, ще до того, як вона починає перестерігати чи тільки здійсмати тривогу, думка, сама в собі, в своєму проясненні, є уже дією – небезпечним актом.

Мішель Фуко

22-го лютого 1966 року професор College de France Мішель Фуко (1926–1984) виступив із доповіддю перед “Товариством французьких філософів” на тему “Що таке автор?”, у якій, в унісон з Р. Бартом, прозвучало твердження про “смерть автора”¹. Текст цієї доповіді був перекладений на десятки мов і швидко набув міжнародного резонансу². Згадувати сьогодні твердження такої давності не було б потреби, коли б воно, вирвавшись зі свого контексту, не стало мандрівною фразеологемою, яка і далі, в усе нових контекстах, породжує інші, відмінні від первісного, значення. В наш час вона вже торкається не тільки “смерті автора”, а й “смерті літератури” взагалі. Чи про це йшлося в цій доповіді Фуко? Пригляньмося до її тексту. Але до того кілька слів про теоретичний контекст, у якому вона була виголошена: в 60-х роках структуралізм, домінуюча теорія мало не всіх гуманітарних наук, досягнув свого апофеозу. Завдяки його суворій методології ці науки стали рівнозначними емпіричним наукам. Праці Фуко якраз і розвіяли цей апофеоз, бо в них, подібно до праць Ніцше століття тому, було доведено нездатність цих наук відтворити розірване минуле, збагнути безладдя речей та адекватно представити божевільний і трансгресивний світ. Позбавивши людину функції головного генератора значення в мовних дискурсах, Фуко, тим самим, зробив її зайвою, а її мову неадекватною. Подібно до К.Леві-Стросса, видатного французького антрополога, котрий доводив, що метою цих наук є розчинити, а не творити суб'єкта³, Фуко теж твердив, що вони спрямовані на “децентрування” суб'єкта, його бажань, його мови, його дії, його уявних, міфічних та реальних дискурсів⁴. Таким, кажучи коротко, і з необхідності спрощено, був контекст доповіді Фуко.

Отже, згідно з Фуко, літературний твір, по-перше, сам створює можливості для авторського зникання, по-друге, для того, щоб він міг безперешкодно розвинути тематично, стилістично та ідеологічно, він таки мусить усунути присутність в ньому автора – він йому на заваді. По-третє, естетична довготривалість твору також вимагає його радикального розриву з автором. Сьогодні, далі твердив Фуко, на протигагу до минулого, коли твір мав робити автора безсмертним, він набув право бути його вбивцею. Флобер, Пруст та

¹ Про смерть автора писав Ролан Барт уже в 1964 р.: *Essais critiques*. – Seuil, 1964. Детальніше в 1968 р. “*La Mort de l'auteur*” Monteia. – 1968.

² Український переклад з англійської мови зробила Марія Зубрицька. Див.: *Слово. Знак. Дискурс*. Антологія світової літературно-критичної думки. – Л., 1996. – С. 444–455.

³ *Stross L. La pensee sauvage*. – Paris, 1962. – С. 326.

⁴ *Foucault M. L'Archeologie du savoir*. – Paris, 1969. – С. 22.

Кафка є наявними прикладами такої зміни⁵. Автор у тексті та поза текстом — речі не тотожні. Перший, наприклад, у творах від першої особи — це тільки граматичні категорії. Але і тут вони не обов'язково є заміниками історичного автора. Як тільки вони стають такими, твір втрачає свою художню фіктивність і перетворюється на документ.

Для Фуко смерть автора була аналогом смерті сучасної людини як творця своєї дійсності. Феноменальний світ, такий, як він є і яким він стає, не залежить від розуму людини. Саме навпаки, й розум — перешкода для виникнення її феноменального світу, бо він, як і все інше, теж залежить від багатьох не суб'єктивних детермінантів. Пізнавальні категорії, за допомогою яких людина оформляє дані своєї перцепції, не іманентні, як це доводив Кант, а безперебійно встановлюються мовним потоком, в який людина занурена. Цей потік теж не є сталою величиною. Її оновлює та збагачує ідіолект поета, на зразок Гердерліна, Маларме та Георга. У праці “Слова і речі” Фуко піддав нищівній критиці “зображувальну мову” суспільних наук. Була б ця мова, твердив він, справді такою, тоді не було б різниці в зображенні людської дійсності впродовж “чотирьох епох”, від XVI по XX століття. Коротко, у XVI ст. панівними мовними категоріями були “наслідування, погодження та співчуття”, що спрямовували мислення на розкриття тотожності в різному. В XVII та XVIII століттях ці категорії були замінені категоріями “порядку та вимірювання”, цим разом спрямовані на визначення різниці та створення “універсальної мови”. В XIX ст. порядок та вимірювання замінились категоріями “подібності та послідовності”. Саме тому, твердив він, для розуміння, аналізу та опису цих епох потрібний різний епістемічний ключ. Чи не тому в другій половині XIX ст. поет-філософ Ф. Ніцше заговорив про семантичну “непрозорість” та постійно мінливу метафоричність мови як головну причину її епістемічної неадекватності. Психоаналіз та етнологія, дві “контрнауки” нашого часу, говорять Фуко, довели правдивість цього твердження.

Як стосується це міркування про мову проблеми смерті автора та людини взагалі? А так: коли людина “поховала себе у її густоті і дозволила знанню (*connaissance*) безперебійно їй суперечити”⁶, то, тим самим, вона зникла з кону історії. У наш час її замінили економічні за Марксом, біологічні за Фройдом, комунікаційні за Ліотаром процеси. “Я” людини, твердить останій, багато не значить, бо воно існує тільки як точка перетину комунікаційних струменів, крізь яку проходить безліч повідомлень. “Я” тільки засіб, а не суб'єкт⁷. Марія Ренг у статті про кінець французького стилю так окреслила роль мови: “Оскільки мова розглядається в структуралістичному вираженні як система абстрактних функціональних взаємозв'язків, котра “завжди вже там”, до і незалежно від прибуття на місце дії людини, і якщо мова розглядається як первинний фундамент як для думки, так і реальності, що створює умови для їхньої можливості та визначає їхнє поєднання, тоді людина як складова частина “мислю — *cogito*” в традиції Картезіяна, безумовно, є міфом, вона справді міф, оскільки головні властивості, що завжди визначали її як мислячу істоту — її розум, уява, емоції, воля, дії — фактично не належать їй, а приходять до неї вже введеними у структуру певної мови. Тією мірою, коли існування визначається як мовний привілей, людина втрачає свою ідентичність, вона “ гине ” як сонце, що світить ще яскравіше, знищує в її прояві цю ілюзорну красу землі”⁸.

⁵ Foucault M. What is the Author? Language, Counter-Memory // Practice, Selected Essays and Interviews. — Ithaca. — 1984. — С. 117.

⁶ Foucault M. The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences. London. — 1972. — С. 300.

⁷ Lyotard J.-F. The Post-Modern Condition. A Report on Knowledge. — Minneapolis, 1984. — С. 15.

⁸ Ruegg M. The End of French Style Structuralism and Post-Structuralism in American Context // Criticism, 1979. — № 3. Цит. за вид.: Пер. С. Квіта. Основи герменевтики. — К., 2003. — С. 161.

Чи така абсолютизація пріоритету мови із рівночасним запереченням її екзистенційної гетерономії онтологічно виправдана? Навряд, адже мова — явище не автономне, цебто вона виникає із самої себе. Мову повсякчасно творить людина не тільки ради інтерсуб'єктного спілкування, а й тому, що в ній і через неї вона стверджує своє буття серед усього того, що є. Людина, як писав Гайдеггер, є мовою, дискурсом.

Твердження Фуко про смерть автора та людини взагалі, за логікою його прямого значення, породило припущення про смерть літератури, яке, уже довгий час не перестає побутовати серед багатьох критиків. Однак лекція Фуко далеко не єдина причина цього припущення. Перша і найтриваліша філософська дефамация літератури з'явилась дві тисячі чотириста років тому в діалогах Платона, "Законах" та "Державі". Відповідно до цієї дефамации література, будучи три рази віддаленою від правди, небезпечна для громадян у "добре облаштованій державі". Тільки та література, яка складає гімни богам та хвалу видатним людям, має місце у такій державі (полісі). Коли вона цього не робить, її творців потрібно вигнати за межі поліса. З того далекого часу ідея тримати літературу на шворці не тільки не відійшла в забуття, а й впліталась у політичні ідеології наступних тоталітарних систем, будь вони релігійні чи секулярні. У наш час і нацистська, і комуністична системи по-своєму реалізували цю ідею.

Пристрасне заперечення раціоналізму Платона, на якому базувалась його зневага до мистецтва й літератури і його редукція її функції до суспільної доцільності, було лейтмотивом ніцшеанського екзистенціалізму. Всупереч Платону, для якого світ був живий, одухотворений Деміургом і зрозумілий, Ніцше бачив його як суто естетичне явище, основним збудником якого, без посередництва людини-митця, а тим більше людини знання, є чи то аполлонівський сон, чи діонісійське сп'яніння, а не, як для Платона, чисте мислення без забруднення сенсорним сприйманням. Мистецтво для нього було "великим збудником життя" ("das grosse Stimulus des Leben"), визволенням людини розуму, людини дії, людини страждання. Воно було святіше за правду. Для Мішеля Фуко ніцшеанська історіографія і ніцшеанське романтичне світобачення, *mutatis mutandis*, були концептуальними засадами його багатовекторної есеїстики.

В історії новітньої західної філософії такого прямого заперечення естетичної вагомості літератури, як у Платона, вже немає, хоч проблема її вразливості й далі залишається актуальною. Так, у "Лекціях з естетики", Гегель передбачав її кінець на час остаточного розвитку романтизму. В наш час Гайдеггер у есеї "Дерев'яна дорога" схоже говорив про кінець чи радше відсутність поезії у технологічному світі, де все сплановано, систематизовано та скоординовано. В такому світі людину-поета змістила "мисляча тварина", котра хоч і має логос, здатна розмірковувати, орієнтується у даній ситуації, але втратила ґрунт у бутті, випала із нього, стала бездомною.

Ми не знаємо, чи ці філософські голоси, напевно добре відомі Фуко, мали який-небудь вплив на його позицію щодо авторської відсутності в тексті. Зі вступної частини його доповіді, про яку тут мова, довідуємось, що вона була відповіддю на сувору критику його праці "Археологія знання", в якій він недостатньо представив славетного Жоржа Бюффона й Карла Маркса та недоречно зіставив несумісні прізвища Лінеуса і Бюффона, Ключера і Дарвіна. Але, судячи з його аргументації, найвірогідніше, вона була зумовлена його постструктуралістською парадигмою. Зате ми знаємо, що ні "смерть автора", ні "смерть літератури" широкого емпіричного втілення не мали. Сьогодні це, швидше за все, непродуктивні та інваріантні фразеологеми, якими користуються ще деякі критики. Література, як і

раніше, не припиняє творитись, нагороджуватись Нобелівськими та всякими іншими преміями, провокувати палкі дебати. Не стали вони також *profession de foi* філологічної науки. Не будучи реверсивною, вона, як і раніше, зумовлена різними поточними контекстами та вимогами. Однак сьогодні не все так на Заході, як було до розвалу радянської імперії. Чому саме до того часу? Бо Радянський Союз кидав демократичному Заході не тільки мілітарний та політичний виклик, а й може, передусім, ідеологічний та культурологічний. Цей останній зводився не тільки до протиставлення західним етичним, гуманітарним та естетичним цінностям, а й мав також стабілізуючий вплив на них. Раз його не стало, ці цінності розсипались на безліч антагоністичних версій. Розвал радянської імперії почався задовго до її внутрішнього розкладу, цебто почався після смерті Сталіна, з ревізії її псевдомарксистської ідеології. У сфері мистецької творчості соцреалізм, залишаючись все більше й більше без захисту партії, поступово перетворювався на зайвий ідеологізм. Горбачовська перебудова остаточно нейтралізувала його вимоги і потребу. На Заході, хоч як це і парадоксально, поступове зменшення соцреалістичної агресивності зменшувало інтерес критиків до культурологічних процесів у Радянському Союзі. Ще побіжно вони звертали увагу на діалогізм Бахтіна, на семіотику Лотмана, але до приборкання творчої свободи в Радянському Союзі ставали байдужими. Посилював цю байдужість трансконтинентальний характер їхньої критики та їхня зосередженість на теорії. Ні Жак Дерріда, ні Ролан Барт, ні Мішель Фуко, ні Умберто Еко, ні Ганс Гадамер — головні протагоністи цієї критики, не виявили зацікавлення долею своїх радянських колег. Їхня критика великою мірою вже відійшла в історію, зате залишила по собі чималі наслідки: повалила в філологічній науці патріархальність, ієрархію, моногамію, сувору академічність і цим приготувала ґрунт для постмодернізму.

В Україні розклад радянської імперії в мистецькій творчості знаменував, насамперед, відсутність ідеологічного зобов'язання та тиску. Українські письменники та філологи, хоч у культурологічній сфері імперії і посідали помітне місце, завжди вважались потенційними опонентами її ідеологічного *raison d'être*. Саме тому вони зустріли цю імплузю з радикально іншим розумінням, ніж їхні колеги на Заході. “На рубежі 80–90-х років, — писав Михайло Наєнко, — стався розвал ідеологічно-кон'юнктурного соцреалізму, який понад півстоліття дамокловим мечем висів над головами творців в одній шостій земної кулі”⁹. Але ще до цього розвалу, в 60-х та 80-х роках, вони чітко продемонстрували своє власне естетичне та світоглядове кредо. Т. зв. шістдесятники, визначала Тамара Гундорова, вважали національно органічну культуру базисною для літературної творчості. Постать Шевченка була ключовою для них. Їхня критика апелювала “до національної ідеології, поміркованого модернізму й поміркованого формалізму”¹⁰. Вісімдесятники, за Володимиром Моренцем, “поставили під сумнів верховенство загального над особистим, оскільки творений десятиліттями образ світу, спосіб його сприймання й тлумачення виявився розломаним, ущербним, хоча й утверджувався як універсальний. Світоглядний моноліт розвалився на очах його апологетів і опонентів, підважуючи основи детермінованості мистецтва, що вслухалося в епоху й апелювало до неї як до виміру остаточності думок та почуттів”¹¹. Однак українська філологія того часу, діахронна й синхронна, на радикальний стрибок із соцреалізму до нової критичної парадигми ще або не

⁹ Наєнко М. Літературознавство і критика // Історія української літератури ХХ ст. Кн. 2. — Ч.2. За ред. В. Г. Дончика. — К., 1995. — С. 489.

¹⁰ Гундорова Т. Методологічний тиск // Критика, 2002. — №12. — С. 15.

¹¹ Моренець В. Поезія // Історія української літератури ХХ ст. — С. 54.

була здатна, або не відважувалась. 80-ті роки для неї були перехідними. М.Наєнко писав, що “у другій половині 80-х років в українському літературознавстві чимдалі більшого поширення здобуває думка про пріоритет у мистецтві загальнолюдських цінностей, про обмеженість марксистсько-ленінського погляду на суть творчості як повну підпорядкованість її політичним міфам”¹². Судячи з публікацій того часу, це безперечно так, тільки що дискурс “статей з серйозною переоцінкою тих чи тих літературних явищ”¹³ це продовжував, можливо за інерцією, користуватись марксистським інструментарієм.

Здавалось, що в 90-х роках, у незалежній Україні, відсутність примусової “естетики згори” створить вільну “естетику внизу”. Так, користуючись стертою фразою Стюарта Мілля, вона створила “свободу від” насилля, але в новій ринковій економіці вона не змогла створити “свободу до”, цебто умови для економічно безперешкодної реалізації свого творчого задуму, бо така свобода виникає в результаті складного й часто тривалого економічного та політичного процесу. За цей період до наукової спадщини Мішеля Фуко зверталось чимало українських дослідників, погоджуючись чи заперечуючи його твердження. Однак мені відома тільки праця Тамари Гундорової “Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація”, в якій вона послідовно застосовує твердження Фуко про автора. Вона пише: “Суперраціоналістська проекція “я” в мові, своєрідна гра із світом і його подвоювання як світу гри, що задає перспективу іманентного теперішнього, становлять важливу дискурсивну основу образотворення Винниченка”¹⁴. І ще: протагоніст ліричної драми І.Франка “Зів’яле листя” — це “риторична фігура”, а не зумисна чи підсвідома проекція Франка як автора. “Лірична драма — це не лише драматична історія характеру, але і драма жанру риторики, закони якої, зрештою, приймає суб’єкт”¹⁵.

Чому ідея смерті чи відсутності автора в тексті не тільки не прищепилась, а й натрапила на спротив в Україні?¹⁶ Може, тому, що в 90-х роках постструктуралістська критика вже втратила свою первісну привабливість навіть на Заході? Думаю, що були на це глибші причини. В Україні письменник був і, либонь, для багатьох і далі залишається ним, не тому, що писав для когось вірші в альбом, прозу чи драму, але, найбільше, тому, що захищав національну самобутність народу. Саме тому його присутність у тексті, будь вона наявною, чи метафорично прихованою, чи інтелектуально абстрактною, така відчутна для українського реципієнта, що зводить її тільки до дискурсивної функції звучить для нього безглуздо.

На завершення цього есею ще пару слів про суперечливе ставлення Фуко та постструктуралістів взагалі до феноменології та екзистенціалізму, двох найвпливовіших філософських позицій першої половини минулого століття. Як на мене, таке ставлення було не випадковим у часі і просторі, а умисно конфронтаційним, бо йшлося про місце і статус суб’єкта у всіх вимірах людського буття. І Фуко, і всі постструктуралісти прагнули до подолання гуссерлівської конструкції свідомості і як абсолютної основи пізнавального світу, і як генератора всієї “умисної дійсності”. Для феноменологів свідомість суб’єкта наявна у всьому

¹² Наєнко М. Там само. — С. 489.

¹³ Там само.

¹⁴ Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. — Л., 1997. — С. 195.

¹⁵ Там само. — С. 223.

¹⁶ Див.: Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства. Відп. ред. Г.М.Сивокінь. — К., 1999.

тому, що вона створює, наявна чи то епістемічно, чи логічно, чи психологічно, чи дискурсивно, чи все разом. Такої диференціації суб'єкта в тексті Фуко не робив, бо, раз створивши текст, суб'єкт буцімто зникає з нього, залишивши по собі хіба “рухливі визначники”. Натомість він звинуватив феноменологію за її неспроможність збагнути взаємовідношення феноменального світу і мови. Гуссерлівська версія, твердив він, звела цей світ до первісних значень як семантичних диспозицій “Я”, а сартрівська до “фактичності” (facticité), поставивши її перед значенням слова. І та, і друга версії феноменології цілковито узалежили цей світ від монологічного суб'єкта. Чи це справді так? Переконаний, що ні. Вважаю, що Гайдеггер мав рацію, коли твердив, що “мистець є джерелом твору, а твір джерелом митця. Вони не існують один без одного, хоч самі в собі і в своїх стосунках завдячують своїм існуванням третій речі, котра була до них і котра наділила їх своїм ім'ям — мистецтву”¹⁷.

м. Сомерсет, США

¹⁷ Heidegger M. The Origin of the Wort of Art. Basic Writing. – N.-Y., 1997. – С. 179.

Володимир Федоров

АВТОР ЯК ОНТОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМА

Проблема автора інтенсивно досліджувалася у 60–90-х рр. минулого століття, сформувалась навіть школа, засновником і лідером якої став Б.Корман. Сьогодні ж, незважаючи на декларації про важливість і навіть “центральність” категорії автора для науки про літературу, вона опинилась практично на периферії уваги вчених.

Причина, на мою думку, полягає в тому, що наука про поезію як вид мистецтва оформилась навколо проблеми твору як практичної форми існування слова. В перспективі “від твору” автор — це “той, хто його написав”. Автор виступає суб'єктом *діяльності*, а все вагоме, значиме й цікаве зосереджувалось у продукті цієї діяльності — в творі.

У працях М.Бахтіна, які “спровокували” інтерес до проблеми автора, діяльнісний план відіграє, можливо, першорядну роль, але він “ускладнюється” онтологічним. Присутність цього аспекту інколи достатньо відчутна, і тоді автор виступає як суб'єкт естетичного буття. Недаремно публікатори праці М.Бахтіна “Автор і герой в естетичній діяльності” (С.Аверінцев та С.Бочаров) визнали необхідним прокоментувати запропоновану ними назву праці, яка залишилася у М.Бахтіна не названою.

Онтологічний аспект, по суті, пропонується і у статті Д.С.Лихачова “Внутрішній світ художнього твору” (1968 р.). Висунувши тезу, що письменник витворює “свої закони”, вчений поставив два важливих питання: 1) завдяки чому автор *може* творити свої закони; 2) яким чином зорієнтовано “внутрішній світ”, по-перше, “художнього твору”, по-друге, присутньої для письменника дійсності. Як бачимо, ці онтологічні проблеми визнають факт існування “внутрішнього світу” як реального буттєвого утворення.

У монографії про поетику Ф.Достоевського, як і в трактаті “Автор і герой в естетичній діяльності”, М.Бахтін представляє автора то як суб’єкта естетичної діяльності, то як суб’єкта естетичного буття. Це, загалом, можна пояснити: суб’єктом естетичної діяльності може бути т і л ь к и суб’єкт естетичного буття. Ці аспекти присутні в усіх працях М.Бахтіна, які присвячені “автору”, й спеціально відмінності між ними в основному не фіксуються. Це призводить до змішування аспектів, і в результаті створюється розпливчате уявлення одного з фундаментальних для М.Бахтіна понять. Б.Корман постійно відзначає багатозначність терміна “автор” у М.Бахтіна і навіть передбачає, що ідея поліфонічності роману Ф.Достоевського зобов’язана своїм виникненням цій нечіткості.

Справді, автор – багатоаспектна одиниця. М.Бахтін деякі аспекти відшліфовував детально, інші просто окреслював, можливо, через незакінченість роботи над книгою “Автор і герой в естетичній діяльності”, присвяченою спеціально проблемі автора. Проте, фактично, М.Бахтін уявляє собі автора як онтологічну одиницю, і, відповідно, осмислює проблему автора як онтологічну. “Осмислює” в цьому контексті не зовсім точне слово, оскільки вченому було необхідно виробити методику дослідження автора як суб’єкта буття, а не просто її “застосовувати”.

У дослідженнях вчених, які в основному належали до “корманівської школи”, здійснюється спроба засвоїти “автора”, залишаючись у межах поетики. Проте стає все очевиднішим, що в цих межах проблему автора вирішити не можна: вона просто “щезає” для теоретика літератури. Вичерпавши свої ресурси, поетика в особі одного з авторитетних своїх представників оголосила “смерть автора”. Але і на цей раз чутки виявились “занадто перебільшеними”.

У цьому випадку, звичайно, наявна проблема, а не простий перехід від одного аспекту проблеми до іншого. Сутність полягає в тому, що на сьогодні немає знань з цього питання. Хоча М.Бахтін у сукупності своїх праць практично виробляв, засвоював проблему автора в онтологічному плані і навіть впроваджував спроби узагальнити свій досвід, проте розробленої методики все ще немає. На нашу думку, автор і авторство загалом повинні стати предметом особливої сфери знань. Можливо, її назвуть, йдучи за стереотипом, “новою філологією”, або “постфілологією”, а може “метафілологією”. Справа, звичайно, не в назві, а в якості цього знання, що дозволить знайти адекватний підхід до такої величини, як автор. Ми будемо називати цей тип знань філологічним, передбачаючи, що філологію з еклектичної сукупності “філологічних” наук перетворює в новий тип знань саме новий предмет – автор як суб’єкт буття.

Автор – суб’єкт перетвореного буття. Я вживаю це дещо “підозріле” слово тому, що автор, вживлюючи себе в сукупність героїв та їх дійсність, насправді перетворює себе в них. Уявлюване іманентне уявлючому. Звідси випливає, що автор – суб’єкт надтілесного за своїм типом буття, яке, однак, не може здійснюватися безпосередньо, а тільки через онтологічних посередників – героїв, які існують у життєво-прозаїчній (фабульній) дійсності. Ця обставина може слугувати формальним підґрунтям для характеристики авторського буття як перетвореного.

Таким чином, стосовно мислимого автора не можна зайняти позицію познаходження: не можна сприймати автора як відстороненого від суб’єкта сприйняття, “в перспективному від нього напрямі”. Герой – це особа в творі, яка сприймається перспективно, а суб’єкт сприйняття – спостерігач. Він же стає і суб’єктом пізнання героя в його життєво-прозаїчному статусі. Безпосереднє знання спостерігача про героїв є перетвореною формою знання філолога про автора.

Перше питання, яке має бути поставлене дослідником проблеми автора в онтологічному плані, виглядає так: чому людина прагне або бути автором, або хоча б бути причетним до авторського буття? Відповідь на це питання і робить актуальним онтологічний аспект проблеми, тому що основна причина полягає в “наданні” надтілесного існування людині тілесній. По-справжньому — людина виявляється суб’єктом словесного буття, і вона прагне досягти словесного онтологічного статусу. Наявність тілесної дійсності не дозволяє їй реалізувати своє буття як безпосередньо словесне (безпосередньо людське). Але онтологічна норма не дозволяє їй опускатися до безпосередньо тілесного, природного. Людина в результаті стає суб’єктом перетворено-словесного буття.

А це значить: людина перетворює себе в тілесне творіння і ним стає. Тілесна людина іманентна буттю людини як суб’єкта перетвореного буття. Просторово-часова сфера фіксує тілесну людину, яка і уявляється власне людиною; різницю між твариною і людиною вбачають у функціональному плані. Тілесні диференціації між ними можуть бути (і є, звичайно) дуже суттєвими, але це — внутрішньотілесні відмінності, відмінності між двома однаковими органічними істотами.

Разом з тим, якщо людина буде тільки тілом, вона не зможе робити тих звичних і природних для неї функцій, або видів діяльності, які їй притаманні за її людською природою, наприклад, говорити, малювати, бачити сновидіння і т. ін. Предмет і та дійсність, в якій вона існує як реальна одиниця, іманентні буттю автора. Очевидно, той, що уявляє, не може бути онтологічно ототожнений з людиною як суб’єктом тілесного існування.

Той, що уявляє, і є суб’єктом людського буття, яке може бути більш або менш інтенсивне. Коли людина щось робить, пов’язане з уявою (відповідно, з перетворенням), вона посідає позицію позазнаходження відносно того, ким уявляється. Ця позиція необхідна їй для здійснення акту висловлення, тобто виконує службову роль. Однак існує такий тип висловлення, який потребує не тільки фактичного перебування в позиції позазнаходження, а й опанування цієї позиції. Йдеться про поетичне висловлювання. У вказаній ситуації людина опановує онтологічну форму, притаманну тому, хто себе перетворив у тілесну людину. У цій точці починається його перетворено-словесне (поетичне і — ширше — естетичне) буття.

Це буття конфліктне: воно спрямоване на подолання життєвої форми існування, адже людина прагне стати суб’єктом не перетворено-словесного, а безпосередньо словесного буття. Поетичне висловлення (“твор”) відрізняється від белетристичного тим, що в першому випадку людина опановує позицію позазнаходження та існує як суб’єкт перетворено-словесного буття, тобто спрямовує своє буття на досягнення безпосереднього буття. Белетристичне висловлення не опановує позицію позазнаходження й обслуговує будь-яку життєву потребу.

Поетів-белетристів — безліч. Поетів же як суб’єктів перетворено-словесного буття за всю історію людства нараховується лише одиниці. Я, наприклад, знаю тільки одного “сучасного” поета — Юрія Кузнецова.

Поет, таким чином, є суб’єкт конфліктного буття: він не відображає естетичний конфлікт, але вирішує його. Досягаючи найвищого онтологічного статусу (словесного), поет потрапляє у сферу існування Слова. Слово як суб’єкт конфліктного буття через поета розв’язує свій онтологічний конфлікт. Досліджуючи проблему автора, вчений опиняється в такому колі питань, які належать до “останніх” (хто ми? звідки прийшли? куди йдемо?). Водночас він має справу з тим типом буття, для якого ці питання виявляються актуальними і які він в змозі вирішити.

Це, як я вже сказав, сфера буття Слова. Слово — первісний і в певній перспективі єдиний суб’єкт буття, оскільки всі інші форми існування є перетвореними формами

буття Слова. Слово перетворює себе в фізичний космос (акт творіння), стає суб'єктом перетвореного буття: утворюючи космос як безкінечне величезне фізичне тіло, воно втілює своє надтілесне буття. Виникає питання про причину: чому Слово відмінило своє безпосереднє буття та стало суб'єктом перетвореного буття, притому нижчого типу? Причина, на мій погляд, полягає в тому, що Слово хоче бути своїм творцем, тому воно анулює своє наявне буття і відновлює його — вже як досягнене. Своє перетворене буття воно спрямовує на те, щоб подолати свою перетвореність і знову стати суб'єктом безпосереднього словесного буття. Це може відбутися тільки в акті зворотного перетворення: Слово перетворюється “зворотно” саме в себе. Цей акт не може бути здійснений без участі того, у що Слово себе перетворило. Через те, що фізичний космос не може бути таким суб'єктом, то Слово поступово підвищує онтологічний статус космосу: з фізичного воно стає рослинним, а потім органічним. Зрештою, космос стає суб'єктом надтілесного — мовленнєвого — буття. Це буття є людським у нижчій його стадії. Залишаючись у межах словесного буття, воно суттєво “еволюціонує”. Нарешті, воно досягає того, що перетворює себе в суб'єкт буття такого ж типу, як і воно — словесний тип. Подвиг Христа ніби засвідчує, що Слово стає спроможним відтворити себе. Христос стає (є) першою людиною, зміст буття якої — любов. Оскільки любов — такий же перетворений зміст буття Христа, як і саме буття, то він, уявляючи любов безпосереднім змістом свого існування, і форму буття робить безпосередньо словесною.

Подвиг Христа і є актом зворотного перетворення, початий ним, але не завершений. Людство зараз здійснює акт зворотного перетворення, по завершенні якого Слово знову стане суб'єктом безпосереднього словесного буття, змістом якого стане знову любов.

Тепер ми можемо поставити питання про ту роль, яку, безсумнівно, відіграє естетичний автор (поет) у вирішенні цієї ситуації. Будучи суб'єктом перетворено-словесного буття, автор з цієї причини стає суб'єктом конфліктного існування. З одного боку, онтологічна інтуїція спрямовує його в сферу “словесного” (тобто “людського”) буття, з другого — життєвий інстинкт попереджає його про небезпеку смерті: досягнення безпосереднього словесного буття небезпечно перевищенням органічного (тобто життєвого) існування, що в межах тілесної дійсності означає смерть.

Конфлікт, який розв'язує поет, — це, таким чином, конфлікт між двома статусами одного суб'єкта буття. Та перепона, яка долається поетом, — це його особисте існування як життєво актуального суб'єкта. Правильно здійснювана й завершувана подія поетичного буття повинна закінчитися подоланням поетом свого життєвого статусу та досягненням безпосереднього словесного, тобто вже не поетичного буття.

Такий результат, практично, можливий для досягнення, тому що онтологічна енергія поета не володіє потрібною здатністю для вирішення онтологічного конфлікту. А це означає, що в життєво-прозаїчній дійсності лишається якийсь онтологічний “осад”, який називається “твором”. Твори, поступово накопичуючись, утворюють широку й розгалужену “сферу мистецтва” з внутрішніми взаєминами, проблемами, конфліктами. “Людина мистецтва” і поет як суб'єкти перетворено-словесного буття — по суті, антагоністи, хоча найбільш вишукані “майстри” часом “сходять” за справжніх поетів.

Ця сфера мистецтва і є тією безсумнівною і значимою реальністю, яка утруднює розв'язання конфлікту. Але, врешті решт, вирішення цього конфлікту не у владі поета, і безсумнівна користь поета полягає у тому онтологічному досвіді, який він “наживає” сам і передає читачам.

м. Донецьк

Слово і Час. 2003. № 10



Дати

Світлана Луцій

“А ХОЧЕТЬСЯ ЖИТИ Й НЕ ЗНАТИ СПОКОЮ”: ШТРИХИ ДО ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСИ ВЕРЕТЕНЧЕНКА

Олексі Веретенченку (літературний псевдонім Розмай) цього року виповнилося б 85. Широко знаний в еміграційних літературних колах Америки, він, на жаль, і сьогодні залишається мало відомим українському читачеві. “Та можна вірити, — писав кілька десятиліть тому Юрій Лавріненко про творчість письменника, — що вона рано чи пізно вернеться додому. І там її приймуть як освіжаючу поетичну громовицю”¹.

Олекса Андрійович Веретенченко (Розмай) народився 25 жовтня² 1918 року на Слобожанщині в селі Білому Колодязі, що розташоване за 89 км від Харкова³, куди 1925 року переїхали його батьки. Навчався в Харківському педагогічному інституті, після закінчення якого працював редактором літературно-драматичного відділу радіокомітету. Друкуватися почав у газеті “Соціалістична Харківщина”. 1939 року Олекса Веретенченко став членом Спілки письменників України. У роки війни, за свідченням Богдана Романенчука⁴, опинився у Львові. Там працював в “Українському видавництві”. Про львівський період творчості поета практично не маємо відомостей. Лише Г.Костюк у книжці “Зустрічі і прощання” згадує про те, що у 1943 році на вечорах поезії в Літературно-мистецькому клубі він читав свої твори⁵. А із статті Юрія Шереха “Стилі сучасної української літератури на еміграції” дізнаємося, що в цей час на творчість Веретенченка значний вплив мав неокласицизм⁶.

¹ Лавріненко Ю. Олекса Веретенченко – ліричний співець епічної пригоди // Зруб і парости. Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії. – Мюнхен, 1971. – С. 204.

² У джерелах подаються різні дати народження. В “Олекса Веретенченко (1918)” // Координати / Упоряд. Бойчук Б. і Рубчак Б. – Сучасність, 1969, Романенчук Б. Азбуковник. Енциклопедія української літератури. – Київ. – 1973. – Т.2, Слово. Збірник 12. Література. Мистецтво. Критика. Мемуари. Документи, 1990 називається 8 липня 1918 року. У короткій біографічній довідці про поета в антології Ігоря Качуровського “Окно в українську поезію” (1997) та статті Олександра Астаф’єва “Олекса Веретенченко. (1918–1993)”// Нитченко Д. Листи письменників. Збірник п’ятий. – Мельбурн; Ніжин; Київ. – 2001, Encyclopedia of Ukraine // Danylo Husar Struk. – Toronto; Buffalo; London, 1993 – 25 жовтня 1918 року. Ми теж називаємо цю дату – на підставі листа Олекси Веретенченка до Д.Нитченка від 24.03.1983 р.: “...Допомагаю іншим, попросив Марію Гарасевич написати про Ігоря Качуровського статтю, а про себе не звертався ні до кого, хоч і мені підбивається рівно 65 у жовтні цього року...”.

³ У статті “Олекса Веретенченко (1918)”, вміщеній в антології української поезії “Координати” (1969), зазначено, що раннє дитинство поет провів у селі Охрімівка.

⁴ Романенчук Б. Азбуковник. Енциклопедія української літератури.

⁵ Див.: Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади. Книга друга. – Едмонтон; Торонто, 1998.

⁶ Шерех Ю. Стилі сучасної української літератури на еміграції // Пороги і заборіжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Х., 1998. – Т.1.

Деякий час Розмай був у Польщі⁷, потім потрапив до Німеччини, де й жив до 1949 року. Про перебування родини Веретенченків у німецькому місті Пляуені йдеться у статті Петра Ротача “Я словом нації служив... Поезія і доля Олекси Веретенченка”⁸ та спогадах Григорія Костюка: “Саме в цей час приїхало до Пляуена молоде подружжя – поет Олекса Веретенченко та його дружина Надя. Це був молодий, ...але й багатонадійний поет. Дебютував він книжкою ще перед війною у Харкові. Потрапивши як червоноармієць в німецький полон і дивом вирвавшись звідти, він, проте, не бажав тепер залишатися на ласку НКВС. Я познайомився з ним та його поезією ще у Львові. Він із дружиною зайшов до нас. Вони нарікали, що не мають де перебути перший час. Я і Рая запропонували їм куток в нас у кімнаті. Так вони стали нашими співмешканцями на місяць-другий, поки не знайшли щось краще, чи здається, поки не збомбардували наше помешкання і тоді вже й ми, і вони не мали де дітися”⁹. У Пляуені поет працював в українській газеті “Земля”. Згодом переїхав до Детройта.

Перша збірка поезій Олекси Розмая “Перший грім”, як уже згадувалося, вийшла в Харкові 1941 року у видавництві “Радянський письменник”, її тираж становив 4500 примірників. Тоненька книжечка в цупкій картонній обкладинці містила 34 поезії та уривок перекладу поеми Джорджа Байрона “Мазепа”. (Повністю переклад цього твору було надруковано вже в Детройті 1959 року. Книжка видана накладом Літературно-мистецького клубу тиражем 1500 примірників). Безперечно, назва збірки “Перший грім” не випадкова. Вона повинна була засвідчити появу в українській літературі ще одного поета. Справді, вірші Веретенченка пролунали як весняна громовиця – яскраво, сильно й неповторно. Їх не можна було не почути. На обкладинці книжки художник намалював велику грозову хмару, яка насувається на вкриту цвітом гілочку дерева, віщуючи дощ. Проте веселі ластівки стрімко злітають ввись, що обіцяє чудову сонячну днину.

Більшість творів збірки – це невеличкі пейзажні образки (“Пейзаж”, “В полі”, “Іней”, “Ранок”). Поезії “З Гюго”, “Твої очі”, “Місячна соната”, “Сон”, “Розмова”, “Кінець любові”, “Визнання” – чудові зразки інтимної лірики.

Під час перебування в Німеччині Олекса Веретенченко друкується у журналах “Рідне слово” та “Арка”¹⁰. У другому збірнику МУРу (Мюнхен; Карльсфельд, 1946) вміщено фрагмент його поезії “Пісня поколінь”. У цьому творі автор прагнув передати крах романтичного світогляду свого покоління:

Падали і літали –	Страшно. Ми зрозуміли –
І виростали – вві сні.	Казки в житті нема.
Так проминали ночі.	Страшно. Обличчя світу –
Так проминали дні.	Гроші – війна – торги.
От і збулися мрії.	Навіть найкращі друзі
Глянули: все дарма...	Гірші, ніж вороги.

⁷ Див.: Олекса Веретенченко (1918) // Координати / Упоряд. Бойчук Б. і Рубчак Б. – Сучасність, 1969. – С. 183.

⁸ Ротач П. Я словом нації служив... Поезія і доля Олекси Веретенченка // І слово, і доля, і пам'ять... Статті, дослідження, спогади. – Полтава, 2000.

⁹ Див.: Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади. Книга друга. – С. 158.

¹⁰ Див.: Рідне слово. Вісник літератури, мистецтва і науки. – Мюнхен; Карльсфельд. – 1945. – Ч.1; 1946. – Ч.3–4; Арка. Література. Мистецтво. Критика. – Мюнхен, 1947. – Ч.1–3; 1948. – Ч.3–4; Ч.5.

Тільки єдина втіха,
Радість душі жива —
Бути завжди людиною,
І говорити слова:

“Наші літа — відлітають.
Ми живемо для вас...”
Дивно, лише по дітях
Бачиш, як лине час¹¹.

Інший варіант вірша був опублікований у збірці “Дим вічності” (1951), що побачила світ уже після переїзду Олекси Веретенченка до американського міста Детройта. Про її вихід поет відразу ж повідомив Юрію Лавріненку: “Щойно сьогодні одержав “Дим вічності” з переплетні, хоч надруковано її за два тижні тому, і відразу ж надсилаю Вам обіцяні примірники для реалізації”¹².

Думки критиків щодо збірки були вкрай протилежними: одні вважали, що вона є слабшою порівняно з першою (О.Зуєвський)¹³, інші бачили в ній багато позитивних надбань: конкретність образів та карбованість слова, тісний зв’язок із українською культурною традицією, вишукану строфіку (І.Качуровський, Ю.Шерех, Ю.Лавріненко). Юрій Лавріненко, зокрема, зазначає: “У ліпшій традиції української трагічної лірики і любови, як вищої життєтворчої сили, створив Веретенченко цілу книжку поезій під заголовком “Дим вічності”. Вона характеризується майстерністю ритміки, досконалістю рим, пластичністю образу, а zarazом внутрішньою музичністю. Зокрема Веретенченко є майстер кінцевої пуанти, тієї поетичної крапки чи акорду, яким закінчується добрий твір і поета, і композитора. Іноді ця пуанта скидається на афоризм...”¹⁴.

Домінантні мотиви книжки — любов до рідної землі, щемка туга за отчим краєм. Тож на її обкладинці художник Едвар Козак намалював серце, з якого вирвалося полум’я, а густий дим піднявся високо в небо. Епіграфом до видання стали слова Григорія Сковороди:

Бачиш дим? Пригадай вогонь!
Бачиш світ? Пригадай вічність!
Що таке цей світ? Дим вічності.

Відкривається збірка, до якої ввійшла 51 поезія, віршем “Так ось який ти, світе...”:

Так ось який ти, світе, зелен-золот, Давно відомий з вицвілої казки...	І тільки дим підноситься угору, Немов душа того, що відгоріло.
Серця людей — неначе лід і холод.	Планети, зорі, і метеорити,
Злоба. Ненависть. Вічно жах поразки.	І навіть сонце мерхне над землею,
Плюндрують, крадуть, палять без розбору,	А я, один, не в силі все зогріти
Самого Бога розпинають сміло!	Своєю ніжністю, любовію своєю ¹⁵ .

У збірці звучить гостре засудження війни, яка руйнує не тільки світ, а й людські душі (вірші “Ноктюрн”, “Фронтові примари”). Проте творче начало у природі й людині перемагає (“Напровесні”, “Прокотились відляски розламу”).

“Дим вічності” — збірка, в якій чимало місця відведено філософським міркуванням. Зокрема, проблемам сенсу життя та вічного й скороминущого, істинного й фальшивого в системі морально-етичних цінностей людини. На

¹¹ Веретенченко О. Пісня поколінь // МУР. Збірник II. — Мюнхен; Карльсфельд, 1946. — С. 68.

¹² Веретенченко О. Листи до Ю.Лавріненка // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України (фонд №215).

¹³ Див.: Зуєвський О. Без кореня (З приводу збірки О.Веретенченка “Дим вічності”) // Київ. — 1953. — Ч.2. — С. 123–126.

¹⁴ Лавріненко Ю. Цит праця. — С. 203.

¹⁵ Веретенченко О. Дим вічності. — Детройт, 1951. — С. 5.

думку поета, ці складові людського щастя — рідні й кохані люди, батьківщина, нестримний творчий дух. Поезія “Спомин” — ліричний і зворушливий спогад про найрідніших у житті людей — про батьків. Віра в людину, звеличення простого трударя звучить у вірші “Селянин”:

Він стоїть, як велетень в граніті,
Натяглися жили, мов дроти, —
І нема такої сили в світі,
Що могла б його перемогти!¹⁶

Сковородинська ідея кордоцентризму (всеосяжної та всепрощаючої любові, яка йде від самого серця — вищого джерела пізнання) вперше прозвучала саме у збірці “Дим вічності”. До неї поет повертатиметься й у подальшому. На його думку, спрагматизованому суспільству Америки вона чужа й незрозуміла.

Поема “Чорна Долина”, в якій Веретенченко виявив себе справжнім майстром ліро-епічної оповіді, була видана Літературним Братством в 1953 році. Це — розповідь про трагічний епізод в українській історії: про знищення козаками під проводом Івана Сірка полонених, визволених із татарської неволі. Він не дарма зацікавив поета-патріота. Вимушено опинившись далеко від України, Веретенченко через усе життя проніс переконання: де б не була людина і скільки б років не провела на чужині, вона має залишатися вірною своїй Вітчизні. У серці її не повинна згаснути любов до рідного краю та бажання повернутися туди. Щоб увиразнити цю ідею, автор вдався до прийому художнього перебільшення: він увів у тканину твору епізод убивства козаком Данилом Рогом своєї коханої Ярини, яка після визволення відмовилася повернутися в Україну. Мимоволі згадується епізод із поеми Тараса Шевченка “Гайдамаки”: вбивство Гонтою своїх синів.

Над поемою Веретенченко почав працювати ще в 40-х роках. Окремі її фрагменти публікувалися в журналі “Арка”: “Чорна долина” (1947 р., число 2—3); “Татари йдуть” (1947 р., число 5); “Січова держава” (1948 р., число 3—4).

Безперечно, поема стала помітним літературним явищем. Юрій Шерех присвятив їй окрему розвідку під багатозначною філософською назвою “Господь, Бог ваш, — се полум’я жеруще, Бог ревнивий”¹⁷.

Дослідник поеми С.Гординський також звертає увагу на образ ніби незримий, але такий, “що проходить нею від початку до кінця. Цей образ — Бог. Він робить “Чорну Долину” неповторно веретенченківською”. “Бог Веретенченкової Чорної Долини — реальний, він існує не тільки на небі, він існує в правопорядку земного існування. А коли цей правопорядок порушують, він стає месником до незліченних поколінь. Тоді його ім’ям стає Мста, його ім’ям стає Кара з Кар”¹⁸.

Єдиною творчою невдачею автора С.Гординський вважає психологічну невідповідність читача до сприйняття кульмінації твору — наказу Сірка вбити потатарених українців.

1974 року¹⁹ у видавництві “Сучасність” вийшла ще одна поетична збірка Веретенченка “Заморські вина”, що стала органічним продовженням усієї

¹⁶ Там само. — С.19.

¹⁷ Див.: Шерех Ю. Господь, Бог ваш, — се полум’я жеруще, Бог ревнивий // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. — Т. 1.

¹⁸ Г[ординський] С[вятослав]. Олекса Веретенченко: Чорна долина // Київ. — 1954. — Ч.2. — С. 333, 335.

¹⁹ В Енциклопедії українознавства у статті про Веретенченка називається інша дата видання збірки “Заморські вина” — 1955 рік.

еміграційної лірики, лейтмотивом якої є любов до батьківщини і вірність їй. Туга за батьківщиною, спогади про рідні куточки звучать у багатьох віршах (“Чайка”, “Стомлений в далеких плаванні”, “Лечу думками над степами”, “Виринають спогади золоті”, “Чи я впізнаю береги”, “Ще пам’ятаю цвіт розмаю” тощо). Особливо вражає болісне зізнання поета:

А мені на груди налягає брила,
Радість існування я давно забув
І звестись не сила, глянути не сила.
Скільки тисяч років дома я не був?²⁰

Ця збірка, порівняно з іншими, найбільша за обсягом (117 поезій). Зворушливо й ніжно звучить присвята:

На вічну пам’ять
Дружині Надії –
Сердечний дар
Мого життя.

Читача зачаровує тонка й філігранна інтимна лірика Олекси Розмая (“Ти відчула слова”, “Ти думала – сховався місяць”). Смісловиттєві пошуки людини перенесені поетом у “Заморські вина” із попередніх збірок:

Життя – це і труд, і свято,
І кров, і любов, і любисток...
Важко впорядкувати
Навіть мале – особисте.
І звідси в людини охота
Шукати якусь можливість –
Змагатися Дон Кіхотом
За світову справедливість²¹.

Прагнучи передати філософське звучання збірки, художник Яків Гніздовський намалював на коричневому тлі її обкладинки велику амфору, на якій світло-коричневі широкі смуги переплітаються з вузькими світло-жовтими, що мають символізувати біль і щастя в людському житті.

У вірші “Посвята”, яким відкривається збірка, поет звертається до поезії, підсумовуючи своє літературне життя:

Я тут увесь такий, як є
Тобі віддав життя своє,
Тобі поезія моя...
А зло чинив – то був не я²².

За свідченням Петра Рота, який листувався з поетом до самої його смерті, Веретенченко підготував до друку книжку “Проведи мене в дорогу”, але коштів для її видання, як і для збірки “Пам’ять серця” (“Зорепад”), не знайшов.

Вдумливий шанувальник творчості Олекси Розмая не може не звернути уваги на філософські твори поета, написані переважно на еміграції. Автора цікавлять насамперед такі морально-етичні категорії, як вірність, страждання, краса та любов. Звідси інтерес до постатей Ісуса Христа, Гомера, Руставелі, Морозенка, Джордано Бруно. Ліричний герой Олекси Розмая завжди постає

²⁰ Веретенченко О. Заморські вина: Поезії. – [Б.м.], 1974. – С. 9.

²¹ Там само. – С. 98.

²² Там само. – С. 7.

перед вибором: або залишитися людиною, чесною й принциповою, або назавжди втратити людське обличчя.

У статті про творчість поета Юрій Лавріненко слушно наголошував: “Тичининський мотив спустошення і збідніння людського серця на тлі катастрофи тотальної війни проходить крізь чимало віршів Веретенченка. Але цей мотив існує, щоб показала інша сила. Це любов”²³.

Мотив всеперемагаючої любові особливо виразно звучить у збірці “Дим вічності”. Автор переконаний, що в критичних ситуаціях людину рятують дві сили: віра в Бога (“Єдиний Бог”) та любов до жінки:

Ти не думай, люба, що мене забито,
Ні, мене не вбито — я люблю тебе!²⁴

Прикметно, що в любовній ліриці поета, написаній на еміграції, відчувається “...стихийна приреченість на дочасну або вічну розлуку”²⁵.

Вірші Олекси Веретенченка стримано лаконічні й реалістичні, автор надзвичайно ощадливо використовує художні засоби, любить прості метафори й тонкі афоризми, якими завершується більшість його творів. Проте саме найпростіші епітети й метафори несуть неабияке смислове навантаження в ліриці Розмая. Ритмічна композиція, барвиста алітерація, вишукана строфіка — прикметні риси його поетичної творчості. Окреслюючи тенденції символізму в українській ліриці, О.Астаф’єв наголошує на тому, що лірика Олекси Веретенченка наближається до музики завдяки вдалим звуконаслідуванням (“Горобина ніч”).

Філософською глибиною та емоційною стриманістю вирізняються у творчому доробку автора метафізично-релігійні поезії.

1975 року Олекса Веретенченко видав збірку поезій свого друга й літературного побратима Володимира Свідзінського “Медобір”, яку зберіг, пронісши машинописні сторінки через воєнні лихоліття та еміграційні поневіряння. Б.Кравців у статті “Медобір” В.Свідзінського” наголошує: “Збереження збірки надрукованих поезій Володимира Свідзінського у важких і трагічних умовах воєнних дій і подій на землях України 1941–1945 років залишиться в історії української літератури фактом неоціненної ваги. Олексі Веретенченкові, поетові й молодому другові трагічно загинулого Володимира Юхимовича Свідзінського, пощастило врятувати чи не найважливішу частину його поетичної творчості в час, коли люди втрачали не тільки винесені з пожежі і з-під куль особисті речі, але навіть і життя. Факт тим більше важливий, що зберіг Олекса Веретенченко не якусь переписану тільки кимось копію віршів В.Свідзінського, але ж приготований автором, ним виправлений і ним же власноручно сигнований на кожному листку машинопис його надрукованих поезій 1926–1936 років... Збережений Олексою Веретенченком авторський машинопис нараховує 104 листки звичайного на Радянській Україні в тому часі листового паперу із 96 віршами”²⁶. У статті до книжки “Поет і його доля. Володимир Свідзінський” Олекса Веретенченко згадує, як М.Іванов, приятель Свідзінського, просив його зберегти спадщину друга. А професор М.Оглоблін

²³ Лавріненко Ю. Зруб і парости. Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії. — Мюнхен, 1971. — С. 203.

²⁴ Веретенченко О. Дим вічності. — Детройт, 1951. — С. 22.

²⁵ Олекса Веретенченко (1918) // Координати. — Т.2. — С.185.

²⁶ Кравців Б. “Медобір” В.Свідзінського // Свідзінський В. Медобір. — Сучасність, 1975. — С. 179.

передав її Веретенченку. Назву збірки Веретенченко дізнався ще в Харкові від самого Свідзінського: “І я зацікавився її назвою.

— “Медобір”, — тихо, ніби соромлячись, відповів мені Володимир Юхимович. Це слово трохи мене збентежило, здавалося — не дочув, тому знову запитав: “Медозбір” — кажете?

— Ні...”Медобір”, — підкреслено повторив Свідзінський. Тож немає двох думок, сумніву немає! Єсть і гори на Поділлі, зветься — Медобори: тобто, означення плодоносної місцевости, багатой на медовий цвіт”. Окремі поезії із збірки друкувалися ще в Україні в “Літературному журналі” (Див.: 1940.— №6; № 8—9).

Розмай не випадково так опікувався згадуваним виданням. По-перше, почуття дружби та шани відіграли в цьому не останню роль. По-друге, поезія Свідзінського була надзвичайно близька Веретенченкові. Щирість лірики, стримана манера письма, зосередженість на вічних питаннях, перевага медитативної елегантності над пристрасністю — все це притаманне обом поетам. У передмові до едмонтонського видання 1959 р. Яр Славутич зазначив, що поезія Свідзінського “негучна, позбавлена імпазантности, тиха і спокійна. Легкий смуток вересня лежить на ній. Зате це справжня поезія, шляхетна своїм естетизмом і міцним чаром добірного слова”²⁷. Те ж саме можна сказати про лірику Олекси Веретенченка.

Поетична творчість письменника — не тільки глибокі роздуми вголос, зворушливий діалог із далекою Вітчизною й рідними. Це спроба розповісти Америці про Україну, не тільки як про етнічну структуру, а як про націю європейську²⁸, бажання дорівнятися своїми творами до кращих світових зразків.

Помер український письменник Олекса Веретенченко 15 березня 1993 року у Детройті, де й похований.

²⁷ Славутич Яр. Володимир Свідзінський // Свідзінський В. Вибрані поезії. — Едмонтон, 1959. — С. 8.

²⁸ В Австралії 1988 року вийшов альманах “Новий обрій”, присвячений 20-річчю існування в Мельборні Літературно-мистецького клубу ім. Василя Симоненка та 1000-літтю християнства в Україні. Відкривався він поезією Олекси Веретенченка “Велична пора” про такий важливий період в історії України, як Київська Русь та про хрещення русичів.

ІГОРЕВІ КАЧУРОВСЬКОМУ — 85



1 вересня виповнилося 85 років Ігореві Качуровському — послідовникові київських неокласиків у поезії і мистецтві поетичного перекладу, а також прозаїкові, літературознавцеві й журналістові.

Народився письменник 1918 року в Ніжині, в сім’ї українських інтелігентів. На початку 30-х Качуровські, рятуючись від репресій, виїхали до Курська, де Ігор закінчив десятирічку і вступив до педінституту. Найсильніше враження справили на нього лекції видатного російського медієвіста й автора методології точного літературознавства Бориса Ярхо. Ярхо не лише вплинув на наукові зацікавлення Качуровського, а й по-

знайомив його з російськими перекладами Миколи Зерова, що мали ввійти до антології “Поздние римляне” (отже, саме звідси бере початок відданість Качуровського традиціям неокласицизму).

Проте не менш важливим, ніж вибір стилю, був для молодого поета вибір мови. За студентських літ він, перебуваючи в російськомовному оточенні, віршував виключно по-російськи. Коли ж, під час війни, з батьками повернувся в Україну, до Крут, рідне село матері,— йому до рук потрапила книжка, завдяки якій він відчув смак української мови як мови високої поезії. Це була “Орлеанська діва” Вольтера в перекладі Максима Рильського. А почуті ним тоді моторошні розповіді земляків про жахіття голодомору й примусової колективізації згодом дали йому матеріал для поеми “Село”, створеної вже на еміграції.

Наприкінці війни родина Качуровських опиняється в Австрії. Тут, ділячи нелегкий побут таборів ді-пі (“переміщених осіб”) з іншими українськими емігрантами, Качуровський починає писати по-українськи. Він знаходить собі мудрого наставника в особі Юрія Клена і 1948 року видає свою першу поетичну збірку “Над світлим джерелом”, позначену любов’ю до строгої, викінченої форми, чистотою мови і неокласичною прозорістю стилю.

Після Австрії доля закинула поета до Аргентини. 20 років, які він там прожив, були для нього роками злиденного існування в одному з робітничих передмість Буенос-Айреса, роками виснажливої фізичної праці, але водночас і роками творчості, роками інтенсивної самоосвіти. Опанувавши іспанську мову, він стає вільнослухачем Графотехнічного інституту в Буенос-Айресі (щось на зразок літінституту); тут побачила світ друга збірка його поезій “В далекій гавані”, овіяна вітрами південних морів і тугою за рідним краєм.

1969 року Ігор Качуровський повертається до Європи і з того часу постійно мешкає в Мюнхені. Працюючи на радіо “Свобода”, написав для ефіру понад дві тисячі т.зв. скриптів, переважно літературно-мистецького змісту. Захистивши докторську дисертацію “Давні слов’янські вірування та їх зв’язок з індо-іранськими релігіями”, він стає викладачем Українського вільного університету в Мюнхені. Тут виходять нові книжки його лірики: “Пісня про білий парус”, побудована на контрастних мотивах трагічної самотності і непереможної сили розділеного кохання, та “Свічада вічності”, де незглибні таємниці буття досягаються через красу шедеврів середньовічного мистецтва і через красу природи.

Тематичним продовженням “Свічада вічності” стала збірка “Осінні пізноцвіти”, видана — під однією обкладинкою з поемою “Село”— 2000 р. в Києві.

У своїй перекладацькій діяльності Ігор Качуровський дотримується принципу максимально точної передачі букви і духу оригіналу, беручи собі за зразок переклади кийвських неокласиків. Йому належать три перекладні антології (різномовної поезії Іспанії, Португалії і Латинської Америки, німецької поезії та української поезії в російських перекладах), а крім того — том “Вибраного” Франческо Петрарки.

Як прозаїк Качуровський є автором романів “Шлях невідомого” і “Дім над кручею”, повісті “Залізний куркуль”, новел і оповідань.

Підсумком багаторічних студій майстра над секретами літературної творчості став ряд підручників з теорії літератури — своєрідних каталогів письменницького інструментарію різних епох і країн.

У царині історії літератури його останнім здобутком є книжка “Променисті силуети”, що висвітлює незабутні постаті лицарів українського слова в Україні та за її межами.

Олена Бросаліна

Слово і Час. 2003. № 10

“ЖИВУ У ПРАЦІ Й ТВОРЧОСТІ”

Традиційно щосереді Український вільний університет у Мюнхені збирає членів професорської колегії, студентів та українську громаду на незабутні зустрічі. На одну з серед у липні 2003 року завітав відомий письменник, професор Ігор Качуровський, що якраз відзначив 85-річчя від дня народження. Представив почесного гостя на творчому вечорі відомий професор, літературознавець Анатолій Погрібний. Своім виступом Ігор Качуровський відповів на ряд запитань.

— Чи можна вимірять не роками, а справами ваш внесок для української літератури, критики і поезії?

— Ще в школі я зрозумів, що мої вірші неспівзвучні добі, тож присвятився віршознавству: в десятому класі упорядкував ніби довідник “Розміри силабо-тонічної системи”, в Австрії для моїх друзів Бориса Олександрова та Олеса Солов’я я замінив російські приклади українськими — так постала головна частина книги “Метрика”.

У педінституті в Курську я більше перебував у професорському середовищі, ніж у студентському. Професори звертались до мене, мовляв, у мене лекція на таку й таку тему:

— Ігорь, можете прочесть за мене эту лекцію?

— Могу.

І я виходив і читав...

1945 року я перейшов писати з російського віршописання на українське. Перша збірка вийшла 1948 року, коли я ще не відчувався певним у новій поетичній стихії. 1956 року вже в Аргентині, вийшла друга збірка моїх віршів, писана рукою дещо певнішою.

Наші еміграційні критики вдома на Батьківщині були переважно учителями середніх шкіл; їхні рецензії, якщо вони були... можна передати такими словами: “Учись, учись, хлопче. Виростеш, з тебе ще люди будуть...”. Рецензію Василя Чапленка я переказав у формі віршів:

Ти наш найкращий поет — жовтеня	Слухайся діла: у тебе є хист,
І неокласикам дальня рідня.	Будеш збагачений ти реаліст.
Віршика втнеш — на кожнім рядку	Першому з черги за успіхи ці
Перекликаються з Рильським: “Ку-ку!”	Ми тобі купимо довгі штанці...

Тоді, щоб доказати свою “дорослість” і показати своє знання, написав кишенькову монографію: “Новела як жанр”. Якби це писалось в кабінеті серед фоліантів, то це був би дуже скромний доробок. Але це написав, кажучи словами Зерова, — “Оподаль від людей”, розмов, бібліотек, а конкретно — на пляжі під деревом. Я перегорнув у пам’яті не десятки, а сотні творів, щоб вибрати потрібний матеріал. Це мало той позитивний наслідок, що Костецький помітив різницю в культурному рівні між мною та більшістю поетів, котрі належали до другої світової війни. (До речі, в цій книжечці фігурує широковживаний термін “Розстріляний Ренесанс” — Лавріненко в своїй відомій книзі лише замінив “Ренесанс” на “Відродження”).

Але наші чільні критики про цю мою книжечку не сказали ні слова, бо такі імена, як Петрус Альфонсі, Амброс Бірс чи Луїджі Піранделло, були для них “терра інкогніта...”.

— Коли ви відчули, що вже не можете не писати прозу?

— 1956 року вийшла книжка моєї прози “Шлях невідомого”.

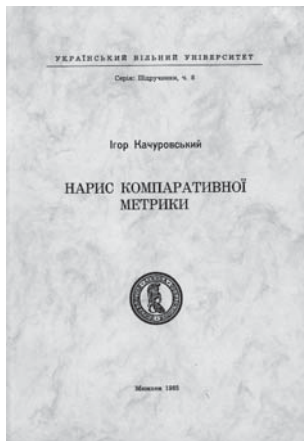
Один з літературних батьків оцінив її так:

— Я не читав. А жінці сподобалась.

Інший, даючи черговий загальний огляд нашого еміграційного письменства, кілька сторінок присвятив прозі Миколи Понеділка (якого американські українці вважали найвидатнішим прозаїком), по сторінці, по півсторінки, по — абзацові — кільком іншим. А на кінці йшов перелік: ... також виступали зі своїми творами Жабоїденко, Перерепенко, Качуровський та інші...

Позитивні відгуки були у пресі від Лева Ребета (він відгукнувся перший), Володимира Державина, а професор Микола Глобенко в Парижі влаштував літературний вечір із доповіддю та обговоренням книжки. З найвищою оцінкою книжки виступив Емануїл Райс.





— *А чи перекладали Ваші твори на інші мови?*
— В Австралії онук відомого літератора Дмитра Нитченка Юрій Ткач переклав “Шлях невідомого” на англійську мову. Для назви взято з твору один характерний вислів: “Бо дезертири — безсмертні”. Переклад мав успіх — книгу рекомендовано для шкіл, для позакласного читання. А одна з критичних статей закінчувалась таким твердженням: “Треба бути вдячним, що “Шлях невідомого” перекладено на англійську мову. Скромно описаний як український шедевр, він заслуговував би на високу оцінку в світовій літературі”.
Невдовзі побачило світ продовження “Шляху невідомого” — “Дім над кручею”. Чільні російські журнали — “Грани”, “Новый журнал”, згодом “Континент” відкрили для мене свої сторінки. Захоплені відгуки я мав від таких літераторів, як Наум Коржавін, Александр Варді, Анатолій Кузнецов. А Солженіцин при зустрічі сказав, що моє ім’я знає іще з Москви.

Натомість для тих, хто керував українською літературою на Заході, я далі лишився останім перед “та іншими”, або ж одним із “та інших”. Журнал “Нові Дні” дав детальний огляд еміграційної прози — там було 50 імен, але мого імені немає.

— *Європа для Вас відкрилася зразу чи потребувала зусиль і праці, як і Південна Америка?*

— 1969 року ми прибули до Мюнхена і я звернувся до УВУ, пропонуючи як дисертацію триптих з проблем віршознавства — “Строфіку” (яка вийшла окремою монографією в Інституті літератури ім. Мих. Ореста) та “Метрику” й “Фоніку”, які були в машинописах. Але тодішнє керівництво відхилило мою пропозицію, мовляв, матеріал “не надається”. Я зрозумів, що відкинуть будь-яку тему з літературознавства, і взявся до історії та етнографії — “Давні словянські вірування та їх зв’язок з індоіранськими релігіями”. Таким чином виникла ще одна галузь моєї науково-дослідницької діяльності. Мушу згадати, що з-поміж професури до мене прихильно поставився Петро Цимбаліст та Олександр Кульчицький. Щодо віршознавчого триптиха, який, мовляв, “не надається”, то “Фоніку” й “Метрику” видав таки ж УВУ, а згодом увесь триптих було за підтримки тодішнього заступника міністра освіти А.Погрібного перевидано в Україні як затверджені Міністерством освіти високошкільні підручники.

— *Як Ви стали перекладачем із стількох мов світової літератури, а особливо поезії?*

— Щодо мого перекладацтва, то починав я, йдучи, так би мовити, навпомацки, перекладаючи з російської мови на українську, а з української на російську. Справжнім перекладачем я став, коли вже в Мюнхені почав перекладати Петрарку: враження було таке, ніби хтось мені диктує, а я тільки записую український текст. Книжка вийшла в дуже гарному оформленні із паралельним італо-українським текстом і з моєю передмовою. Найвидатніший на еміграції російський літературознавець Борис Філіпов дав високу оцінку перекладу, ставлячи його вище знаних йому російських перекладів. Було й кілька українських рецензій: Дмитра Штогриня, Володимира Жили, Софії Наумович.

Звісно, т. зв. літературні батьки книжки не помітили: саме тоді “Сучасність” умістила список українських перекладів на еміграції, там я нарахував 18 імен, мого серед них не було. Сьогодні в мене 650 перекладів з різних мов: найбільше — іспанської (приблизно 130), понад сто з німецької та з української на російську, трохи менше від ста — з італійської та з російської на українську, від двадцяти до тридцяти — з польської, французької та англійської. Якщо рахувати, що німецьких мов три (стара німецька, середньовірна німецька та сучасна), французьких так само три, а іспанських дві, то набереться до двох десятків. З галісійської я переклав одну поезію Альфонса X Мудрого. За цієї нагоди розповім таке: один із наших відомих літераторів захоплено писав про Миколу Лукаша, який писані галісійським діалектом вірші Федеріка Гарсії Лорки переклав діалектом галицьким. Але галісійська мова — не діалект, вона сформувалася на півтора століття — двісті років раніше від кастильської, себто нинішньої іспанської.

Торік я вірш у вірш, тирада за тирадою переклав “Пісню про Роланда”, але влітку перервав на час лекцій і відтоді ніяк не можу повернутися до цієї приємної праці (перекладено півтори тисячі віршів)... Досі вийшли окремими книжками, крім Петрарки,

Слово і Час. 2003. № 10

“Золота галузка” (антологія іспанської та ібероамериканської поезії), “Окно в українську поезію”, “Човен без рибалки” (прозова п’єса Александро Касони) та “Стежка крізь безмір” (з трьох німецьких мов – від 750 до 1950 року).



– Над чим працюєте зараз і чи видають ваші книги в Україні?

– У царині літературознавства я видав у Ніжині дві книжки зі стилістики. Я був звернувся за порадами чи проханням переглянути працю до одного фахівця з віршознавства – почув відповідь, що це не його фах.

Цим я хочу сказати: у нас багато вузьких фахівців з однієї якоїсь галузі, але універсальних не знаю нікого. Підручники зі стилістики вийшли в Ніжині, там на субтиткульних сторінках побачимо шість імен докторів і кандидатів наук, але ніхто з них не зробив мені жодної зауваги... Один досадний недогляд помітив я сам. Це не означає, що на Україні немає фахівців зі стилістики. Є принаймі один – Богдан Леськів у Немирові.

– Що робите, Богдане Васильовичу, – питаю в листі.

– Пасу корову.

Поверхом вище – після стилістики – стоїть генерика й архітектоніка, починається вона з іконіки, науки про образ у літературному творі. Це матеріал неосяжний, жодна людина не в силі його охопити. Не охопив і я. Вищий поверх – це вже суто поетика. У вузькому значенні. З цієї галузі була моя габіталіційна праця “Головні функції літератури”, а функцій тих багато, почавши від дитячої лічилки, що розвиває пам’ять, і завершуючи іморталізацію через творчість, мовляв:

Хоч день мій догорів,

Та слід у світі – є.

Курсів з цієї тематики я не читав, робив у цій залі доповідь про ескапізм у літературі. До поетики у вузькому значенні належить також вивчення шкільних напрямків, а насамперед – літературних стилів.

Цієї галузі поза Володимиром Державиним в українській літературі – скільки можу судити – досі ніхто не торкався...

Ще одна галузь моєї літературної діяльності – це укладання хрестоматій, антологій і збірників. Дотепер вийшли “Хрестоматія української релігійної поезії” та збірник “Італія в українській поезії”. Видала збірник Надія Степула. Лежить у Києві набрана й готова до друку антологія “Український сонетарій”, куди увійшло приблизно 1100 сонетів. Грошей на друк немає. А матеріал завіз до Києва 1994 року. А вдома у мене лежить книга “Покоління 2-ої світової війни в літературі діаспори”.

Багато я писав на мовні теми і ще писатиму. Є матеріал на добру книжку. Ще в мене є готові до друку дві невеликі книжки: “Пародіяріум” та “Дедікаторіум”. “Пародіяріум”, як свідчить назва, це збірка пародій та літературних жартів. “Дедікаторіум” – збірка віршуваль, кондоленцій, присвятних і дарчих написів та альбомно-принагідних віршів. Принагідно згадаю: в ієрархії літературних жанрів у поезії навище місце займає класичний ередіянський сонет, а одне з найнижчих – “альбомна лірика”. Тому люди, за висловом Клена, – з певним завданням, героїчну жіночу лірику Олени Теліги назвали альбомною. А оскільки ті люди стояли на досить високих позиціях в нашому письменництві, їм повірили, і досі повторюють, як палуги: Олена Теліга – це альбомна поетеса.

До речі, серед літературних жанрів є аристократи і є плебеї. Але надто широка тема, щоб її тут торкатись.

– Яке коло Ваших інтересів поза літературою?

– Поза літературою я займаюся також питаннями мікології, кримінології та судової психіатрії. В Австралії є – чи був – український фотограф-митець Пилип Вакуленко, він видав кілька чудових західного рівня художніх альбомів. Я пропонував йому видати альбом – poradnik для грибників. Але він відповів: може видати лише з чорно-білими ілюстраціями. Це не має глузду, й справа заглохла. Але постав цикл “Грибна містика”, який увійшов до збірки “Свічада вічності” і який починається поезією складного ритму:

О гриби в кошику, ви мені свідчите,
Що не звик логіці я давать відчити,
Що з міським гамором я порвав зносини,
Бо ліси спалені багрецем осени.

Це асинартетичний вірш, складений зі стоп метрів, за зразком асинартетичних віршів Кльопштока, що їх приймають за верлібр. Грибна тематика є в моїх пізніших поезіях, разом грибних віршів щось понад 30. Нездійснена мрія – видати це окремою збіркою з кольоровими фотографіями. А з кримінології я маю невелику працю, яка, на жаль, лишилася недрукована. З економіки й соціології я написав працю “Генеральна реконструкція українського села під більшовиками”. Працю друкували в журналі “Український самостійник” у Мюнхені. Згодом я це поширив, хотів робити другий докторат, але не зустрів відповідної реакції з боку УВУ.

– *Ви відомі в Німеччині й в Україні як професор. Які лекції й курси ви читали?*

– За час моєї педагогічної діяльності мені довелося прочитати курси лекцій на такі теми:

Церковнословянська мова
Стара українська література
Російська література (це я читав іспанською мовою в університеті Дель Сальватор у Буейнос-Айресі)
Віршознавство
Українські літературні організації 20-х років ХХ ст. (течії і напрямки)
Український неокласицизм
Покоління другої світової війни в літературі діаспори (цей курс я читав тут і в Ніжинському університеті)
Стилістика. Частина перша – Лексика
Стилістика. Частина друга – фігури і троїи
Генерика і архітектоніка. Технічні засади
Генерика і архітектоніка. Жанри середньовічних літератур.

Читав у Київському університеті, у Харківському педагогічному та Києво-Могилянській Академії – доповіді. Давав окремі лекції на різні теми. Окремі курси читав у Отців Василіан в Римі.

Досі не здійснені мої наміри прочитати курси лекцій на теми “Українське перекладацтво”, “Давні слов’янські вірування”, “На чужому березі” (внесок українців до російської поезії), “Три вершини германської епіки”, “Література пізнього середньовіччя”, “Лірика та її жанри”, “Поетика Тараса Шевченка”. Значна частина моїх лекцій, доповідей статей, есеїв та розвідок увійшли до книги “Променисті сильвети”. Статті та рецензії полемічного характеру, а також короткі радіоскрипти про українську літературу іще чекають на добротинця, котрий би міг фінансувати їх видання в окремій книжці.

– *Сьогодні Україна добре знає Вас. Чи існують пропозиції щодо видання творів?*

– Мушу сказати, що сьогодні в Україні ставлення до мене було і є, так би мовити, нормальне: одні люблять і шанують, інші ненавидять, аж тремтять, але немає тенденції задивитися крізь мене і мене не бачити: “Пана Коцького” розійшлося 100 тисяч примірників; дістав премію імені Рильського, орден “За заслуги”, а також премію журналу “Сучасність”. Ще в роки перебудови з відгуком про мою творчість виступив Микулаш Неврлі. Писали про мою творчість Іван Дзюба, Володимир Базилевський, Дмитро Степовик, Валерій Шевчук, Леонід Череватенко, лідер соціалістів Олександр Мороз, Марія Зубрицька, Галина Гордасевич, Олександр Астаф’єв, Сергій Білокінь, Петро Ротач, Віктор Коптілов, Михайло Слабошпицький, Микола Ільницький, Євген Гуцало та багато інших. Як окремі брошури вийшли розвідки Олександра Астаф’єва та Петра Сороки. На Заході шанували мене як письменника і мною цікавились Володимир Державин, Ігор Костецький, Володимир Жила, Дмитро Штогрин, Володимир Шелест та деякі інші, що їх імена мало кому відомі в Україні. Натомість з-поміж тих, що здобули собі авторитет і визнання, Іван Кошелівець написав про мене один рядок, Юрій Шевельов, Юрій Лавріненко, Юрій Бойко – жодного...

м. Мюнхен, Німеччина

Запитував і записав Петро Олар, магістрант УВУ

Слово і Час. 2003. №10

Літературна критика

Тарас Кремінь

ІСТОРИОСОФСЬКИЙ КОНЦЕПТ ЛІРИКИ В.ГЕРАСИМ'ЮКА

Лірика Василя Герасим'юка на шляху до історіософського осягнення буття функціонує за рахунок значного відсторонення, складного світу метафор, що ведуть поетичну свідомість власними дорогами. Слідом за концепцією М.Фуко про відсутність людської універсальності, що стала характерною ознакою мистецтва часів тоталітаризму, варто стверджувати, що в поезії В.Герасим'юка, одного з найяскравіших поетів-вісімдесятичників*, існує суб'єктивне начало, не пов'язане жодним чином з утопічною стратегією висловлюватись від імені групи, бо ця синтезована здатність користуватися історичним досвідом більшою мірою причетна до модифікації філософської й естетичної залежності від загальноприйнятих норм. Спроба створити свій антиміметичний поетичний корпус, володіючи симулякром, підпорядкованим карпатському ареалові, його рідною Прокуравою, має декілька аспектів, про які й піде мова.

Поетичне світосприйняття, неповторність внутрішнього голосу виходить за рамки будь-яких норм, тому поет намагається виробити власні культурницькі закони, які б не стільки заперечували весь попередній літературний досвід, скільки увиразнювали його за допомогою особливих — як стилістичних, так і поетичних — форм. Створюючи новий міфопростір, автор вибірує *“золотими крапельками”* найтонші деталі устрою життя і формулює нові правила свого перебування в ньому. В.Герасим'юк культивує власні суб'єктивізовані норми, де сакральне тривання поколінь розчиняється в історичному просторі поета, а не навпаки, бо тут є сакральний континуум, єдність поколінь (за Е.Левінасом).

Як і більшість поетів-вісімдесятичників, В.Герасим'юк зробив спробу розширити межі мистецької перцепції, вивільнившись із-під історично зумовлених меж культурних догматів, соцреалістичного доктринерства. Ця здатність могла вирости хіба що з великого *“пасіонарного заряду”* (О.Забужко), провокованого внутрішніми законами усвідомлення власної причетності до історичного процесу, оцінки індивідуальної присутності в колі яскравих явищ динамічного тоталітарного занепадництва. Слідом за втраченими ілюзіями, навіяними шістдесятниками, його покоління вибірує духовні перлини всезагальної української картини, надаючи найкращі плани народним традиціям у вигляді фольклорного матеріалу, переплетеного з традиціями сучасними.

Митець відчуває об'єктивний простір по-своєму: кожна деталь у змодельованій конструкції ніколи не може стати зайвою, бо всьому відведено своє окреме місце. Тому щоразу, під час філософського споглядання, поет увиразнює свої асоціативні передчуття, виповнені переживанням, оригінальною системою складних

* Книжка В.Герасим'юка *“Поет у повітрі: Вірші і поеми”* визнана за підсумками редакційного опитування *“Анкета критиків: краща книжка 2002 р.”* кращою поетичною збіркою минулого року. — *Ред.*

метафоричних конструкцій, що стали яскравою ознакою Герасим'юкового мислення — саме це вирізняє його серед поетів інших поколінь. Скажімо, метафора як центральний художній засіб поетів даного кола “стискає образи до найменших знаків”¹, що віднаходить себе у духовній площині, сконденсованому слові, у виразночій історіософській домінанті його поезії у вигляді концептів. Це значно уможлиблює розширення мистецького поля функціонування філософської лірики В.Герасим'юка.

Синтезування язичницького та християнського світовідчуття здобуло характерний вияв у ліриці В.Герасим'юка, утворюючи комплекс не стільки на рівні трансформації, скільки на тлі співіснування загадкових картин містерійного і, водночас, містеризованого часопростору. Ці різні за своєю природою системи усвідомлення простору, досить органічно переплетені в його поетичних моделях світобудови, складають окрему, суто естетичну парадигму пояснення й наслідування сакральних законів існування духу. Тут варто говорити про деяке культурницьке накладання кількох традиційних форм одна на іншу, різних систем поглядів, що утворюють палімпсестичну реальність: тимчасове впливання зумовлює тривале зосередження на тлі консубстантивних реалій. Іноді стає можливим доводити їх деяку первинність у порівнянні зі справжніми історично підтвердженими відомостями щодо існування окремих об'єктів, проте таке відчуття існування уможлиблюється завдяки особливому вияву духу в них. Вони ж самі — тільки асоціативні комплекси, що вириваються і занурюються у лабіринти свідомості.

І я заплющив очі. І в мені — Крізь воду наче дивишся... Узріти,
Немовби світло первісне, коли Здається, можна все, хоч все розмите.

(“Фантастичний етюд”)²

Світобудова в ліриці В.Герасим'юка досить складна бо, крім глибини замисленого та передчутого, наявний значний простір, — видимий та невидимий. Як зазначає Ю.Ковалів, поезія розгортає для себе вертикалі, “з ненастанним поривом від земної площини до небесної”³. Космологічна модель має свої початки на небі, з якого починається простір і життя як таке. Автор не наслідує біблійну модель народження світу з хаосу, п'ятьми, бо дотримується своєї — поетичної — моделі. “Спочатку, як повелося, / усе відбувається на небі”. Пробудження на землі постає тільки після приходу благодаті у вигляді сонячного проміння, яке зробить гори дивовижно красивими, розтинаючи хмари своїх правічних законів, крізь які поезія лунає до неба, і в ту мить “скажено запахне молоде сіно — / аж наче присмажене”.

Важливим компонентом у цій світобудівній системі виступає ефір — повітря, що наповнює простір. Воно — основа всіх зв'язків, бо стає місцем перебування поета залежно від способу його осягнення (“Те найменше звіря”). У ньому автор самоздійснюється, хоча це не стає останнім притулком для його янгола. Наступає такий момент, “тихий спів кудись відлітає, щоб за півжиття повернутися”. Тоді зникає повітря, і вітер, і будь-який рух узагалі. Як наслідок — поет продовжує своє життя на землі, де переживає екзистенційні страждання.

Варто наголосити, що епоха В.Герасим'юка докорінно змінила уявлення про концепти поезії, а стало це результатом згаданої вже суб'єктивізації світоглядної парадигми. Митець досить обережно ставиться до всіх проявів духу, залишаючи своє, особливе місце для вияву переживань, які тривають вічно. Його поетичне

¹ *Виноградів В.* Про поезію 90-х // Кур'єр Кривбасу. — 1999. — №115. — С. 5. Далі цитуємо за цим виданням.

² *Ковалів Ю.* Поетичний космос Василя Герасим'юка. //Літ. Україна. — 2002. — 6 лют.

³ *Герасим'юк В.* Осінні пси Карпат. — К., 1999.

сприйняття тільки поширюється й розчиняється у просторі, бо В.Герасим'юк, як і більшість поетів-метафористів, намагається увиразнити своє духовне призначення, оберігаючи власний берег пам'яті, що час від часу переживає розбурханість океану бездуховності та дивної тривоги. Поет робить спробу віднайти у мозаїчному просторі відповідність багатьом речам, що формують та увиразнюють світ, перетворюючи його на гармонійну сполуку.

Поширеним історіософським семантичним знаком В.Герасим'юка став ранок. Ранок – як першопочаткова система, системотвірна домінанта, що реалізується на стикові віртуалізованого осягнення простору. Автор прокидається *“в серпні з холодних космацьких отав”*, *“під ранок шепоче”*, лежить *“на вранішнім вітрі”*, зранку вирушає за афинами. В такому стані він відчуває себе найкраще, тому намагається вивільнитися з обіймів сну, бо тільки тоді має можливість зрозуміти закони формування життєвої істини. Тільки о цій ранній порі людина може вивільнитися і відчути свою свободу у неповторності та первинності.

У зафіксованому часовому стані завдяки такому способу осягнення емоційне наповнення лірики виводиться на рівень часової безмежності, коли можливо розширювати ці рамки, моделюючи їх через інші поетичні концепти. Варто додати, що красу ранку, як і кількох інших періодів, зафіксовано у використанні числа *“три”*. Воно засвідчує присутність усього світу, бо поряд існують день та ніч, як й інші елементи на позначення циклічності часу. Вони виражені ще й у вигляді гостей: перший – *“лицом дивен”*, другий – *“молодості, старості нема”*, а третій – *“хмеліє”*, *“скапується, як великодній віск”*. Але поетична міфотворчість на цьому не вичерпується. Крім цього, наявні й *“дванадцять сивих суддів”*, кількість яких пояснюється *“вселенським і одночасно духовним ладом”*⁴. Саме вони беруть участь у процесі формування нового: року, часу, періоду. Автор намагається віднайти відповідь у старців щодо своєї земної присутності, гріховності, свого майбутнього. Він їм довіряє, ховаючи очі, бо знає про свою житейську провину, провину за рід людський. Вони наповнюють спілкування мовчанням як ознакою критичності, безперспективності існування людини на цій землі попри намагання очиститися і незважаючи на боротьбу зі своїми внутрішніми перепонами.

Щоб ти не хитнувся у вірі своїй,

Ми рід свій погубимо – приймемо бій,

Останній вояче,

І ворон докряче.

Поет відчуває себе одним в історичному процесі, тому його життя – співіснування-у-протиставленні. Екзистенційна нота проймає його єство, він усвідомлює: *“ти нарешті збагнув: ти один”*, у нас – *“одна проклята мить”* тощо, тим самим зосереджуючись на власному центральному місці в системі об'єктивних закономірностей. Дні минають, роки шумлять навіжені, земля йде з-під ніг, і всі хочуть його позбавитись – *“земля хоче звільнитись від мого коріння”* – скоріше через те, що тільки йому одному роковано дізнатися про долю, розгадати її, а також зазирнути в інші світи, інші виміри. Чим ближче автор до відповіді, тим більше наближається до своєї смерті. Вона постає у вигляді ворога, коса якого пече у п'яти, якого відчуваєш *“вилами з тьми”*. Сізіфова праця у власному протиставленні змушує автора зосередити сили, аби, після тривалого переходу, збагнути: *“на землі була ніч”*. Його присутність – на вершині, за хмарами *“гір з дитинства”*, де сновигають вовки. Вони наче нагадують героєві про прив'язаність однієї людини до іншої, бо все одно доведеться ще й зимувати разом у землі.

Образ вовка позначає в ліриці В.Герасим'юка ще й пограниччя, де на терезах світів існує загадкове і впорядковане. За маскою цього хижого звіра – глибокий

⁴ Мельник Я. Сила вогню і слова. – К., 1991. – С. 86.

досвід перевтілень та переслідувань, тієї сили, що спонукає героя до активної дії. Цей “залітературений” образ знаходить своє втілення в нових образах, причому найважливіше — “погане око”, якого з дитинства побоюється герой. Крім цього, персонаж чує “колокільця прокажених”, які своїми звуками знаходять його навіть біля прірви власного життя. Деякою мірою автор акцентує увагу на проблемі вовкулацтва, вовчого в людині, бо в такому стані вона приречена на вічне страждання й пошуки свого людського начала. В цій гонитві перебуває весь людинововчий рід, що переступив закладену в ньому межу.

Ми ще ворушимось! Ми з любові виємо, з тьми,
виєм з болю до рана, тут, як там, де застане...

Авторові прагнеться до вічного й недосяжного сяйва гармонії, йому може снитись “білого гриба запах”, тому і “пахнуть сіном київські дахи”, де ліричний герой тулить до листя “досвітні душі”, “губи свої — націловані” тощо. Тільки навіщо тоді прокидатись, якщо можна розтягнути часові рамки до безмежжя? Але тут — аспект сну як поетичного символу, емблематичного знака.

Страх зумовлений кількома факторами, викликаними утаємниченістю, невідомістю. За таким принципом, що несе первинний характер сприйняття язичниками, автор підтверджує приреченість на їх довічну, хоча й невидиму присутність, тому “не зможем зняти, як цураві лахи, і закопати на старих верхах”. Страх виникає ще й тому, що ліричний герой не може поєднувати кілька дій водночас, бо тоді-то й втрачається сама первинність осягнення світу: “бо страшно скрізь і страшно, стоячи на такій землі, цілувати тебе”. А.Дністровий зауважує, що страх як один з найважливіших концептів у поезії В.Герасим’юка, наче «карма», унеможливує пізнання трансцендентального, це печать прокляття, що його несе людський рід за свої помилки⁵. Тим не менш герой бореться зі страхом, зриваючи його “одежину” з тіла коханої, й зацілює її в світі букового та яворового листя.

Концепт дерева стає і місцем, і способом перебування поета у світі ілюзій. Це і є той варіант світобудови, про який ішлося вище. Філософська вертикаль, реалізована в ньому, змушує перебувати там сили живі та неживі, концентрує трисутність життя, живу й світлу триєдність бога Сонця. Автор боїться лісу по-дитячому, бо той старий, високий, темний. Це означає, що В.Герасим’юк ставиться до нього як до лісу священного, бо відчуває тут Божу присутність. За стародавніми віруваннями ліс взагалі вважався храмом природи, тому сюди приходили на свята, вклонялись ідолам — фігурам божеств, тут освячували воїнів. Недаремно великі ліси згадуються в Іпатіївському (1150), Густинському (XVII ст.) літописах, “Святошинському бороку” короля Сигізмунда 1619 р. та ін., а на місці язичницьких капищ князь Володимир велів будувати храми (“Повість врем’яних літ”, 988).

Факт появи на місці правічного нового лісу, зовсім молодого, наповнює авторську свідомість так само божою волею його зрубати (“Молодий ліс”). Він розгрібає старе й опале листя, дошукується праоснови, щоб подивитися між дошками підлоги, яка зроблена зі старих дерев. Поет помічає, що цей ліс зупинився на слайді генетичного відчуття, в якому й дошукується власних коренів (“Нічний слайд”). Пам’ять лунає до нього, коли “тисне дах”, “небо важке, як волосся, лежить на росі”, “ліси летять воскові, жовтоводі” потоками по змілілих річках — інфернальна картина страшного перебування і хазяйнування у власному житті.

Яворове, букове листя, черешневий цвіт порівнюється з Божою присутністю на землі, що рятує поета, вивільнює з-під суспільного навантаження, таким чином

⁵ Дністровий А. Василь Герасим’юк. “Блажен господь, бо геенну сотворив...” // Література плюс. — 2001. — № 2 (27). — С. 1.

полегшуючи перебування (“Восени, наприкінці 40-х”). В.Герасим’юк вважає за необхідне відчуті слід осіннього явора *“живою кров’ю та кістями”*. Автор живе в передчутті втрати цього *“яворового, а може букового листка”*, бо тільки він дозволяє йому мати своє місце, свій голос, свою неповторність. Так, наприклад, у легендах Закарпаття, поширених і на рідному Прикарпатті В.Герасим’юка, говориться про важливість цих дерев, бо на них сидять двоє голубочків, які дістають з моря пісок і творять світ. Але для цього необхідно обов’язково дістатись найнижчого рівня, нижньої частини світу, де *“шуміли роки навіжені”, “два вужі повзли до тебе”*.

Здатність до естетичного відсторонення та історіософського заспокоєння якнайяскравіше продемонстровано в картині приходу Страшного суду, який буде напрочуд *“зимовим і тихим”*. В.Герасим’юк навмисно вдається до такого виклику, бо пов’язує його з деяким очищенням, якого потребує й він сам. Народження божественного саду — раю показано в багатьох поезіях автора. *“Над садом літатиме дим / із хати журби, а під ним / літатимуть ангел зі снігом”*. Поет пояснює страх як невід’ємну частину людського існування: *“І моє крихітне тільце / затріпотіло на її руках, / на руках вічної таємниці мого народу”*.

У поєднанні пережитого та передчутого народжується картина, де віртуально переплітаються долі багатьох поколінь, багатьох світів, які залишаються втраченими через свою історичну дистанційованість. Відчуття причетності до генетичної долі народу реалізовано в кількох вимірах, що ненастанно зринають у пам’яті: в складному переплетінні минулого та сучасного, в рамках уніфікованої “минулосучасності”. Майбутнє — часовий відрізок — у В.Герасим’юка дещо песимістичне, хоч і має ознаки первинності. Слідом за циклічністю сприйняття історичного процесу автор сподівається на близькість людського порятунку, бо *“повернеш колись / по зорях високих / у край, де пророки зійшлись*. Однак, майбутнє навряд чи надійде, бо *“потому нема”*.

Усвідомити фатальність свого існування, приреченість власного вибору долі означає залишатися поближче до власних етнічних коренів, але з правом на так і не сказане слово: *“За те, що не зумів сказати / І промовчати не посмів”*. (Т.Федюк). Ця характерна особливість не є чимось раптовим і випадковим, — адже особисте “я” виходить на рівень загального, тому саме занурення породжує характерну майстерність передчувати *“цілий світ, все людське в людині”*⁶. Тому недаремно власний голос, не проявляючи себе прямо, з’являється опосередковано.

Зважаючи на таку систему, припустимо існування даних форм у стані миттєвості, епізоду історії, позбавлених динамізму. За таких умов видається можливим зв’язок із вічністю, позачасовим простором у певній точці в багатьох поезіях автора (“Кілька хвилин першої світової”, “Восени, наприкінці 30-х”, “Восени, наприкінці 40-х”, “Влітку, наприкінці 80-х”, “Нічні кіоски — 93” та ін.). У цих коротких часових відрізках інколи відчувається присутність великих історичних періодів, тому рамки миттєвості у віртуальному вимірі можливо розширювати.

Лірика В.Герасим’юка засвідчує високий рівень поетичної ідентичності, яка культивує культурологічні ремінісценції, виплекані давніми традиціями українського мистецтва. Суб’єктивізована реальність постає окремим материком, що засвідчує своє існування яскравими характеристиками сакрального перебування в площині історичного відчуття.

м. Миколаїв

⁶ Мельник Я. Цит. вид. — С. 15.

Лілія Коробко

“ЩЕМИТЬ БАТЬКІВЩИНА МІЖ РЕБЕР...”: ПОЕЗІЯ ПАВЛА ВОЛЬВАЧА

Павло Вольвач — лауреат премій імені Василя Симоненка за збірку поезій “Маргінес” (Запоріжжя: Хортиця, 1996), ім. В.Сосюри — за збірку “Кров зухвала” (К.: Укр. письменник, 1998), а ще поет — від Бога.

Кожен поет справжнього таланту прагне осмислити сучасність, пояснити за допомогою образів реальну та ідеальну дійсність. Поетичне слово формує поетичний простір — одиницю виміру культури і часу, філософську величину, що окреслює естетичні форми та їх значення й накладає на сучасну українську культуру свій чіткий відбиток.

Павло Вольвач — наш сучасник. “Після Миколи Вінграновського і Ліни Костенко мені у моєму віці, здавалося б, кого ще відкривати?” — писав Олександр Сизоненко про відкриття ще одного справжнього поета. Як Микола Вінграновський, що в квітні 1961 р. у “Літературній газеті” “вистрілив” як дебютант й одразу засвітився на обрії культури, так і Павло Вольвач, спалахнувши, стає новітньою зіркою поетичних небес.

Найновіша збірка поезій “Південний схід” (К.: Дніпро, 2000) складається з трьох розділів — окремих завершених циклів, навіть збірок — “Кров зухвала”, “Маргінес”, “Бруки і стерні”. Символіка їх назв — ключ до розуміння Вольвачевого поетичного Слова.

Заглибитись у світ поезії Павла Вольвача — означає прожити його поетичні рядки душею читача, відчуваючи авторську оцінку екзистенціальної життєвої парадигми. Кожне слово поета — вагома складова онтології життя, аналіз колишнього й теперішнього “кисню незабутніх повстань”. Бунтарський дух його поезії — у повстанському марші істини, де поет “з-за рогу підходив до слова, / де не ждали синів сторожів...”. А слово поета, талановитого поета, — це і спроба, і спроможність дійти до осягнення Істини світу, до тлумачення свого “я” крізь мільйони інших “я”, бо тільки поет, поет-трибун, може й повинен виступати від імені народу.

Перша поетична збірка митця побачила світ у Запоріжжі 1996 р. під епатажною назвою “Маргінес”. Друга поетична збірка — “Кров зухвала”.

Сам поет засвідчив якість у розмові: “Вчителів у мене не було, я не ходив у школу для поетів”. Проте, все ж таки, вчителями Вольвача були і Євген Маланюк, і Федеріко Гарсія Лорка, і Богдан-Ігор Антонич, і Василь Симоненко, і Василь Стус, і, звичайно, Тарас Шевченко. Вольвач вважає, що путь у кожного патріота одна — “нещадима і праведна”.

Під склепінням крилатої ночі

І накреслює путь, щоб не збочив, —

Кетяг болю тужавіє в лють

Нещадиму і праведну путь.

Найважливішим же вчителем митця було саме життя. Павло Вольвач після школи і малював, і працював на заводі, і служив в армії, і торгував у магазині, і вчився на факультеті української філології в місцевому університеті. Нині працює кореспондентом радіо “Свобода” в Києві.

Поезія Павла Вольвача — явище сучасної культури, відверте й оригінальне. Можна дивуватись і не дивуватися, таке буває за всіх часів — тоді, коли із кількості постає якість. Від цього “виграє” передусім національна культура. А це потужний поштовх еволюції національного менталітету як одного з компонентів самопорятунку нації. Павло Вольвач сам визначає і водночас не може чітко

окреслити той стиль, в якому пише: “Називайте це постімпресіонізм, неореалізм, що завгодно”. Але обриси поетичної постаті поета вимальовуються ставленням митця до запитів часу, до менталітету нації. “Все на світі – Україна”, – сказав Павло Вольвач. І, дійсно, така в нього і є Україна – і пролетарсько-селянська, і “махновська”, і люмпенська, і маргінальна.

У Вольвача, як і у Вінграновського, поезія базується на широкому асоціативному ряді. Він так стискає строфу, що лишається там тільки серце і душа. “А, може, це і називають щастям?” (“Кров зухвала”). Кількість витиснутого болю прямо пропорційна громадській позиції поета:

...Все вкрадено – до коренів волось.
Та птах безсмертя розправляє пір’я.
Все забрано. Півмертво.

Але ж – ось:
Лежить – мовчить, дароване за щось
Дахами всяєне, невзискане безмір’я.

(“Бруки і стерні”)

До поетичної мови Вольвача подеколи невимушено вплітаються елементи просторіччя: “Романських назв туга сливова м’якоть / сповзає вбік, ропою вмита хвиль. / А я назад вертаюся *балакать* з словами житніми, покладеними в хміль...” (“Кров зухвала”); “А потім десь в теплі *розморе*, / Під булькання старечих слів / В наваристий узвар розмови / Про *жисть*, Махна і куркулів”. Просторіччя органічно вписується у високохудожній текст і живе там не відособлено, а в органічному єднанні із загальним духом поезії Вольвача, суттєвому доповненні, постає своєрідним тропом у вияві поетичного бачення.

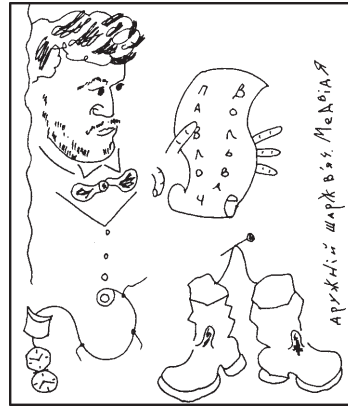
Всі виражальні засоби вважаються добрими, якщо ведуть до “вищої інтерпретації”, до розкриття “ідейного змісту”¹, тобто тих прикмет, які дозволяють віднести твір до певної стильової системи й, отже, визначити його місце в історичному процесі. Адже стиль – це “характеристична система мистецьких ідеалів, мистецьких смаків та характеристичних рис мистецької творчості”².

Актуальність громадської поезії Павла Вольвача очевидна. Це – ще один зріз суперечливих соціальних процесів сьогодення.

Ідея гармонізації відносин людини й світу, особистості й суспільства в цілому є філософсько-світоглядною платформою естетичних смаків автора. Водночас наголосимо: ця парадигма ніколи не розкривається поетом в однотонній площині (наприклад, оптимістичній чи, навпаки, песимістичній).

Сюрреалістичні колажі митця – це намагання внутрішньо захистити себе від травми, зумовленої усвідомленням втрати власної духовної цілісності, свободи перед витворами самої людини. Це своєрідна підготовка до того, “що може трапитися в найгіршому випадку”³ – і спроба “зжитися” з цим.

Поезія Вольвача як акт постмодерністської творчості к. ХХ–ХХІ ст. становить еkleктичне поєднання образів та алегорій, рим та віршованої прози. Можна говорити про екзистенціалізм його поезії: адже для нього важливий не лише внутрішній світ сучасної людини, а й взаємодія її з навколишнім світом, трактована автором як прагнення повнокровного всебічного самовияву. Екзистанс для нього – своєрідний погляд на культуру й життя, що надає можливості розвивати велику кількість



Дружній шарж В.Медведя

¹ Чижевський Д. Історія української літератури. – К., 2003. – С. 35.

² Домонтович В. Болотяна Лукроза // Рідне слово. – 1946. – №9–10. – С.47.

³ Carrier W. The Man in the light of Art. – L.Ang., 1983. – P. 47.

змістовних інтерпретацій: адже сутність, сила твору не в тому, що розуміє під ним автор, а в тому, як він діє на читача, тобто у невичерпності його змісту.

У Вольвача кожне слово-образ співвідноситься з іншими, внутрішня форма його полісемантична, вона може нарощувати нові й нові відтінки значення. Його слова-домінанти: *Батьківщина, Дніпро, очі, дощ, долоні, доля*. Його метафори — легкі й невимушені, поет їх нам не нав'язує — він їх видає.

Все — моє. Світ м'який і кирпатий.	Підлітай, якщо хочеш, і падай —
І по хвилях вечірнього ладану	Подушками повітря обкладене.

(“Бруки і стерні”)

О.Потебня вважав, що метафора допомагає навіювати читачеві те, що “розповісти неможливо”. Як відомо, метафори в поезії виконують важливу естетичну функцію, їм властива посилена експресивність, виразна суб'єктивність у сприйманні світу й водночас прозорість:

...Який то день, який то рік, Що очі — зимні і наївні? Вони за мить помруть навік, Та шепчуть: “Слава Україні...”	За що їй слава? Океан Ніщоти й безуму. І тільки. Вона — туман, вона — обман, Вона — то просто дим з гвинтівки.
--	---

(“Бруки і стерні”)

Може, особливість Вольвача як поета саме в тому, що він нехтує певними поетичними канонами? Можливо, в тому, що в його поезіях все легко і просто, без пафосу й особливої втаємниченості, поетичного кокетування?..

Головним естетичним чинником, що впливає на характер суб'єктивного поетичного “я”, є “подих рідного краю” — не просто локальність, а рідне тло, мала батьківщина як символ, як архетип, до якого митець то наближається, то віддаляється, але ніколи з ним не пориває:

...Хай мерехтить тонка моя печаль Над селищем, що куриться димами. Дими синіють. Колії блищать. Холоне сніг до бісової мами.	Вдивляюсь в очі стомлених кобів, Грудьми налігши на поруччя мосту. Пускаю кільце, мружачись собі В білястий, наче крізь гардину, простір...
---	--

(“Кров зухвала”)

Широкий обсяг асоціативного простору, вільного мислення, де коріння спільне — народний етос, — як первокорінь єдиної естетичної концепції митця. Емоційна насиченість кожного рядка говорить про його справжність і духовну наповненість: “...Той полин біля рейки — вже Київ. / Київ — рейок знервована ртуть. Ну так що ти там мріяв? Такий він? / К бісу мрії. / Тут просто живуть” (“Кров зухвала”).

В ідіолекті поета відбувається семантико-стилістична взаємодія буттєвих сфер “людина” і “довкілля”. Референтні площини живого й неживого зближуються, межа між ними затирається:

Цвинтар. Помийниця. Табір. І як спасіння тобі — Вийти в прокурений тамбур, Схили від снігу рябі.	Пити сухими очима, Тіпатись потягу в такт. Так! Це твоя Батьківщина, Де не по-твоєму так.
---	--

(“Бруки і стерні”)

Сприйняття змістовності світу людини спирається не лише на бачення мікробразу, а й на філософське апперцептивне тло з людиною в центрі світу. В процесі руйнування усталених уявлень про “верх” і “низ” буття, добро та зло, живе й неживе реалізується прагнення unikнути розколу в психіці, зумовленого смислопозиційною картиною світу — здійснюється намагання “гуманізувати” її. Тому модель громадянської лірики Вольвача — виважена на терезах людської совісті, своєї причетності до народного й справжнього: “Коли вогні заграють молоді./Я ще нічого не сказав нікому, /Та треті півні крикнуть — і тоді” (“Бруки і стерні”).

У поета не зустрінеш жодного пейзажного вірша, який є самодостатнім, абстрактним малюнком. Всі його пейзажі урбанізовані, осучаснені: “Зима у балку не влила принад / І груші не зустрілась пальма Півдня. / Димить металургійний комбінат / І прошкріба повітря голос півня” (“Бруки і стерні”).

Нема в нього й кордонів між суспільним та особистим, принаймні, дуже плавний та гнучкий перехід від “політичного” до “інтимного” як дзеркала душі. Недарма його авторським афоризмом (ще раз повторюю) є оте вистраждане: “І все на світі — Україна”.

...Та не на хінді чи на ідиш	...Крута земля димів і збочень
Дніпро шепоче. І тайком —	Вгруза в вечірню куряву,
Мости допоки переїдеш —	І галицькі пильнують очі,
Стаєш неначе б козаком.	Чи правильно я тут живу.

(“Кров зухвала”)

Українська культура щойно почала виходити з вікового летаргічного сну, і її голос відлунує в голосі поета Павла Вольвача:

Долі судилося бути саме такою.	Я люблю цю руку.
Саме звідси дивлюсь я	І люблю горби за рікою.
на мною придуманий світ.	І маслини в посадках, де фінкою б'ють у живіт.

(“Кров зухвала”)

Вербально маскуючи смислову наповненість образу, автор дає можливість уявити якомога ширший потенціал почуттів, багатство їхніх відтінків. Мовна форма образу “мислиться як гріхопадіння значення в почуттєву неокресленість”⁴ для того, щоб вилитись у барви, які “самі по собі мають щось подібне до змісту, емоції художника змішуються й мутнішають”⁵.

Найменші деталі у Вольвача мають найбільше значення:

...І млосьть, і дощ... Кафе, де ні душі.	...Ми сидимо. А дощик собі йде.
Хіба вона — за столиком навпроти.	Вона усе на світі розуміє.
Та кінець столу пурхають вірші,	А біль, а зойк — вона цього не вміє,
Як горобці з-під бампера “Тойоти”.	Та їй це і не треба, як на те.

(“Бруки і стерні”)

Інколи ця деталь навіть зухвала і кострубата, може здаватися чужорідною, умисною. Але, на диво, саме вона підкреслює самотній стиль поета:

...У дні голубі, квітневі оці	Базар. Цигани. Банабаки.
Впаду й загублюся, як у сіні голка.	Поклали тіні старі акації.
Вулиця звужується, а в кінці —	“От первой платформы на Щербаки”...—
Квітчаста хустка посьолка.	Лунає від автостанції.

(“Бруки і стерні”)

Павло Вольвач нерідко вдається до русизмів, вони у нього іноді нагромаджуються як місткий художній засіб: “По обрій це місто, де жив і не жив, / Де взяв і знічів'я зробився поетом. / І ти тут була мені, що не кажи, / Хоч ти мені кажеш: “Не надо об этом...” (“Бруки і стерні”). Саме в таких деталях пізнається авторська самодостатність. І нехай критики “пробачать” Вольвачу невимушеність поєднання поезії з просторіччям — у цьому ж бо його непересічна буттєва й поетична особистість.

Вольвач часто вводить у поезію прозові штрихи, які дозволяють читачеві відчути свою присутність у поетовому “тут і зараз”: “Звичайна собі дорога в жовтому літі. / Так. Зелена дорога. Синій Дніпро. / Білі хустки на полі. Засмагли лікті. / П'ята, що вгрузає в землю. Дзенька відро” (“Бруки і стерні”).

На мою думку, Вольвач у цьому аспекті — новатор. Він націлений на гостроту сприймання всього живого й неживого, він поєднує непоєднуване, в нього відсутня “боязнь” світу — світ він сприймає розчахнутим серцем... “Я живий. Живі часи

⁴ Дефріда Ж. О грамматологии. — М., 2000. — С. 127.

⁵ Сафрл Ж.П. Что такое литература? // Слово. — М., 1983. — С. 9.

оці / І сосок, що я цілую лярві. / А на гладіаторській руці / Лінії щезають капілярні” (“Кров зухвала”). Проте, дещо й відштовхують деякі неестетичні вправи поета: “Відвага й мука, і кров чиясь — / Все їм виходить в анальний отвір”. Критики зауважують: без згаданих “общепонятностей” Вольвача як поета не буде, а буде чиста, прилизана, правильна до нудоти, анемічна істота.

Поезії Вольвача властиве своєрідне бачення “гострого кута”, це — авторська “перчинка”: “Там буде все. У ніг гарячі стебла / Пектимуть плечі в ніч оцю в’язку”. Або це: “І, негадано, ти намалюєшся, / Під одежею гола й гаряча”.

Спокійна і монотонна розповідь не для нього. Він — художник. То розводить фарби, то згущує їх так, щоб кінець кінцем фарба стала ще густішою:

...Іду. А в базарі вирує село,	Захлопає щастя солодкими спазмами.
І вулиця пахне олією...	Бо мрія, бо ти. Бо “шанхай” і димок.
Крок —	І все уже є — хоч нічого й не сказано...

(“Бруки і стерні”)

Такий самий характер мають “неестетичні” художні прийоми: “Мов мрійники з усіх пісних країв / В бузковість вечора пустили слину”. Або: “Твої губи мені, як наркотик, / Розтечуться, густі, по крові”.

Але у віршах, присвячених Батьківщині, яка “пекла... між ребер”, він собі подібного “святотатства” ніколи не дозволяє:

Полин, буркун і кураїна,	І добре всім — мені і стеблам.
Та ще акація крива...	Ані сум’яття, ні страху.
І все на світі — Україна,	Замлilий степ. І коник теплий
І птах, і грудка, і слова.	Сюрчить на теплому шляху.

(“Кров зухвала”)

Саме такі його вірші мусять уже зараз увійти до шкільних хрестоматій, роблячи громадян із безбатченків-манкуртів.

Усунення елемента “високого” з трагедії земного існування руйнує її аксіологічну природу. Маліючи від суб’єкта буття до об’єкта побуту, людська істота в художній інтерпретації П.Вольвача долає суперечність між антропоцентричним баченням дійсності та істинним місцем у світі — людина ХХ—ХХІ ст. стає “більшою за себе”. У площині художньої мови відбувається перебудова світової ієрархії на власну, “психологічну”, користь...

Відбувається зближення концептів “духовність”, “свідомість”, “побут”, “буденність”. Внутрішній світ людини втрачає ореол естетизації почуттів. Поетові притаманна холодна і талановита нечутливість до того, що він з’єднує, що він змішує. І він це робить природньо, не притримуючись будь-яких законів, не сповідуючи будь-які релігійні догми. Як пишеться... І в цьому причина читацького інтересу. Безпосередність і невимушеність, вільний східний розмах степів — цим Вольвач пробуджує цікавість і “егоїстичне” спостереження читача за подальшими поетичними пошуками.

Павло Вольвач — нове й цікаве явище в сучасній літературі. Поет сам дихав повітрям ХХІ століття, і ми потрапляємо під його буденний струмінь повітря: “...Ще молоді печалі в мене, / Надій і часу — досхочу. / І травень, мокрий і зелений, / Обтрушується від дощу” (“Маргінес”).

...Чекаємо наступних збірок Павла Вольвача — якщо він не зверне на прозовий шлях — щойно побачила світ прозова публікація “Кляса” в ж. “Кур’єр Кривбасу” (травень—липень 2003 р.).

Олена Войникова

УРОКИ ПОСТМОДЕРНУ ДМИТРА КОРЧИНСЬКОГО

Останнє десятиріччя II тисячоліття стало для України шлюзом, що відкрив шлях мегакубам свіжого повітря зі світових просторів. Потоки нової інформації струснули свідомість людини “напівдумаючої”, що звикла жити в чітко визначених порціях простору. Зміни відбулися в усіх сферах життя: потужні політичні і соціальні зрушення, застосування найсучасніших інформаційних технологій, вільний доступ до забороненої раніше літератури, аудіо- та відеопродукції. На початку 90-х в Україні поширилися розмови про загадковий постмодернізм. Хто першим відчув свіже повітря – політики, митці, науковці чи співаки – важко стверджувати, і чи варто, але кожен, хоч трохи чутливий до ритму життя, схопив нову хвилю.

Найочевидніше зміна коливань позначилася на політиці та мистецтві. У політичному житті України, крім здобуття незалежності, спостерігаємо явище, що різниться від решти – УНА-УНСО з лідером Дмитром Корчинським. Тоді, як більшість кабінетних політиків намагалася зібрати до купи події і не розгубитися в ситуації, ці чоловіки повели мову про екзистенцію, ніцшеанство й війну, підтверджуючи свої ідеї конкретними радикальними діями. Проте доза запропонованого ними повітря змін виявилася зavelикою для легенів суспільства, що звикло напівдихати.

Мистецтво і суспільне життя сколихнули хвилі постмодернізму. На початку 90-х у періодиці з'являються численні публікації про явище, давно відоме в США та Європі, але нове для України й усього пострадянського простору. Розмови про постмодернізм ведуться й досі, але єдино очевидне, що він приніс в Україну, – це абсолютно нове осягнення мистецтва, а отже, й літератури як одного з вимірів існування свідомості. Дуже швидко стали змінюватися літературні імперативи – те, що раніше вважалося позитивом, у 90-ті стало недоліком, і навпаки, ті літературні елементи, що в минулому вважалися неприпустимими та непристойними, в нові часи є пріоритетними. Так, у 90-ті рр. в Україні набувають популярності митці нової хвилі, що своїми творами збурили суспільство – Є.Пашковський, Ю.Андрухович, О.Забужко, О.Ульяненко, В.Тарнавський, С.Майданська, Л.Кононович, В.Медвідь, поетичні гурти “Бу-Ба-Бу”, “ЛуГоСад”, “Пропала грамота”, “500” та інші. Їх і назвали постмодерністами.

Десятирічні дослідження, проведені в Україні, й досі не дають єдино обґрунтованого визначення постмодернізму, особливо, якщо взяти до уваги, що мистецько-критичній інструментарій переважно західний – американо-європейський – і чужі формули часто не спрацьовують без урахування місцевих культурних особливостей. Тому називаються десятки рис, притаманних постмодерному суспільству і мистецтву, що видаються, проте, лише наслідками, описом вже існуючого, але не причиною виникнення цього феномену. Як влучно зауважив Ю.Андрухович, те, що називають постмодернізмом, – “єдино можливий сьогодні спосіб мистецького вислову”¹. Тобто можна зробити висновок, що не поети й прозаїки творять літературу постмодернізму, а він сам формує ситуацію, яка надихає митців писати постмодерні твори. В такому разі чи можемо будь-який сучасний твір літератури вважати концептуально постмодерністським? Якщо вірити Г.-В.Лейбніцу, що простір складається з монад – невидимих духовних

¹ Андрухович Ю. Постмодернізм – не напрям, не течія, не мода... // Слово і Час. – 1999. – №3. – С. 66.

атомів, що проймають усе сутнє, то постмодернізм — це духовний феномен, який застосовують до всіх сфер життя — і мистецтва, і побуту; він властивий кожному витворові людської душі й розуму.

Український постмодерн щільно пов'язує із постколоніалізмом — мова про постмодернізм у політиці і специфічні риси постколоніальної літератури. Тобто, неминучим є накладання на євро-американську парадигму політичної специфіки України як пострадянської держави. В політиці перевага надається економіці, причому з постмодерною нехиттю влади “до сміливих, теоретично обґрунтованих експериментів, які б мали ще більше поглибити соціальний дискомфорт”². Але ж наразі йдеться про регламентовану, документовану кабінетну політику, оскільки реальна політична ситуація визначається не підписанням резолюцій — вона створюється поза парламентом і Кабінетом міністрів — протягом останніх десятиріч, власне після другої світової війни, всі важливі політичні питання розв'язуються за допомогою локальних етнічних війн.

На сьогодні в Україні носієм такої позакабінетної політики є Дмитро Корчинський. В історію політичного життя останніх десяти років він увійшов як колишній лідер УНА-УНСО й один із найскандальніших політиків, й інтерес до його особи аж ніяк не поменшав.

Д.Корчинський — автор культурологічного проекту на київському ТБ ЮТАР — “Уроки постмодерну”^{*} — бесіди про найактуальніші проблеми сьогодення і майбутнього — від політики до мистецтва, де постмодерн постає як межичас — коли щось змінилося у світі, закінчилося, а нове ще не почалося. Це — зависання між епохами, коли світова система з біцентричної перетворюється на поліцентричну (постмодерністський плюралізм). До арсеналу політичних засобів повернулася війна. Військове вирішення політичної, економічної, національної проблеми перестає вважатися на рівні індивідуальної і масової свідомості за надзвичайне. За Д.Корчинським, у межичас глобальні війни стають неможливими з причин вдосконалення систем озброєнь і будуть замінені вуличними міжетнічними війнами, війнами у натовпі. У праці “Війна у натовпі” (К.: Амадей, 1996. — 381 с.). Д.Корчинський подає свій погляд на події в Україні і світі протягом останнього десятиріччя. Війну межичасу він подає як таку, що дає можливість тривання в одному суспільстві станів “війни” та “миру” (можливо, це і є політична толерантність), вона стає тероризованою. “Тердії” як метод дозволяють досягнути головні цілі війни без формального її оголошення й мобілізації суспільства. Причому війну проводять сили, що часто діють усупереч волі уряду й решти суспільства. З таких позицій імперативи Д.Корчинського далеко не назвеш “постмодерною нехиттю до сміливих теоретично обґрунтованих експериментів, які б мали ще більше поглибити соціальний дискомфорт”. Адже дискомфорт неминучий при руйнуванні старого задля побудови нового.

Наприкінці 2000 р. вийшла збірка Д.Корчинського “Поезії”. Назва деконструйована — без кодів і метафор. Якщо “Війна у натовпі” — це фабула політичного досвіду Д.Корчинського, перемежована філософськими роздумами, то збірка — образна сентенція, метафоричність його досвіду останнього десятиріччя. Кожна подія знайшла відбиток у поезії у вигляді словесного коду. І розкодувати ці твори часто можна, лише знаючи перебіг реальних подій. Поезія — друга сторона життя Д.Корчинського — саме вірші дають йому вихід у духовний

² Павлишин М. Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі // Канон та іконостас. — К., 1997. — С. 228–229.

^{*} Зараз Д.Корчинський разом з Анатолієм Борсюком — ведучий телевізійного ток-шоу студії “1+1” “Pro et contra. Подвійний доказ” та ін.

простір України, бо це та метамова, що дозволяє доносити власні ідеї на рівні інтуїції.

Збірка вітає “підколкою”, що присутня в самому оформленні – “Улан-Уде 2000 р. Видано Іволгінським Дацаном. Тираж 9 екз.” Щодо власне збірки, то кожна поезія перейнята естетикою війни.

Війна як невід’ємний елемент постіндустріального світу – сфера, з якої народжується чуттєвий досвід і поезії Дмитра Корчинського. Ідея війни й відчужила свого часу суспільство, бо вона завжди несе із собою смерть – Tanatos. Проте смерть на війні сприймається як даність, те, що дарує вищий сенс. Невипадково література ХХ ст. – танатанічна, суїцидальна (“Коріння неба” Ромена Гарі та ін.). У постсуїцидальному романі “Перверзія” Ю.Андруховича самогубство Стаса Перфецького розцінюється як естетичний акт. Отже, щось затуляє людину туди, де присутня смерть (у Д.Корчинського: “Присутність смерті спрощує / Не зосередити уваги / До елементів зведено свідомість...”).

Постмодерністському мистецтву властива авторська саморефлексія, яка ґрунтується на усвідомленні власного творчого процесу, коли письменник наче виходить за межі літератури й спостерігає за самим собою збоку. Тобто, йдеться про розширений стан свідомості. Постмодернізм – епоха після модерну. Модерн пов’язує з ім’ям Фрідріха Ніцше. Понад століття тому “мадрівний філософ” передчув ті процеси, що відбуватимуться у свідомості людства. Вплив ідей Ніцше на історію ХХ ст. чи варто доводити: він уперше заговорив про надлюдину, що подолала в собі самість, про вершину, де дмуть суворі вітри, про священний обряд Діоніса з його шаленим ритмом Природи, про війну (“Ви повинні любити мир як засіб до нової війни”). Але війна має скорше символічне, притчеве значення, оскільки тілесна смерть не є першочерговою: йдеться про загибель “брудної” свідомості й перехід її в інший стан. У Ніцше є поняття “розум ув’язнений”. На війні ж людина потрапляє у простір, де її розум звільняється, руйнується її Еґо, спалюються страхи. Це війна як стан, війна з власної волі, вища цінність, священний шлях духовної реалізації. Адже невинно доступ до небесної оселі Одіна – Валхаллу, відкритий героям, що впали на полі битви, і священна війна в Ісламі (джихад) є синонімом священного шляху, і в арійській Індії воєак завжди ототожнювався з аскетом.

Подібна естетика постмодерної війни і в “Поезіях” Д.Корчинського. Це стан душі, “притулок”, де ти “вперше молишся”, куди тікаєш від брудного низького існування, щоб знайти себе – своєрідний синдром Заратустри (“Прошу тебе, не залишай пустелі / Погубиш душу, ідучи у Світ, / або погубиш Світ”). Воїн свідомо перестрибує через жертвне вогнище Діоніса, аби пройти очищення – “вогнем і мечем”. Перебування в прикордонні, в зоні досі не знаного нагадує божевільня, але воно – святе (“Яке напруження, які провалля зловісно мають місце під цією черепною кісткою! / У черепі мене нема і близько. / Я весь навколо, / Я – це дерева і поля, / А в черепі – лиш смерть моя”).

На війні екзистенція людини набуває апогею, свідомість розширюється і виходить у сфери, де зароджується релігійний досвід. Відчуття, коли спалюється Еґо, коли тебе наче не існує, лякає, але саме в цю мить воїнові може відкриватися світло – Бог, Логос, Нус, Брахман, Аллах (“Порожнеча – вище благо / Себе захищено в собі / Неправедних в соборі – / Грішник ближче / В бункері до Бога / У схованці, у схроні”).

У “Поезіях” війна завжди асоціюється з присутністю Бога, тому часті релігійні мотиви, символи, архетипічні ситуації, хвилини осяяння – метафізика збірки. Звідси – біблійні символи добра і зла, Єви і сатани, Ісуса, змії і дерева, яблука

спокуси. За тональністю поезії Д.Корчинського близькі до романтики хрестових походів (“Де хрест відновить нам загін / І ієрусалимське королівство / Червоний хрест і золоте теля, / Під них схилялися полуденні країни / Жертовних моряків очікують моря, / Небесні янголи і підлі сарацини”). Повернення до минулого досвіду в межичас є закономірним — ідея еволюції змінюється романтикою революції в усіх сферах життя. В подіях відчувається постмодернове поєднання сучасної війни із середньовічним лицарством і культом зброї, духом Французької революції, бароковими тінями з повстанського козацького минулого України (“Я вірую у зброю та війну”); “В поєдинках на піки надягатимуть серця / Летітиме розкішне полювання / Жупанів блиск і сяйво хоругв”).

Одне зі слів-символів Д.Корчинського — Порожнеча. Воно символізує кінець історії, вичерпаність (“Важкі тисячоліття позаду. Все позаду. / Попереду порожньо”); абсолютне Ніщо, з якого постає все суще і в яке знов повертається, чиста душа і розум, що споглядають вищі сенси (“Не треба дошукуватися глибин сенсу, там — порожнеча. Але і порожнеча одразу заповнюється для нас глибинним сенсом”).

Але порожнеча — це просторовий вимір, часовим же є тиша. Вона з’являється перед війною, коли думки та бажання заспокоюються в собі, душа лине до неба, а розум рефлексує на дозвіллі (“Фундаментальне коливання листя — / Тільки це цікаво... / Й через зелене листя, / Теплим переплетене промінням, / У небо дивишся за дві / години до війни”; “Пронизливої тиші спуститься полог. / Пронизливої тиші голос — / В ньому Бог”).

Війна у сприйнятті Д.Корчинського постає як гра, іронічна забавка з власним життям, визискування власних страхів, бо він добре знає, що чекає на нього — “вершник на коні і порожнеча” (“Відкритий простір перебігти, / Обережно доторкатись небезпеки. / Зіграти страхом — віднайти шляхетне. / Поцілити, хоч перебути ціллю. / Втікаючи догнати. Вбити смерть”).

У збірці чітко постає антисупільна, антидержавна відчуженість, зумовлена кризою капіталістичного урбаністичного світу (“Я до походу йду / Міста перетворити в порожнечу, / Пожежами затьмарити зірки”; “На сорок день вип’єм, освятим ножі, / Освятим напалм, хай світліше горить. / Хай спалить міста, міністерства, суди...”).

Завершуються “Поезії” кінострічкою, тривалістю в тисячоліття — “Друге тисячоліття. Конспект”. Сьогодні, коли перебуваємо в пост-історичному хронотопі й підсумовано всі надбані знання людини про світ і себе, можна на мить виокремити себе зі світового культурного процесу, сісти на потяг часу й проїхатися по епохах, фіксуєючи в свідомості ті події і явища, які тебе найбільш вразили. Так Дмитро Корчинський написав драму тисячоліття, кожна дія якої триває сто років. Події починаються з прийняття християнства на Русі як найвизначнішої духовної події на слов’янських землях. Автор сфокусував найяскравіші феномени — релігійний досвід, хрестові походи, революції, війни, розвиток філософії, науки, мистецькі витвори, але завжди за кожною подією виступає як духовний зрив вчинок особи чи спільноти. Сьогоднішнє звернення до минулого є пошуком опертя на досвід предків, що допомогло б людині III тисячоліття без страху ступити в Порожнечу — якісно нову історичну епоху.

Д.Корчинський як безпосередній творець постмодерної політики своїми “Поезіями”, однак, вирізняється з кола українських митців-постмодерністів. Візуальна поезія “ЛуГоСаду”, “Бу-Ба-Бу” — таке собі постмодерне кліше без присутності самого креатора. Поезії ж Дмитра Корчинського оточені всепронимаючою аурую його особистості.



НАУКОВЕ ОСМИСЛЕННЯ ПОСТАТІ ТРОХИМА ЗІНЬКІВСЬКОГО

Сидір Кіраль. "Апостол Молодої України: Трохим Зіньківський у контексті доби". – К.: Кит, 2002 – 322 с.

Становлення національного літературознавства засвідчує вироблення нових його основоположних підстав, які ґрунтуються на вітчизняних традиціях, сукупності даних наук не лише про художнє слово, а й на здобутках української та зарубіжної естетики, психології, філософії, народознавства і т. д. Отож, досліджуючи життя і творчість Т.Зіньківського, С.Кіраль виходить з такої системи наукових поглядів на його спадщину, яка дозволяє уникнути сліпого наслідування зарубіжних літературознавчих шкіл, ідей різного роду "дискурсів" тощо. Він відштовхується, насамперед, від національної природи художнього, публіцистичного та наукового мислення письменника і вченого, порушуваних у його творах проблем, їхнього ідейно-тематичного змісту, розвідок відомих науковців, зокрема – О.Кониського, Б.Грінченка, М.Сумцова, М.Тараненка, В.Скрипки, О.Ємця, А.Погрібного, Л.Костецької і виділяє в них те особливе, що визначає національну самобутність творчої особистості Т. Зіньківського. Саме це національно самобутнє кладеться дослідником в основу порівняльного вивчення тих чи інших явищ у його доробку, українській та світовій літературах, завдяки чому й визначається спільне і самобутнє в них, а значимість його творчості потрактовується як у суто національному плані, так і в плані загальнолюдських духовних цінностей. Праця С. Кіралья прочитується як новаторське дослідження, як свідчення послідовної, щирої і справді глибокої відданості її автора справі формування національних засад нашої науки про літературу, піднесення її на новий, якісно вищий рівень.

Багатогранність художньої, публіцистичної, наукової спадщини та літературно-громадської діяльності Т. Зіньківського, їхню долю С. Кіраль розглядає як закономірне відображення суперечностей не лише доби, в якій він жив, а й періоду тоталітарного комуністичного режиму. Таку закономірність він вбачає у постійній та поглибленій розробці Т.Зіньківським української національної ідеї як висхідного пункту його світогляду, життєвих принципів та ідеалів, життєвої позиції загалом, з одного боку, і спрямованості усіх заходів, за обставин бездержавності української нації, на знищення цієї ідеї, замовчування і цілковите забуття творчої спадщини талановитого письменника, публіциста і громадського діяча, викреслення її зі сторінок нашої історії, з книги нашої духовності, з другого. Таке протистояння, підкреслює дослідник, не зламало Т.Зіньківського. Більше того, воно викликало активні пошуки створення ним власної системи поглядів на історію української літератури та духовності загалом, оригінальне їх потрактування. Публіцист розумів національну ідею не лише як систему політичних, соціальних та історичних поглядів, а й як комплекс взаємопов'язаних з ними та ними взаємозумовлених уявлень про побутове, культурно-мистецьке життя нації, її духовний поступ і місце у світовій спільноті, що й викликало пошуків зацікавленість його життям і творчістю в наш час, час національного відродження України.

Виходячи з такої точки зору, С. Кіраль тим самим підводить до розуміння національної ідеї, як такої, що позбавлена насильницького спрямування, вузького підхо-

ду, заідеологізованості, догматизму. Навпаки, виражаючи природу національних явищ, такий підхід відкриває перед дослідником нові можливості прочитання цих явищ як закономірних у духовному поступі нації, ставить його перед необхідністю шукати свій, особливий погляд на них. Ґрунтовність висвітлених у монографії проблем переконливо засвідчує, що її авторові вдалося це зробити.

Так, в основу вивчення життєпису письменника С. Кіраль поклав не лише біографічний метод, тобто вивчення послідовного перебігу основних подій у житті та творчості, а, насамперед, духовно-історичні виміри, дошукуючись у побуті, навчанні, взаєминах, оточенні Т. Зіньківського джерел його життєвих принципів та ідеалів, формування життєвої позиції, становлення як письменника і громадянина. Удосконалюючи та поглиблюючи основоположні підстави такого вивчення, дослідник стверджує, що до розуміння необхідності осмислювати українську історію, літературу, культуру та духовність, національне буття загалом, як складові загальнолюдської історії та загальнолюдських цінностей, виходячи, насамперед, з їх національної самобутності, Т.Зіньківський дійшов внаслідок родинного виховання та обставин дитинства, які склали міцну основу для усвідомлення себе як українця. Цей чинник і став визначальним у житті та творчості майбутнього письменника, активного учасника національно-визвольних змагань другої половини ХІХ ст., формував його критичне ставлення до явищ дійсності, взаємини з іншими людьми, його життєву позицію загалом, визначив основний зміст його літературної, наукової та громадсько-політичної роботи.

На багатому фактичному матеріалі, часто віднайденому в архівах та приватних зібраннях, у книзі простежено, як Т. Зіньківський дбайливо плекав первні національної духовності, вбачаючи в них основу повсякденного буття свого сучасника зокрема та українського суспільства загалом. До того ж С.Кіраль уникає спрощеного, а надто — заідеологізованого потрактування цієї проблеми, а доводить, що Т. Зіньківський розумів її глибоко, в різних вимірах. Підстави національного буття для нього складали не лише побутові звичаї, народнопоетична творчість,

а й соціальний та політичний ріст свідомості широких верств українського суспільства, спрямований на розвиток національних традицій і вироблення на їхній основі нових форм національного буття, на утвердження нації у світовій спільноті як чинника її ідейного, духовного, соціального, політичного та історичного поступу.

Підкреслимо, що національно-духовний поступ С. Кіраль розглядає у єдності суперечностей, і це забезпечує його роботу від будь-яких упереджень. Скажімо, він наголошує, що національне прозріння Т.Зіньківського значною мірою зумовив наступ зросійщення. Характерне з цього погляду те, що в школі він почував себе “россом”, величався тим, що він представник Росії, такої великої і могутньої. Та згодом саме цей наступ викликав потребу зіставлення себе з іншими, а відтак приходило усвідомлення себе як якоїсь духовної самості, поглиблювалася зацікавленість усім рідним, українським. Не випадково Т. Зіньківський потім у розпачі скаже: “Боже мій! Я щиро бажаю просвіти рідному краюві, — але се хіба просвіта? Се змоскалювання нашого народу, це тим міцніша перепина справжній його освіті, се національна деморалізація, се люта кара над бідним краєм нашим” (с. 51).

Саме усвідомлення потреби обґрунтування особливостей національно-духовного поступу спонукала Т. Зіньківського до осмислення творчості Т. Шевченка західноєвропейською критикою та літературознавством, до порівняльного вивчення української літератури у її взаємозв'язках з літературами інших народів світу та ідейно-політичними суперечностями епохи як виявом національно-самобутніх основ утвердження українців не лише у складі російської імперії, а й на тлі міжнародних відносин. У взаємозв'язку всіх цих чинників С. Кіраль і формує певну закономірність як одну з основоположних підстав дослідження життя і творчості Т.Зіньківського.

Отже, визначальною проблемою своєї праці науковець робить зорієнтованість Т.Зіньківського на можливості художнього розвитку українського народу у його взаємозв'язках зі становленням західноєвропейської культури. Це дозволяє переглянути, уточнити і доповнити усталені оцінки і по-

гляди попередників на цю проблему, підійти до її розв'язання, виходячи з основоположних підстав свого дослідження.

Принцип повноти у висвітленні мистецького явища постає в рецензованій праці як ще одна закономірність і водночас як оновлення основоположних підстав сучасного українського літературознавства. Завдяки цьому творча особистість Т. Зіньківського постає широкомасштабно, у всій глибині та самобутності, розглядається вона не лише як складова національного літературного розвитку, а й як чинник європейського та світового виміру. Відтак, С. Кіраль цілком обґрунтовано ставить проблему не “впливів”, “запозичень” та “наслідувань”, а творчого розвитку Т. Зіньківським традицій зарубіжної літератури на українському національному ґрунті, внеску письменника у європейську та світову літературно-естетичну, філософську думку, європейський та світовий літературний розвиток.

На перший погляд, така постановка проблем комусь може видатися занадто претензійною, надто ж коли йдеться про Т. Зіньківського, забути і малознану постать у нашій, культурі, до того ж не з таким уже й об'ємним літературним і науковим доробком. Але С. Кіраль нічого тут не перебільшує, не впадає у полон особистої прихильності, не наділяє явищ тими якостями, які їм не властиві. Справді-бо, ставлячи наголос на самостійності трактування спільних у світовій літературі сюжетів байок, Т. Зіньківський, як стверджує дослідник, дійшов переконливого висновку, що ані Є. Гребінка, ані П. Білецький-Носенко, ані Л. Глібов нічого не запозичували у І. Крилова, що першоджерелом їхніх байок були твори Езопа, “з якого запозичували всі байкарі (від давно покійних Федра і Лафонтена аж до сучасних йому І. Крилова та Л. Глібова)” (с. 139). Підставою такого твердження є той факт, що кожен з цих байкарів вніс мало свого, самостійного в розробку Езопових фабул. До того ж С. Кіраль досить вмотивовано доводить, що такі спостереження Т. Зіньківського ґрунтуються на глибокому знанні байкарської традиції у світовій літературі. Слід мати на увазі ще й те, що система поглядів Т. Зіньківського на становлення жанру байки в українській літературі ґрунтувалась і на врахуванні надбань націо-

нальної поетичної творчості. Тому С. Кіраль слушно виділяє у цій системі твердження про те, що життя і значення байки “Т. Зіньківський вбачав не так у класичній європейській канонічності, як у змісті та специфічних народнопоетичних формах його виявлення” (с. 143).

Заслуговує на увагу наголос С. Кірала на гостроті та злободенності порушуваних у художніх, публіцистичних, наукових творах та листах Т. Зіньківського проблем. Скажімо, в “Історичній казці” на прикладі трьох поколінь прозаїк показав, як руйнуються усталені віками підвалини козацьких родин. Основою цієї руйнації є нищення морально-етичних, духовних, побутових засад українського народу, витіснення з його повсякденного життя і свідомості цілісних і гуманних світоглядних уявлень і переконань, їхнього порядку, наслідком чого стають моральне падіння, виродження і озвіріння людини.

Оскільки творчість Т. Зіньківського досліджується у широких взаємозв'язках з ідейним рухом його доби, то тут слід було б виконати типологічні зіставлення “Історичної казки” Т. Зіньківського з такими творами, як, скажімо, “Запорожці” та “Хмари” І. Нечуя-Левицького, “Хіба ревуть воли, як ясла повні?” Панаса Мирного та Івана Білика, “Старе гніздо й молоді птахи” В. Мови (Лиманського), тощо, адже історія падіння Івана Богоносця-Збродні багато в чому перегукується з їхнім ідейно-тематичним спрямуванням. Тоді зроблені автором висновки набрали б іще глибшої вмотивованості та більшої переконливості, а історія героя Т. Зіньківського ще виразніше окреслилась би як одна з національних трагедій того часу.

Націотворчий чинник лежить і в основі художнього новаторства Т. Зіньківського. Поглиблений психологізм, особлива увага до еволюційно-психологічного напрямку, національне світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження і світоутвердження в художній прозі Т. Зіньківського крізь призму оповідача формували “замкнутість світу” — художній принцип, який, на думку дослідника, дав письменникові можливість “своє”, “вузьке” коло національних проблем спроектувати у світ проблем загальнолюдських і таким чином розглянути ці національні проблеми як

відображення національної картини світу, як осередок проблем людства. “Такий художній світогляд ще не мав свого категоріального визначення, та покладена в його основу ідея означала народження в українській літературі особливого творчого світовідчуття, де основне — відчуття причетності до епохи й розуміння її історичної логіки” (с. 199), — підсумовує автор, аналізуючи оповідання “Кудюю йти?” Саме такий самобутній шлях художнього освоєння дійсності й ставить Т. Зіньківського в один ряд із видатними письменниками інших народів, визначає його особне місце у світовій літературі.

З дослідження С. Кірала Т. Зіньківський постає як самобутній учений і філософ, який “створив власну філософію існування, вивівши її з багатьох джерел і спрямувавши на буття української людини” (с. 133). Знову ж таки, поставивши в центр уваги національну ідею як висхідну в публіцистичній та науковій спадщині цього діяча, С.Кіраль досліджує його погляди на шляхи становлення української нації. У статті “Молода Україна, її становище і шлях”, мовознавчих, фольклорно-етнографічних та інших працях і листах, полеміці зі своїми попередниками і сучасниками він сміливо порушував усталені на той час погляди, піддавав їх гострій критиці, чим і визначається його місце в розробці проблем націотворення. І в цьому випадку Т.Зіньківський залишається твердо переконаним, що Україна може і повинна вийти на світові обшири лише на власній національній основі, позбувшись колоніального ярма не лише в політиці, а й у побуті, науці, культурі, духовному житті загалом. Саме тому він і стверджував, що візантійське християнство негативно вплинуло на подальше становлення Русі, адже воно принесло з собою чужі, неприйнятні для нас деспотично-державницькі ідеї, які суперечили самій природі наших лагідних, людяних звичаїв. Руйнівний характер мала для українців й ідея християнської першооснови нашої писемності та освіти, бо ж сьогодні їхні витoki небезпідставно додають ще у дохристиянській добі. Т.Зіньківський прозріливо відчував це, тому й порушував ці питання досить гостро. Він

також підкреслював, що ставлення Пушкіна й Лермонтова до народів Кавказу було пройняте шовіністичними ідеями, які визначали саму суть великодержавної політики російського царизму, такої спорідненої з триумфальною ходою кривавого християнського насильства й деспотизму. Саме тому, говориться в монографії, П. Куліш передбачав розпад Російської імперії і застерігав, що до того часу нам необхідно дійти зі сформованою національною свідомістю. Він, зокрема, вказував на інтелігенцію як на визначальний чинник здійснення цієї ідеї, тому й гостро критикував ту її частину, яка стала на шлях відкритої зради і пристосовництва, називаючи таку інтелігенцію сміттям, кураєм, посіяним московською рукою. Тому Т.Зіньківський виступив з гострою критикою теорії двох культур у кожній національній культурі, адже не існує нарізно Росії самодержавної і Росії демократичної, а політика національного гноблення, здійснювана державою, проводилась за “мовчазної” згоди низів. І це зовсім не означає, що Т.Зіньківський у такому разі був засліплений злобою щодо розв’язання проблем російсько-українських відносин. По-справжньому переконливо сприймається наведене С. Кіралем свідчення самого Т. Зіньківського: “Я ненавиджу не московський народ сам по собі як людей, але тих його провідців, що нищать нашу народність; навіть певніше: я ворог тій нелюдській, кривавій, варварській ідеї, що нею вони дишуть, що з нею поводяться, як вороги наші” (с. 254).

Як бачимо, зібраний і систематизований С. Кіралем матеріал дав йому можливість досить глибоко і всебічно розкрити зміст національної ідеї у Т.Зіньківського та показати її роль у суспільно-політичному житті того часу і значення для прийдешніх поколінь у розбудові незалежної української держави. Шкода лише, що С. Кіраль не розвинув її, зіставляючи погляди П.Куліша і Т.Зіньківського на українське козацтво та його місце в національній історії. Автор досить переконливо стверджує, що на протигагу П.Кулішеві в окремі періоди його життя і творчості Т. Зіньківський убачав в українському козацтві не розгнуждану, дику і руйнівну силу, а духовну, політичну і військову опору нації.

Саме тут і доречно було б підкреслити, що гуманні методи протистояння отій візантійсько-християнській деспотично-державницькій ідеї залишаються лише вигаданим, хибним і хворобливим уявленням, бо ж сам цей деспотизм викликав не еволюційний, а революційний спосіб протистояння йому. Тому критика П. Кулішем українського козацтва, твердження В. Щурата, Є.Маланюка, Є. Нахліка, що російські царі та турецькі султани в його розумінні є лиш ідеї, символи сильної держави, державного ладу, хоч і сприйнятливі в цілому, все ж таки потребують більшої уваги. Такі праці, як “Українство на літературних позовах з Московщиною” І.Нечуча-Левицького, “Мова і народність” О.Потебні та інші, написані в той самий час, що і статті Т. Зіньківського, схилиють до думки, що подібні ідеї П. Куліша в українському суспільстві сприймалися неоднозначно, а то й, під тиском реальних обставин і передчуття невтішного жорстокого майбутнього, зовсім відкидалися. Знову ж таки, введення названих праць та ідей в коло обговорюваних проблем дало б можливість дослідникові показати їхню картину в усій повноті та злободенності упродовж тривалого часу.

Не можна не зауважити авторові рецензованої праці й у невиправданому послуговуванні чужоземною лексикою. Наведемо кілька прикладів. На с. 174 він пише: “Поглиблений психологізм її (прози. — *О.В.*) вводить *реципієнта* у внутрішній стан оповідача, в його *екзистенцію*”, а на с. 183 читаємо: “На двох з половиною сторінках у широкоформатному зачині *наратор іден-*

тифікує себе як особу сільської *ментальності* й намагається стати на рівень свідомості своїх персонажів”. Чому б не подати усе це відповідно у такій редакції: “Поглиблений психологізм її вводить *того, хто сприймає*, у внутрішній стан оповідача, в його *буття*” і “На двох з половиною сторінках у широкоформатному зачині *оповідач співвідносить* себе як особу сільської *природи* і намагається стати на рівень свідомості своїх персонажів”. Як бачимо, усе тут ясно і зрозуміло, що й засвідчує однакові можливості української мови у порівнянні з чужоземними. Тож для чого послуговуватися чужим, коли є своє?

Та все-таки, попри ці та інші подібні зауваги, праця С. Кіраля “Апостол Молодої України: Трохим Зіньківський у контексті доби” — глибоко чесна і новаторська. Окрім того, що вона повертає із забуття ім'я одного з найталановитіших сподвижників національної ідеї, на підставі її аналізу вчений показав, що й сучасне українське літературознавство може і повинно оновити, розширити і поглибити проблематику досліджень та всю систему поглядів на українську літературу не лише як явище національного буття, а й як складову світового літературного розвитку. Цілком закономірно, що з огляду на це й саме літературознавство набирає яскраво вираженого національного змісту, окреслюючи тим самим своє місце, роль і значення у розвитку європейської та світової літературознавчої думки. Цим і визначається непересічне значення рецензованої монографії.

м.Суми

Олексій Вертій

ДОСЛІДЖЕННЯ ПРО ПОВІСТЕВУ ПРОЗУ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО

Поліщук В. Повісті Михайла Старицького: Монографічне дослідження. — Черкаси: Брама, 2003. — 156 с.

Проза Михайла Старицького давно чекала на свого сумлінного дослідника. Дві монографічні студії Володимира Поліщука, видані окремими книжками¹, здається,

нарешті, поклали очікуванню край, заповнивши суттєву лакуну в нашій історико-літературній науці.

Великою мірою посприяло цьому комплексне вивчення прози письменника. Здійснені в праці (між іншим, інструментарієм традиційної вітчизняної методології)

¹ Крім рецензованої праці, див.: *Поліщук В.* Новелістика Михайла Старицького: Монографічне дослідження. — Черкаси: Брама, 2002. — 136 с.

неквапливе обсервування матеріалу, опрацювання першоджерел, ретельне встановлення й аналіз фактів, старанне забезпечення суджень доказовим апаратом поповнили знання про цього класика української літератури, привели до уточнення й верифікації попередніх спостережень та поцінувальних різношерстих суджень, висловлених на адресу Старицького-прозаїка. Так, у роботі справедливо вказано на поверховість і побіжність розгляду більшості повістей письменника, за винятком “Облоги Буші” (1891), яка все ж здобулася на підвищену дослідницьку увагу. Особливий наголос при “ревізії” (тактовній і виваженій) колишніх критичних міркувань, зумовлених часто приматом ідеології над естетикою, кладеться на жанрово-стильові прикмети повістей.

І це цілком зрозуміло. Адже категорії жанру і стилю – центральні в літературознавстві. Про ці носії естетичного осягнення світу, типи художньої цілісності, що нерідко утворюють неподільну єдність (жанро-стиль), написано чимало, зокрема, й про їхні потужні евристичні можливості в діахронічному пізнанні мистецтва слова. “Жанр, – як підкреслює Григорій Грабович, – література в мікрокосмі: це й сукупність конкретних текстів, і динаміка співвідношень вартостей, норм, впливів, читацьких виповнених чи невивповнених очікувань”². Одне слово, жанро-стиль являє собою адекват епохи з усіма її історичними, соціальними, психологічними, культурними складниками.

Продуктивною формою художнього моделювання української дійсності та світовідчуття рубежу XIX – XX ст. стала (поряд із панівною тоді новелою), як відомо, повість – жанр широко й успішно апробований у попередні періоди.

Необхідність дослідження повістєвого масиву (шість творів – “Облога Буші”, 1891; “Заклятий скарб”, “Розсудили”, обидві 1891 – 1892; “Червоний дьявол”, 1895; “Зарница”, 1895; “Первые коршуны”, 1900; “Безбатченко” (“Байстря”), 1902) продик-

тована не тільки його маловивченістю (що теж важливо), але передовсім внутрішніми властивостями творів. По-перше, їхнім перехідним характером від розлогого епічного живописання реалістів Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного до психологізованої нарації ранніх модерністів Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника та ін. По-друге, художньою динамікою й відкритістю жанрового мислення письменника.

По-третє, поширенням різножанрових ознак у рамках повісті. Якраз указані фактори є стрижневими лініями, по яких ведеться дослідження.

Концептуальним в архітектоніці монографії видається перший невеликий розділ “Жанрово-стильові особливості повістей” – і то, ясна річ, не з огляду на його прологову (підготовчу) місію, а через ємність і значущість порушуваних питань, серед них і питань дискусійних. До останніх належить, наприклад, двосистемність свідомості М.Старицького, який своєрідно поєднував елементи романтичного й реалістичного типів образно-словесного відтворення світу. Цілковито приймаючи думку про те, що “і за природним особистісним темпераментом, і за естетичними вподобаннями, і за літературною “школою” (фольклор, Гоголь, Куліш, Шевченко, Скотт і “решта” вподобаної митцем зарубіжної літератури) Старицький був романтиком” (13), усе ж дозволює собі не погодитися з пасажем, який підсумовує цитовані слова: “Просто йому випала “така пора” (13). Либонь, справа не стільки в “порі”, хоча й вона дуже вагомий чинник актуалітету художнього методу письменника, скільки в загальних творчо-психологічних і світосприймальних установках (типів цілісності) інтровертної (за К.-Г.Юнгом) особистості.

Викликає полеміку й судження про причини появи реалістичного складника в художній системі М.Старицького. Провідною обставиною вчений визнає домінування “класичного реалізму *в усьому українському письменстві другої половини XIX ст.* (курсив мій. – Ю.Т.)...” (13). Як на мене, тут автор піддається розповсюдженому уявленню про хронологічні межі романтизму й реалізму в нашій літературі, на яку переноситься штучна матриця

² Грабович Г. Функції жанру і стилю у становленні української літератури // Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. – К., 1997. – С. 27.

стильового розвитку західноєвропейських літератур. В останніх реалізм таки явно переважав у зазначений період. Натомість в українській літературі сильними були ще романтичні традиції попередньої епохи, причому як в ідеології, так і в естетиці й поетиці³. Якщо ж говорити про поезію, котра взагалі органічно тяжіє до романтичних структур, то вона і в останній третині XIX ст. розвивалася головню в лоні романтичної стильової парадигми. Більше того, сильний струмінь романтичних кліше й стилістики, зокрема стилістики орнаментування мови (так званий принцип “золотої ряски”) вельми відчутний у творчості навіть визначних адептів реалізму, як-от І.Нечуй-Левицький і Панас Мирний.

Отож для об’єктивної репрезентації історії української літератури варто змиритися зі співіснуванням у другій половині XIX ст. обох типологічних рядів – романтичного і реалістичного, що, до речі, й підтверджує художня практика М.Старицького. Романтичні й реалістичні засади зазнають у ній взаємовпливів, розвивають параметри “чистих” стилів, викликаючи тим багато труднощів із типодиференціацією результатів творчості (текстів). Проте і з цим завданням В.Поліщук упорався, кваліфікувавши згадані вище повісті в такий спосіб: “Облога Буші”, “Червоний дьявол”, “Первые коршуны” – романтичні повісті на історичну тематику, “Заклятий скарб” – романтична повість пригодницько-легендарного змісту., “Розсудили” – романтично-реалістична повість морально-етичної проблематики, “Байстря” – романтично-реалістична, соціально-психологічна повість морально-етичної проблематики, “Зарница” – соціально-психологічна, ідеологічна повістина, в якій теж досить тісно переплітаються романтична і реалістична поетика” (4).

Після розгляду повістєвої творчості М.Старицького в її, так би мовити, масштабному жанрово-стильовому розрізі автор у наступному (більшому за обсягом) розділі

³ Див. на цю тему: *Павличко С.* Український романтизм: тяглість на пряму як естетичний тупик // *Павличко С.* Теорія літератури / Упоряд.: Віра Агеєва, Богдан Кравченко; Передм. Марії Зубрицької. – К., 2002. – С.491 – 496.

“Сюжетно-композиційні особливості” зосередив свої дослідницькі зусилля навколо мистецтва сюжетоскладання. Цей розділ щедрий на проникливі конкретні спостереження, що стосуються суб’єктів повістєвості, часопросторової організації, схеми розгортання подій, темпу оповіді, сюжетних прийомів, “пригодництва як питомої риси сюжетів повістей і романів Старицького” (27), позасюжетних засобів тощо. Така аналітика на рівнях мікропоетики вимальовує творчий портрет М.Старицького, проливає нове світло на індивідуальні особливості письма, художність як нерозривну єдність змісту й форми.

Сказане можна беззастережно перенести й на розділи “Герой (характер) у повістєвій прозі” та “Психологізм. Майстерність”, які завершують основну частину роботи.

У першому відстежується специфіка творення М.Старицьким літературних типів. Гострим оком охоплено тут і концепцію героя, яка, за словами В.Поліщука, “визначається релігійною складовою світогляду самого письменника” (125), і широке розмаїття типажу, і принципи характеротворення. Відрадно, що на окрему увагу здобулися жіночі образи, котрі у творах М.Старицького несуть чимале функціональне навантаження. Неабиякий сенс для феміністичного літературознавства може мати висновок про пріоритет духовної величчя жінки над фізичною (тілесною) красою. До цього треба додати виділені дослідником лідерський характер, вольову вдачу, суспільну активність героїнь М.Старицького. Показово, що цей письменник, крім усього іншого, руйнував патріархальні літературні стереотипи в зображенні жінки як “другої статі”.

Інший розділ – “Психологізм. Майстерність” – по суті становить продовження попереднього. Виокремлення його в самостійну композиційну одиницю, мабуть, інспіроване зрозумілим бажанням автора монографії наголосити ще й на цьому безперечному здобутку прозаїка, уписати його в контекст поглиблених психологічних шукань тогочасної літератури. І це В. Поліщуку вдалося зробити, хоча він змушений не без суму констатувати той прикрий факт,

що “в повістевій прозі письменник пройшов певну еволюцію, поглибивши психологічне зображення, але за межі традиційності в цьому питанні не сягнув. На відміну від новелістики, де маємо ряд творів із виразними “натяками” на психологічний модерн...” (134).

Дещо логічно невмотивованим, на мій погляд, є підрозділ, присвячений майстерності. Оскільки про це поняття більшою чи меншою мірою мова йшла в кожному із розділів праці, тому-то, напевно, недоцільно повертатися до неї ще раз. Тим паче, що питання, висвітлені у підрозділі, можна без надмірних зусиль припасувати до відповідної частини дослідження, сконцентрованої на тому чи тому рівні художньої структури.

Два розділи монографії – “Романтичні історико-пригодницькі повісті” та “Романтично-реалістичні повісті морально-етичної проблематики” – аналізують повістевий дискурс М.Старицького в проблемно-тематичному аспекті. Прикметно, що предметом дослідницького клопоту тут стала не звичайна дескрипція, а цілеспрямоване намагання виявити зовнішню й внутрішню обумовленість семантики повістей, показати її зв'язок із сукупністю денотатів: суспільно-політичних умов, історичних реалій, національних зрушень і т.д.

Приміром, звернення М.Старицького до історичної теми В.Поліщук слушно витлумачує в площині різнопланових детермінант – “старогромадівське минуле Михайла Петровича з усіма супутніми чинниками, ознаками й захопленнями” (56–57); “засвоєний автором відповідний творчий досвід

українських та зарубіжних письменників” (57); суспільна атмосфера кінця XIX ст., пройнята “відродженням ідеї суверенної української держави” (58). Утім, головним рушієм у даному разі, вважаю, була тяглість українського романтизму з його компонентом історичності й, звісно, романтичний тип мислення митця. На жаль, цей пункт не зовсім чітко висвітлений у розділі про історичні повісті, хоча й проартикульований.

Цікавим і багато в чому піонерським є розділ “Релігійність як стрижневий ідейно-естетичний чинник”. Аналізуючи релігійний образ письменника, автор книжки розкриває семантику й функціонування елемента віри на різних щаблях поетики творів. Унаслідок чого доходить значимого підсумку: “...В повістях Старицького релігійність ... горує над усіма іншими художньо-відтвореними там проблемами, або присутньо визначає їх зміст” (55–56).

Як бачимо, книжка має всі якості, котрі, гадається, зроблять її помітним явищем на терені сучасного вивчення складного й суперечливого літературного процесу кінця XIX – початку XX століть, варіативно відбитого у повістевих жанроутворах М.Старицького. Загалом монографія забезпечує “нове прочитання” творчості цільного представника літературного руху зламу віків, відкидає догматичні, народницькі уявлення про нього, привертає увагу до найголовнішого – художності як вищого мірила справжніх творів й основи їхнього життя в численних, історично змінних і безкінечних інтерпретаціях.

м. Черкаси

Юрій Тимошенко



Наші презентації

Слов'янські літератури. XIII Міжнародний конгрес славистів (Любляна, 15 – 21 серпня 2003 року). Збірник наукових праць. – К., 2003. – 322 с. / Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, Український комітет славистів, Інститут філології Київського національного університету ім.Тараса Шевченка, Міжнародна школа україністики НАН України.



У шістнадцяти наукових працях, що ввійшли до цього збірника (відповідальний редактор Р.Радишевський), порушуються різноманітні теоретичні та історико-літературні проблеми від давнини до сучасності. Це результати найновіших досліджень українських учених у галузі слов'янського порівняльного літературознавства. Збірник виданий до XIII Міжнародного конгресу славистів, що відбувся в Любляні в серпні цього року.

Володимир Панченко. Морський рейс Юрія Третього. – Кіровоград: ПВЦ "Мавік", 2002. – 148 с.

Нове прочитання раннього етапу творчості класика української літератури Юрія Яновського, зокрема книжок, що вийшли друком у 20–30-х роках минулого століття: збірок новел "Мамутові бивні", "Кров землі", повісті "Байгород", книги публіцистики "Голлівуд на березі Чорного моря", романів "Майстер корабля", "Чотири шаблі", "Вершники". Крім того, у розділі "Додатки" вміщено також маловідомі або неопубліковані мемуарні,

критичні та епістолярні твори (новелу "Кров землі", листування Юрія Яновського з дружиною, невідправлений лист Ю.Яновського до М.Хрущова, статтю М.Зерова про збірку "Кров землі", спогади О.Грищенка про письменника).



Олексій Зарецький. Офіційний та альтернативний дискурси. 1950–80-ті роки в УРСР. – К.: Фітосоціоцентр, 2003. – 260 с.

У дослідженні представлена спроба осмислення структури офіційного та альтернативного дискурсів на основі текстів доби УРСР – 1950–80-х років у рамках лінгвістичної методології. Як зазначає у вступі автор, "молод-



шому поколінню, можливо, преса й загалом тексти 50–80-х рр. можуть видатися написаними "дерев'яною мовою" ("суконною мовою") і важко уявити, з яким напруженням "той" читач вглядався "між рядків"; і якої мужності треба було авторам та редакторам, щоб опублікувати те, що сьогодні виглядає як поверхова полеміка чи взагалі залишається "за кадром".

Леонід Куценко. Князь Духу: Статті про життя і творчість Євгена Маланюка. — Кіровоград, 2003. — 184 с.



Л. Куценко зібрав під однією обкладинкою свої статті, присвячені життю і творчості Євгена Маланюка, що були опубліковані протягом останнього десятиліття на сторінках періодичних видань. Це спроба про-

стежити процес створення поетичних збірок та окремих творів, історію віршів, присвячених коханим жінкам, драму родини Маланюків, географію мандрівок поета. Дві останні статті збірника “На межі двох епох...” та “Осьмаче-символе, як Вій від мук незрячий!” присвячені шкільній інтерпретації поезій Євгена Маланюка.

Анатолій Нямцу. Легендарные образы в литературе. — Черновцы: Рута, 2002. — 175 с. / Міністерство освіти і науки України, Чернівецький національний університет ім. Ю.Федьковича, Науково-дослідний центр “Біблія і культура”.

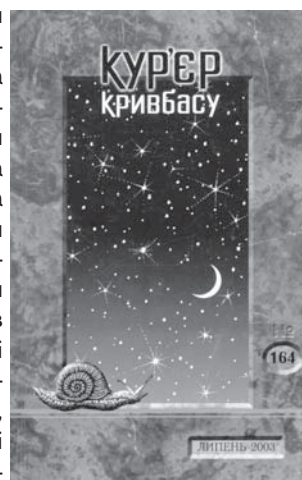


У монографії розглядаються теоретико-літературні проблеми функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу легендарного походження в культурі ХХ ст. Це дослідження специфіки трансформації легенд про Фауста, Дон Жуана, Шуролова, Грааль, Артура, Агасфера тощо в контексті різноманітних соціально-ідеологічних і духовних факторів, що впливають

на розвиток сучасної цивілізації. “Універсальні домінанти традиційних образів визначають характер еволюції їх національних модифікацій в сучасній культурі”, — підкреслює автор.

КУР’ЄР КРИВБАСУ. — 2003. — № 6.

Друкується продовження роману Павла Вольвача “Кляса”. Поезія представлена віршами Дмитра Кременя та Ігоря Бондаря-Терещанка. Роман Корогодський в дослідженні “Сюжет для великого роману, або Полон і межі можливого” розповідає про



Віктора Петрова (Домонтовича), публікує його листи до дружини. Світлана Кириченко продовжує публікацію своїх спогадів “Люди не зі страху”. З передмовою Юрія Винничука “У зачарованій люстрі” друкуються новели Юлії Міщенко “Кіт”, Софії Андрухович “Три кімнати з усіма вигодами” та “Потрапити на свято”, Костя Ванченка-Писанецького “Чорнокнижник”. У “Літературі Плюс” подається розмова Юрія Іздрика та Світлани Матвієнко. Нвдруковано статті Ростислава Семківа “Нове покоління” та Сергія Яковенка “Між Києвом та Станіславом”, Богдани Матяш “Поміж франками та євро: до пошуку Бегбедера”, рецензії Дарини Купко, Наталі Шиви та Анатолія Дністрового, поезії Петра Чепурка, Наталі Ільчук, Олега Романенка.

КУР’ЄР КРИВБАСУ. — 2003. — № 7.

Відкривається розмовою письменниці Галини Тарасюк з критиком Оленою Логвиненко. Проза представлена оповіданням Віктора Палинського “Санта”, романом Павла Вольвача “Кляса” (закінчення), двома оповіданнями Василя Софронюка-Левицького “Клікуша” та “Гість з-під Монте Санто”;

Слово і Час. 2003. № 10



поезія — підбіркою віршів Миколи Воробйова, Юлька Гончара, Назара Гончара, Анатолія Бортняка. Світлана Кириченко продовжує публікацію своїх спогадів “Люди не зі страху”. Наталя Кучер рецензує книжку Лариси Крушельницької “Рубали ліс”, Володимир Карвацький — “Діву Обиду” Ігоря Римарука. “Література Плюс” розпочинається розмовою зі сходознавцями Сергієм Капрановим, Юрієм Кочубеєм, Віктором Кіктенком та Оленою Романовою про діалог Східної та Західної культур. Творчості японського письменника Мураками присвячена рецензія Олега Сидора-Гібелінди, Місіми — Богдани Матяш; Дарина Купко розповідає про японську поетичну антологію “Манйосю”. Друкуються вірші Маріанни Кіяновської, а також багато інформації про культурно-мистецькі події.

КУР'ЄР КРИВБАСУ. — 2003. — №8.



Серпневий номер відкривається розмовою Людмили Таран з Валерієм Шевчуком. Проза представлена повістю Теодозії Зарівної “Дівчина з черешні” та другою частиною твору Ярослава Павлюка “Гладіатор”. Поезія — віршами Володи-

мира Базилевського, Олександра Стернічука. Продовжується публікація спогадів Світлани Кириченко “Люди не зі страху”, в перекладі з російської друкується оповідання Володимира Короленка “Судний день або Йом-Кіпур”

з передмовою Юрія Винничука. Надруковано рецензії Володимира Карвацького на книжку Юрія Винничука “Вікна застиглого часу” та Євгена Барана на роман Володимира Єшкілева “Пафос”. У “Літературі Плюс” Ніла Зборовська розповідає про концепцію “Історії української літератури” — проекту Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. Історії літератури присвячені і роздуми Оксани Галети. Віра Агеева пише про літературний Київ 20-х років, зокрема про неокласиків, Олег Сидор-Гібелінда розповідає про Венеціанське Бієннале. Анатолій Дністровий виступає із поемою-трактатом “Вступ до сучасної картини світу”.

ВСЕСВІТ. — 2003. — № 7 — 8.

“Література ХХ століття” представлена романом Нелсона Демілла та Томаса Блока “Мейдей” (пер. з англ. Віктора Сизоненка), оповіданням Васіліса Московіса “Три печалі на узбережжі” (пер. з грецької Ольги Мартишевої), закінченням роману Ельфріди Єлінек “Піаністка” (з нім. переклали Олександр та Ольга Плеваки). У цій же рубриці вміщено оповідання Ярослава Гашека “Der Verfluchte Ruthene (Клятий Русин)” в пер. Петра Канюки, вірші Осипа Мандельштама в пер. Григорія Зленка та Світлани Жолоб з післямовою Г.Зленка “Південноукраїнське відлуння у Осипа Мандельштама”. Поезії Дзвіні Орловської подані в перекладі з англ. Наталі Білоцерківець, класична китайська поезія — в перекладі Володимира Урусова. У рубриці “Письменник. Література. Життя” Олена Кучерова говорить про сьогоденне читання творів Алена Роб-Гріє, Ярослава Шекера досліджує поетичний світ та мову Ду Фу. Роковинам голодомору присвячена стаття Аркадія Сидорука “Пристрасна правда Роберта Конквеста”. У рубриці “Україні-ка” надруковано статтю Катерини Кіндрась



про Василя Барку, інтерв'ю Катерини Лабунської з Юрієм Шевельовим, Володимира Перепаді з Юрієм Андруховичем, статтю Марти Тарнавської про листування родини Косачів. Володимир Попович розповідає про карикатуриста Едварда Козака, Микола Рябчук про міжнародний фестиваль сучасних мистецтв у Любляні – “Фабрика жіночих мрій (Нотатки про сучасний феміністичний фестиваль)”.

**УКРАЇНСЬКА МОВА І
ЛІТЕРАТУРА В СЕРЕДНІХ
ШКОЛАХ, ГІМНАЗІЯХ,
ЛІЦЕЯХ ТА КОЛЕГІУМАХ. –
2003. – № 3.**

Актуальною темою номера є рекомендації щодо вивчення рідної мови в 2003–2004 навчальному році, а також вивчення шкільних курсів української та зарубіжної літератур у новому навчальному році в загальноосвітніх закладах. У рубриці “Наука – школі” надруковані статті Петра Білоуса “Золота книга” української літератури (“Києво-Печерський патерик” у школі)”, Раїси

Мовчан “Ще раз про Миколу Хвильового, або Homo Ludens в українській прозі 20-х років”, Миколи Жулинського “Микола Хвильовий” (Сторінками нової книжки), Ярослава Поліщука “Український постмодернізм: у



пошуках самоідентичності”, рецензія Олександра Пронкевича на книжку Тамари Гундорової “Femina Melancholica: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської”. У рубриці “Розробляємо оглядові теми” вміщено статтю Володимира Панченка “Особливості українського літературного життя другої половини XIX ст.” (бесіда друга). Як завжди, багато методичного матеріалу на допомогу вчителям.

Підготувала І.Хазіна



*Передплачуйте “Слово і Час” – єдиний
академічний літературознавчий журнал
про українську та світову літературу.*

Передплатний індекс – 74423

*Електронний варіант
на Web-сторінці за адресою:*

і www.word-and-time.iatp.org.ua

*Слово
і
Час*

