



НАШ УКРАЇНСЬКИЙ ДІМ

Науково-популярний часопис
для вчителів України та діаспори

№ 1

Ніжин – 2020



Зміст

Науково-популярний часопис для
вчителів України та діаспори
«Наш український дім»
№ 1, 2020 рік.

Свідоцтво про державну
реєстрацію
друкованого засобу масової
інформації
від 06.03.2007 р.

Рекомендовано до друку
Вченою радою Ніжинського
державного університету
імені Миколи Гоголя.
Протокол № 12 від 14.05.2020 р.

Засновник:

Центр гуманітарної співпраці з
українською діаспорою
Ніжинського державного
університету
імені Миколи Гоголя
(Ніжин, Україна).

Склад редакції:

Самойленко О. Г.,
канд. іст. наук, доц.;
Мельничук О. В.,
докт. фіз.-мат. наук, проф.;
Астаф'єв О. Г.,
докт. філол. наук, проф.;
Михед П. В.,
докт. філол. наук, проф.;
Онищенко Н. П.,
директорка Центру; членкиня
Нац. спілки журн. України;
Самойленко Г. В.,
докт. філол. наук, проф.;
Сидоренко В. О.,
канд. філол. наук, доц.;

Відповідальний редактор:

Онищенко Н. П.

Верстка, макетування:

Моціяка О. П.

Літературне редагування:

Конівенко А. М.

Українознавство

- Антипович Г.** Слово Дмитра Нитченка в боротьбі за
Українську Свободу.....4
Астаф'єв О. Там кожна тополя зойками вросла в землю
(Крутянська тема в літературі).....11
Збожна О. Іван Пулюй – вірець української
національної еліти (До 175-річчя від дня народження).....23

Наукові розвідки

- Гаврилишин П.** Українські мігранти в структурі
ринку праці та специфіка їхньої трудової зайнятості.....29
Григорчук Ю. Від Борислава до Ріо-де-Жанейро.....40
Дмитренко Н. Генерал-хорунжий армії УНР
Петро Ліпко.....59
Дубровіна І., Кармазін А. Музичне мистецтво в житті
та творчості Максима Рильського (до 125-річного
ювілею).....63
Луцій С. Нью-Йоркська група та шістдесятники
у працях Юрія Лавріненка.....69
Смольницька О. Роман Мілорада Павича «Остання
любов у Царгороді»: генерації, інтертекстуальність
і фольклор.....79

Методичні матеріали

- Примушко Н.** Створення «Саду духовності» на засадах
золотих праць Софії Русової.....94

Проза, переклади, рецензії

- Астаф'єв О.** Олександр Жомнір: перший український
переклад геніальної поеми Джона Мілтона.....101
Моціяка О. Ассирійський подарунок українським
читачам.....107
Смольницька О. «І вітряного краю / я буду
дивний цар».....125
Шекера Я. Пилипецькі медитації.....127

- Відомості про авторів.....138



Шановні добродіі!

Часопис, який Ви тримаєте в руках, є науково-популярним виданням, що може бути цікавим не тільки учителям-практикам, а й усім, хто причетний до вивчення та викладання української мови, літератури, історії, культури в Україні та поза її межами.

На нашу думку, на сьогодні вже назріла потреба в такого типу періодичних виданнях, оскільки вони надають можливість обмінюватися думками, ділитися досвідом і фахівцям із діаспори, які довгий час були відірвані від України, проте завжди переймалися проблемами українознавства.

Публікації, які представлені в нашому часописі, охоплюють доволі цікаве коло питань, актуальних і водночас проблемних: наукові розвідки, методичні матеріали для шкільництва, поетичні, прозові та драматичні твори й переклади сучасних маловідомих авторів. Маємо надію, що в нашому журналі Ви знайдете відповіді на свої запитання та зможете використати його у своїй практичній діяльності, пропагуючи ідею українства.

Будемо щиро вдячні за співпрацю з нами, за надіслані матеріали для публікації, за висловлені побажання та пропозиції щодо роботи редакції.

З повагою, редакційна колегія



УКРАЇНОЗНАВСТВО

Ганна Антипович

СЛОВО ДМИТРА НИТЧЕНКА В БОРОТЬБІ ЗА УКРАЇНСЬКУ СВОБОДУ

15 вересня 2019 року минуло 20 років, як відлетіла у Вічність душа невтомного трудівника на ниві української літератури й освіти Дмитра Нитченка. Його життєвий шлях почався на Зіньківщині, а завершився в далекій Австралії – типова доля багатьох вірних синів українського народу, людей честі й гідності, котрі мусили залишати рідну землю, поневолену кремлівською главбедою та її полигачами-комбедами. А 22 лютого 2020 року відзначили 115 років від дня народження Дмитра Ніценка-Нитченка-Чуба, довкола якого, за словами Ігоря Качуровського, оберталось українське літературне життя Австралії. І не тільки літературне, бо він був не лише талановитим прозаїком, поетом, мемуаристом, а й фундатором українського шкільництва та видавничої справи на п'ятому континенті. Тож Полтавське обласне відділення Товариства зв'язків з українцями за межами України до цих дат ініціювало перше в Україні перевидання книги Дмитра Нитченка «Від Зінькова до Мельборну», супроводивши його збірником статей про нашого видатного земляка. Профінансувала видання Зіньківська районна рада. 8 жовтня 2019 року в Києві в Національному музеї літератури України відбулася презентація цих книг та зустріч з донькою Дмитра Нитченка Олександрою Ткач (Лесею Богуславець), теж талановитою письменницею, і внуком Юрієм Ткачем, перекладачем і видавцем. Це стало справжнім святом Українського Слова, Українського Духу, Української Свободи.



Дмитро Нитченко

Михайло Слабошпицький, лавреат Національної премії імені Тараса Шевченка, виконавчий директор Ліги українських меценатів, директор видавництва «Ярославів вал», котрий спілкувався з Дмитром Нитченком і багато зробив для увічнення його пам'яті, так оцінює постать цього вірного сина України: «Якби я не знав особисто Дмитра Нитченка, я б сказав: ні, це не просто людина, це установа. Коли починаєш перераховувати, ким він був, то дивуєшся, як усе це вмістилося в одній особі. Прозаїк, поет, письменник дитячий, редактор, публіцист, видавець, педагог, меценат, організатор українського освітнього й літературного життя в Австралії, він ініціював створення літературного клубу імені Василя Симоненка й опікувався ним. Нитченко написав різножанрові книги, це справді літературний універсалізм. Але очевидно, що, як тепер каже молодь, найтоповіша його книжка в Україні – «Живий Шевченко». Не знаю, скільки разів її перевидавала «Веселка», ми робили це чотири рази, її читають по всій Україні.

Коли у травні 1991 року Дмитро Васильович з донькою Лесею приїхав на Батьківщину, зустрітися з ним прагнули найзатятіші книжники Києва, а то й усієї України. Валерій Шевчук був зі мною, Володимир Базилювський... У готелі «Дніпро» стояла черга на авдієнцію з таким дорогим гостем, який уперше прибув в Україну після десятиліть вигнання.



Усім Дмитро Васильович дарував пакунки книг. І мені привіз те, що я просив. Ми з ним уже мали до того епістолярний роман. Спілкувалися ми тоді кілька годин. Й ось такий цікавий момент. У готелі саме був ремонт, не працював ліфт, і ми повзли ледь не на восьмий поверх. Я хекав позаду, бо щось слабував, і поскаржився, що у мене серце болить. А він питає: “Як це?” І потім показував свої вправи, розповідав, як вести здоровий спосіб життя: тримати фізичну форму, не курити, не пити...»

Михайло Слабошпицький, який об'їздив мало не всю українську діаспору, називає нашу політичну еміграцію золотим капіталом нації та докоряє українській владі всіх «перезмінок», що вона цим золотим капіталом не скористалася для створення потужного українського лобі. А тепер ці люди відходять – генерація, яка творила Україну поза Україною...

«Українська діаспора в Австралії складає 45 тисяч людей. Це як три містечка Шпола. І для них створюються українські школи. Дмитро Нитченко багато років очолював Українську центральну шкільну раду Австралії. Він опікувався авторами-початківцями, був представником письменницького об'єднання “Слово” на австралійському континенті. Нитченко працював для того, щоб окультурити українську діаспору, видавав книжки, а сьогодні цей його доробок повертається на Батьківщину та відіграє важливу роль у просвіті нації і вихованні молодого покоління українців.

Дмитро Васильович був людиною, яких мало. Він намагався в будь-якій добрій справі допомогти, посприяти. Коли його не стало, ми з його родиною заснували премію імені Дмитра Нитченка, що присуджується за українську позицію, за діяльність, спрямовану на утвердження українських цінностей та мови. Її лавреатами стали такі видатні люди, як В'ячеслав Брюховецький, Володимир Панченко, Тарас Компаніченко, Галина Степанова...

Ми видали книжку “Дмитро Нитченко – людина ідеї”. І потім стільки було нарікань: “Чому ж до мене не звернулися? У мене є лист Нитченка...” “А в мене десять листів...” “А в мене двадцять...” Я зрозумів, скільки духовних стежок пов'язувало Дмитра Васильовича з Україною. Тож я справді вважаю, що Нитченко – це ціла інституція. Його ім'я залишається нашою українською константою. Воно перетворюється на легенду.

До речі, про легенди. За життя Дмитра Васильовича виходив часопис Народного Руху України “Народна газета”. І ми з редактором Анатолієм Шевченком задумали випустити номер “Українські легенди”. Там поряд з розповідями про Наталю Ливицьку-Холодну, Ігоря Качуровського, Григорія Костюка, Юрія Шереха-Шевельова та інших був і матеріал про Дмитра Нитченка. І тоді цього випуску не стало навіть у редакції. Приходили вчителі, усі, хто цікавився видатними постатями нашої новітньої історії. І це було підтвердженням того, що це справді – люди-легенди. Де ще знайти такий людський документ, як “Від Зінькова до Мельборну” чи “Під сонцем Австралії”?»

Віра Кошова, голова Полтавського обласного відділення Товариства зв'язків з українцями за межами України, пригадує, з яким хвилюванням 1991 року в Українському Вільному Університеті в Мюнхені тримала в руках заборонені за комуністичної влади книги письменників-земляків Миколи Зерова, Михайла Ореста, Дмитра Нитченка (усі троє – уродженці погромленої, але нескореної козацької Зіньківщини) і мріяла їх перевидати. І здійснила мрію – Полтавське товариство зв'язків з українцями за межами України ще раз опублікувало й «Каталептон» Миколи Зерова, і збірку Михайла Ореста «Душа і доля», а тепер – книгу «Від Зінькова до Мельборну» Дмитра Нитченка.

«Я з вдячністю згадую зустріч з Дмитром Васильовичем у Полтавській спілці письменників 1991 року, – говорить Віра Кошова. – Я тоді працювала в Полтавському краєзнавчому музеї, і наш дорогий гість пообіцяв надіслати нам усі свої твори. Саме з його



книги “Від Зінькова до Мельборну” почалося формування фонду письменників українського зарубіжжя в музеї. Після знайомства з пані Лесею він поповнився особистими речами її батька та листами Михайла Ореста до нього. Тепер книга “Від Зінькова до Мельборну” прийде до ширшого кола читачів, і я цьому дуже рада. Адже повернутися в Україну якщо не самим, то своїми працями було заповітною мрією наших видатних земляків. Ми певною мірою сприяли їм у цьому. Видання в Україні книги “Від Зінькова до Мельборну” – акція величезної ваги. Варто опублікувати знову цю книгу й за рахунок загальнодержавного бюджету, щоб вона була в усіх бібліотеках, університетах, гімназіях держави).

Алла Кендзера, заступник голови й голова секретаріату Товариства зв'язків з українцями за межами України (Товариства «Україна – Світ») високо оцінила роботу Полтавського відділення, особисто Віри Кошової з повернення на Батьківщину творчої спадщини видатних земляків, а дорогим гостям з Австралії та народній артистці України полтавці Наталі Хоменко вручила грамоти Товариства.

Народна артистка України Наталя Хоменко та баяніст Роман Шегера з Полтавської філармонії створили прекрасний музичний супровід цього вечора. Звучали пісні про Україну, серед яких була і «Виростеш ти, сину...» на слова Василя Симоненка.

Я на цій зустрічі розповіла, як вивчають творчий спадок Дмитра Нитченка на Полтавщині, зокрема на Зіньківщині, про що вже писала у статті «Світло зорі незгасної» в газеті «Український дім» № 95, і прочитала рядки, що мій дорогий земляк створив ще в 1940-ві роки, на початку свого емігрантського шляху:

*Ніхто не зна і долі не вгадає,
Ні хіромант, ні циган-ворожбит, –
Який нас шлях щиріше привітає,
Де ждуть обійми щастя чи журби.*

*Та знаємо, як сурма клич заграє,
Коли визвольні загримлять громи,
Тоді наш край всі мури розламає,
Знамена перемог заб'ють крильми.*

*З усіх кінців тоді гукне нас мати
(Той клич – як блискавиця у імлі!) –
І хто ж тоді не схоче повертати
До в світі найсвятішої землі?!*

Ці слова виявилися пророчими. Дмитро Нитченко дожив до Незалежності України, а та відкрила для себе його творчість, його стоїчну постать вірного сина рідної землі.

Раїса Сеннікова, заступниця генерального директора з науково-освітньої роботи Національного музею літератури України, де в залі меморіальної бібліотеки Колегії Павла Галагана відбувався вечір, розповіла, що за три десятиліття існування музею тут зібрано близько 90 тисяч експонатів, які є сторінками великого історичного процесу, історії літератури нашого народу. Багата експозиція присвячена творам українських діаспорян. Дмитро Васильович Нитченко та його родина теж передавали музеєві дуже цінні матеріали. А коли 1991 року Жіноча громада в зарубіжжі ініціювала збір для бібліотек, шкіл і музеїв України дитячої літератури, забороненої за комуністичного панування, серед переданих книжок були і твори Дмитра Нитченка, що тепер зберігаються в музеї.



Пані Раїса подарувала гостям з Австралії чудовий музейний рушник: щоб він допомагав пані Лесі та її синам, донькам і внукам знову й знову торувати стежку в Україну.

Сергій Гальченко, заступник директора з наукової та видавничої діяльності Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, розповів, що архів Дмитра Нитченка – це понад 500 одиниць зберігання, і днями пані Леся передала ще листи свого батька. Невтомний державний колекціонер, який півстоліття свого життя присвятив збиранню рукописів, листів, текстів, що на віки зафіксували етапи духовного розвою нації, подарував родині письменника опис цього фонду. Усе це тепер доступне будь-кому, хто цікавиться літературними феноменами доби.

Коли Дмитро Нитченко з донькою Лесею 1991 року був у Зінькові, у музеї екскурсію для них вів молодий хлопець. Тепер він, Віктор Литус, – директор Зіньківського районного історичного музею й невтомно працює над тим, щоб донести до земляків якнайповнішу інформацію про життя та діяльність талановитих письменників краю, зокрема й тих, хто продовжував жити і творити для України, навіть ставши вигнанцем із рідної землі. Пан Віктор розповів про перебування Дмитра Нитченка на Полтавщині у травні 1991 року. Тоді Україна ще не була незалежною, тож попри світлі спомини, письменник не міг не звернути увагу на деякі парадокси життя-буття земляків хоч уже і в роки горбачовської перебудови, але ще під п'ятою Москви, зокрема на те, що в Полтаві є пам'ятники воякам і російським, і шведським, тільки українським козакам, котрі полягли в гекатомбі 1709 року, пам'ятника немає.

Сьогодні в Полтаві вже є пам'ятники і козакам, які полягли за волю України, і гетьманові Мазепі, хоча встановлення цього другого міського влада й гальмувала роками – виготовлений 2009 року, він був встановлений аж у 2016-му за підтримки обласної влади. Віктор Литус прочитав рядки із «Заповіту» Дмитра Нитченка, від яких перехоплює подих, бо звучать вони дуже актуально й сьогодні, коли Росія знову розпочала війну, намагаючись поневолити Україну:

*І скажу усім у ту хвилину:
«Люди добрі й доні дорогі!
Бережіть ви мову солов'їну
І прокляттям славте ворогів,
Що душили люд наш працьовитий,
Що принесли голод і Сибір,
Що хотіли мову нашу вбити
Й душу нашу вирвати в злобі...»*

Слово Дмитра Нитченка сьогодні з нами, коли ми відстоюємо завойовані плацдарми Свободи, щоб іти далі дорогою Чести, Правди і Справедливості.

Юрій Ткач, онук письменника, поділився споминами про дідуся, який виховав його патріотом України.

«Він навчив мене читати й писати по-українському ще до того, як я пішов до школи. Дідусь був дуже дисциплінованою людиною. Протягом усього життя він раненько вставав, добрих півгодини зарядку робив, голився, з'їдав вівсяну кашу на сніданок, замість кави і чаю пив гарячу воду з медом. А далі друкував на машинці, або вирішував якісь організаційні справи, або читав, або писав листи. Він мав безліч листовних друзів, і дні, коли пошта не працювала, були для нього найсумнішими.



Бабуся тим часом обробляла город, купувала все для хати, куховарила. Дідусь же те робив лише по її смерті. А так увесь його час поглинали література і шкільництво. Він був організатором суботніх шкіл, влаштовував літературні вечори по всій Австралії, пропагував українські видання, і дехто аж ховався від нього, бо він до кожного прийде й почне витягати з портфеля книжки, заохочувати, щоб купували. Так що більшість земляків запам'ятали його як чоловіка в капелюсі, з портфелем, від якого треба ховатися, щоб не продав тобі книжку.

Коли ми розбирали його папери, зрозуміли, як багато грошей він жертвував в Україну, що стала незалежною. Допомагав багатьом людям, особливо письменникам. У той час мало хто надсилав книжки в Україну, а дідусь робив це постійно».

...Вразила розповідь пана Юрія про останні хвилини життя його дідуся. Він жив, як мужній лицар, не схиляючись під жорстокими ударами долі, і помер спокійно й мужньо.

«Дідусь тоді був у лікарні. Пішов покупувся, переодягнувся, ліг на ліжко, записав у нотатник коротенький вірш про любов, пожартував із медсестрою, заснув – і за дві години його не стало. Медперсонал казав, що такого ще ніколи не бачили...»

Олександра Ткач (Леся Богуславець), донька Дмитра Нитченка, теж поділилася зворушливими спогадами про батька та рідну Полтавщину. Той хотів, щоб вона бачила українське село, де більше, ніж у зросійщених містах, зберігалися наші прадавні звичаї. Одна з перших поїздок, що пам'ятає, – до села Грунь, біля якого на хуторі народився Остап Вишня.

«Пізніше батько возив мене в Полтаву до сестер моєї бабусі, із них одна мала прізвище Богуславець, воно для мене стало символом України, і це мої найдорожчі спомини. У Харкові ми жили в інших умовах – три будинки разом, у дворі не було жодної рослини. А тут мене вели за Полтаву, ми йшли в поле, мені подобалося тут усе.

Ми були в Полтаві, коли оголосили війну, батько відразу ж повернувся до Харкова, одержав повістку від військкомату, і його забрали у військо. Одної ночі мені наснилося, що тато прощається з нами, і відтоді я вірю у віщі сни. Бо батько казав, що якраз тоді вночі вони проходили Харковом і він подумки прощався з нами.

Коли прийшли німці, ми жили в маленькій кімнатці в тісноті, бо до нас приїхала бабуся з маленьким сином татового брата Сергія, котрий був прикордонником, і його репресували. І ось прийшов з полону батько – весь опухлий, повний вошей. Була велика радість, а потім великий татів сум, коли він дізнався, що багато книжок його дорогоцінної бібліотеки мама, плачучи, спалила, налякана розповіддю сусідки про те, що німці будуть переглядати книжки й можуть заарештувати, якщо їм щось не сподобається.

Коли тато відвідував письменників, як, приміром, автора “Записок полоненого” Олексу Кобця, то брав мене з собою. Щоб прогодувати родину, батько ходив пішки з Харкова аж до Лютенських Будищ, де жила його бабуся, міняв різні речі на харчі в селян. Ми віддавали все, що в нас було. Часто йому доводилося йти глибокими снігами, але батько тримався мужньо.

За характером батько був веселим, якщо мама переживала, чи не буде гірше, то він був оптимістом. Любив жарти, приказки. Ніжно ставився до дітей. Але коли наставали такі обставини, що треба було боротися за життя, у ньому прокидалася селянська витривалість, сила. Багато людей у Харкові гинули від голоду й холоду, а він зумів вистояти і зберегти родину.

Також у житті він був дуже принциповим. Не любив конфліктувати, сваритися, але коли йшлося про Україну, про українську мову, був непохитний. Коли він у щось вірив, то на компроміси ніколи не йшов. Він змалечку мені казав, що українська мова – найспівучіша у світі, що вона має таке суфіксальне багатство, як жодна інша мова. Наприклад, дівчина – це і



дівчинка, і дівчинонька, і дівчисько... Стільки суфіксів, стільки відтінків... Він учив мене завжди говорити українською. У Харкові навколо лунала російська, але я ніколи нею не послуговувалася. Через те мене ровесники часто дражнили. Але їй добре ставилися, бо я не була конфліктна, любила з хлопцями в курки бавитися, а з дівчатами грати у волейбол.

Та найбільше мені подобалося село, і коли голод став дуже дошкуляти, батько відвіз мене й маму в Лютенські Будища. Домовився зі старостою села, щоб нам дали хату (рідну хату гарних господарів Ніценків з їхнього хутора після втечі родини на Кубань перевіз собі в Лютенські Будища якийсь Перехрест – прим. авт). Хата, що нам дали, була під залізним дахом, а так усе було сільське – піч, припічок... Мені дуже подобалося там жити. Ми мали город, садок, неподалік текла річечка... Я бачила, як жінки вибілювали на сонці полотно, розіславши перед хатами білі доріжки, я ходила з жінками на поле збирати колоски. Селяни тоді не мали фабричного одягу, носили те, що самі шили. На щодень були чорним вишиті сорочки, дерги, кожухи... До морозів ходили босі. Та коли наставала неділя, дівчата, і я ними, вдягали гарну народну ношу. Кожна дівчина в селі вміла вишивати. А як вони співали! Батько теж дуже любив народні пісні. Улюбленою була “Ой у полі вітер віє...”.

Батько часом вів мене у школу, де викладав, щоб я там читала вірші. І коли ми поїхали в Німеччину, то й там я читала вірші зі сцени, бо так тато велів.

Залишатися на Батьківщині нам не можна було. Перед приходом совєцької влади батько приїхав до нас на село, мене залишив у Зінькові, і потім ледь устиг мене забрати, коли радянські війська дійшли вже до половини Зінькова, та відступили.

Як я виїжджала з України, моя бабуся, батькова мама, дала мені на пам'ять вишиту сорочку. Вона й досі у мене, хоч я і мусила її вкоротити, коли внучка виступала в ній в українській школі.

Я не раз думала, де б мені краще та щасливіше жилося, на рідній землі чи в еміграції. Але де б ми не були, ми завжди були в Україні. Якщо ми жили в таборі у Німеччині – я вчилася в українській гімназії, була в Пласті. І коли наставало Різдво, ми ходили колядницьким гуртом і виконували всі традиційні українські обряди. Ціла вулиця була українська. Біля нас жили Григорій Костюк, Улас Самчук, Микола Степаненко, який потім був віце-президентом уряду УНР в екзилі. Тато викладав у гімназії в Новому Ульмі, працював у газеті, і коли ми сідали в потяг їхати з того сільця, де жили, до міста, то до нас підсідали інші українці, тож навіть у потязі ми були в українському оточенні. І приїхавши до Австралії, я теж була в українському оточенні. Діти мої ходили в Пласт та українську школу, хоча й далеко було возити.

Першою померла мама, їй було лише 72 роки. Вона тяжко працювала. Любила вишивати. Себе й нас обшивала. Працювала на фабриці, а у вихідні шила для людей, заробляючи родині гроші.

Коли великої трудівниці-мами не стало, батько сам порався на городі, робив соки, консервував. Я приїжджала до нього раз на тиждень. А коли вже мешкав у нас, носила на пошту книжки. Перед смертю він дав мені великий список, кому я маю послати гроші, і я це виконала.

Подорож в Україну була для нього ніби другим життям, він став листуватися з багатьма письменниками. Побачив рідні місця, відчув, як Україна скидає із себе пута неволі.

Мені дуже подобаються батькові вірші, і я дуже шкодую, що він не видав їх окремою книжкою. Тож я хочу опублікувати його поезії...»

Виступила на вечорі легендарна актриса і громадська діячка, народна артистка України Галина Яблонська, чий сценічний стаж сягнув 80 років. Уперше вона зіграла роль,



будучи шестирічним дівчатком. Пані Галина розповіла, як багато для неї значило прочитання книги Дмитра Чуба (Нитченка) «Живий Шевченко».

«Я з цієї книги взяла більше, ніж з усього, що читала про Шевченка раніше. Тут стільки подробиць, маловідомих фактів із життя Великого Кобзаря! Таке відчуття, наче автор був поруч з ним – настільки все відтворено просто, достовірно, по-людському. Ця книга стала для мене поштовхом до написання сценаріїв “Тарас Шевченко – геній і сучасник”, “Шевченкові імперативи і ми”. На хвилі захоплення книгою Дмитра Чуба виникла й ідея міжнародного конкурсу “Тарас Шевченко єднає народи”, що проводиться уже вчетверте».

Галина Яблонська прочитала вірш Дмитра Нитченка «Незнаний світ за обрієм хлюпоче», а голова оргкомітету конкурсу «Тарас Шевченко єднає народи», народний артист України, лауреат Шевченківської премії, активний учасник Помаранчевої революції Олесь Харченко виконав народну пісню на слова Тараса Шевченка «Така її доля...»

Ноту єднання всіх українців вніс у канву вечора й оберіг полтавських вишивальниць «Україна всіх єднає», де зображено портрети Тараса Шевченка та Івана Франка й карту України з назвами тих міст, де побував оберіг. Ініціаторами його створення стали воїни Богдан Банний з Полтави і Ярослав Теряник з Канева та їхні батьки й координатор проекту – громадська діячка й талановита вишивальниця полтавка Зоя Коваленко. Оберіг 19 разів побував на фронті, де оборонці України у перерві між боями вишивали, хто скільки міг. До речі, усі, хто доклався до творення цього оберегу, уціліли в боях з московськими окупантами та їхніми полигачами.

Так склалося, що в Зінькові оберіг ще не побував, тож назви цього козацького міста на вишиваній карті нашої країни не було. Перші хрестики ймення Зіньків лягли на полотно під час цього вечора. Пані Леся та пан Юрій передали цьому оберегові свою енергетику патріотів України, людей творчих, таких же воїнів Світла, яким був їхній батько і дід.

До речі, світом мандрує й інший оберіг – Рушник миру, де хрестики на полотно кладуть вишивальниці з тих країн, де найбільша українська діаспора. Недавно мережили на ньому свій узор українці Італії. Можливо, невдовзі Рушник миру поїде і в Австралію. Україна всіх єднає! Усіх своїх вірних синів і дочок, де б вони не жили.



Олександр Астаф'єв

**ТАМ КОЖНА ТОПОЛЯ ЗОЙКАМИ ВРОСЛА В ЗЕМЛЮ
(КРУТЯНСЬКА ТЕМА В ЛІТЕРАТУРІ)**

Бій біля станції Крути Чернігівської губернії – одна з найтрагічніших сторінок в історії війни, що оголосила 18 грудня 1917 року Росія Українській Народній Республіці, маючи на меті встановлення в нас диктатури пролетаріату у формі Радянської влади. Кадровим російським військам, знятим з російсько-німецького фронту, протистояли близько 500 бійців – учнів І-ї юнацької військової школи імені Богдана Хмельницького, 20 старшин, сотня (116 130 осіб) так званого Студентського куреня, що складався переважно зі студентів Київського університету та гімназії імені Кирило-Мефодіївського братства, охоплених гарячим національним почуттям і палким прагненням свободи.

Бій біля Крут, перший в українсько-московській війні після часу битви гетьмана Івана Мазепи з Петром I біля Полтави, знайшов своє відображення в багатьох історичних джерелах, мемуарній і художній літературі. Усі твори крутянської тематики можна поділити на дві групи.

Перша з них – група документальних творів, фактологічно сумісних із подіями крутянського бою. Їхні автори прагнуть модифікувати всі свої спогади, враження, положення, висновки і привести їх у якомога повнішу згоду з документальною формою події бою, хоча й тут трапляються неточності й фальсифікації, що їх можна класифікувати за різними ступенями.

До цієї групи належать насамперед спогади командира крутянського бою Аверкія Гончаренка «Бій під Крутами» та його учасника студента Ігоря Лоського «Спогад. Історія формування Студентського куреня і опис перебігу крутянського бою», спогади генерала Олександра Удовенка «Загибель Студентського куреня під Крутами». Сюди ж долучимо дописи Володимира Филиповича «Дещо про подію під Крутами», Бориса Мартоса «Крути», Миколи Бичинського «Із новітніх легенд» та інші. Прагненням узгодити увесь різноманітний матеріал і надати йому певної документальної єдності позначені й історичні джерела: «Бій за доступи до Києва» («Історія українського війська». Вінніпег, 1953.), опис бою під Крутами поручика М. Михайлика (Там само), уривок із нарису Д. Дорошенка «Історія України» (Дорошенко Д. Доба Центральної Ради. Ужгород, 1930).

Про духовні емоційні колізії, викликані смертю молодих бійців, товаришів по зброї, жертв ненависного ворога, проблему морального вибору в ситуації, де єдиною ставкою є людське життя, постійну готовність до власної смерті в боротьбі за благородну справу маємо чимало статей, роздумів, художніх творів. Уродженець села Боруси нині Лановецького району, командувач Українською Національною Армією генерал Павло Шандрук у статті «Термопіли – Крути» писав: «Є в тім зворушенні велична гордість національна – Український Народ мав таких героїв під час збройної хуртовини, що без вагання протиставили молодечі груди, протиставили свої нечисленні ряди безмірно численнішому ворогові. Є в тім зворушенні й ентузіазм, який пориває до чину, ганить за безчинність, хоч би й вимушену. Є в тім зворушенні й пам'ять про нашу мілітарну традицію, до створення



якої спричинилася також і невмируча легенда про “Українські Тернопіли” (*Гартуймося*. 1934. Ч. 2).

Євген Маланюк у статті «Світять, як зорі, світять могили!» зазначав: «...Молодь, зорганізована в Студентському курені, в момент, коли червоні полчища з Москви переступили північно-східний кордон, самопосвятно вирушила на брань, щоб захистити Київ, якому рівночасно загрожував ворог зсередини — національно чуже і українській державності вороже робітництво, яке в боях за “Арсенал” абсорбувало нечисленні українські частини золотоверхої столиці. Молодь, що згодом набула безсмертної слави під Крутами, збагнула вже на світанку нового етапу державності, що Україні вирішується, бути чи не бути, а тому, як каже співець крутянського бою, “книжки змінила на гранати... щоб... з огню творити славний час, бо настав вже час все Україні в дар принести!” (*Промінь*. 1958. № 1, 21 січня).

Улас Самчук увічнив пам'ять юних захисників Вітчизни у статті «Крути»: «Стоїмо на розгарі найбільшого в історії світу змагання. Всі суходоли нашої планети в поході. Всі моря й океани засипані боєвими механізмами. У цій боротьбі дуже яскравим моментом є те, що у світі матиме перевагу лише той, хто матиме найміцніший характер і наймогутнішу технічну підготованість. Думати сьогодні категоріями Крут це значить думати символічно. А життя вимагає від кожного конкретного і реального думання. Живемо у часі, коли людина мусить узгіднити особистий героїзм з особистим знанням. Сьогодні вже стало законом, що мало щось хотіти, треба одразу щось і брати. І справа в тому, що пізнання мають бути не, як колись, якимсь словесним теоретичним баластом, а мають вони бути необхідним додатком до кожного нашого чину без певних знань, без певного підготування, без певного і дуже уважного школення, людина нашого часу стає безвартісною, будь вона безмежно волева й безконечно героїчна» (Самчук У. Крути. *Волинь*. 1942. 25 січня.)

У цій же шерензі статті та відгуки Антіна Крезуба, Атаназія Фіголя, Володимира Янева, Миколи Вірленка, Віктора Царинника, Андрія Лисенка, Михайла Садовського, Степана Ріпецького, Романа Рахманного, Миколи Плав'юка, Тараса Салиги, Анатолія Скрипника та ін. Більшість із них опубліковані у збірниках «Крутянська подія» (Чикаго, 1972), «Легенда Крут» (Мюнхен, 1949), книзі Степана Збарзького «Крути» (Мюнхен, 1958), «Герої Крут. Лицарський подвиг юних українців 29 січня 1918 року» (Дрогобич, 1995), «Бій під Крутами у національній пам'яті» (Київ, 2013) та ін.

В усіх творах першої групи переважає такий об'єкт розповіді – сама історична подія. Тут усі спогади й статті написані так, що бій під Крутами відіграє значно більшу роль, ніж суб'єктивні судження про нього. Мета цих творів – досягнути документальної достовірності зображуваного. Які б суперечності не витікали із самого явища, усі тексти прагнуть досягнути максимальної згоди й однастайності з історичними документами. Це наближення до тотожності з реаліями бою можна назвати виявом історичної культури розповіді. І якщо, наприклад, професор Борис Мартос у статті «Крути» дорікає професору Дмитру Дорошенку за те, що оборонці Крут не були «напівдіти, які ніколи перед тим не тримали зброї в руках», як пише останній, а вишколені кадети військових шкіл, то тут ідеться не стільки про суб'єктивність автора «Історії України», який по-своєму, опираючись на ті чи інші джерела, був об'єктивним у своїй розповіді, скільки про потребу вдосконалення історично-документального мислення, через те, що досконалість – недосяжна для людини мета.



Другий вид творів про бій біля Крут, безпосередньо пов'язаний з першим, можна назвати припущеннями, де кожен із авторів, пишучи про крутянську подію, користується своїм особливим ідеалом бачення цього бою, його причин, наслідків і подвигу юних захисників. І хоча ці ідеали відмінні від реальної основи події, вони схожі у своєму намаганні не субординувати враження відповідно до документальної доцільності, а координувати їх згідно зі своїм довільним розумінням явища і його резонансу. Об'єкт роздуму тут не асимілює особистості, на першому плані не холодна, відчужена, малодовірлива розповідь про крутянські події, а свіжа й неповторна емоція самого оповідача. Центром уваги постає не сам факт крутянського бою, а той, хто розповідає про нього. Це свідома настанова більшості авторів надати більшої цінності не події, а самому собі як носієві певної ідеї та емоції відповідно до свого бачення причин і наслідків бою.

19 березня 1918 року відбулося перепоховання крутянських героїв, останки яких перевезли з Ніжина до Києва. У жалобній процесії взяли участь голова Центральної Ради професор Михайло Грушевський, голова Ради Міністрів Всеволод Голубович, члени Малої Ради, тисячі киян. Перед ескортом трун, що вирушили на Аскольдову могилу, ішла київська молодь з вінками і квітами, духовенство та хор під керівництвом Олександра Кошиця. Ішли рідні полеглих, студенти, гімназисти. Із промовою над могилою героїв виступив Михайло Грушевський. Він, зокрема, сказав: "Dulce et decorum est pro patria mori!". Солодко і гарно вмерти за отчизну – каже латинський поет, поезії котрого були шкільною книжкою тих, котрих тепер ховаємо. Солодко і гарно! Се зняли вони – і не опустили тої рідкої нагоди, яку давала їм нинішня велична хвиля відбудування нашої держави і охорони вільностей і прав нашого трудящого люду. Вони стали грудьми за свою батьківщину і мали щастя полягти головами в сій святій боротьбі! Велике щастя загинути так, в боротьбі, а не дезертирами, не нейтральними, не замішаними в юрбі страхополохами, що безплатними пасажирами силкуються прослизнути в нове царство української свободи. Велике щастя окупити своєю кров'ю забезпечення сеї свободи!...» (Грушевський М. На порозі нової України. Київ, 1991. С. 85)

Тут же, над могилою зі зворушливими словами до присутніх звернулася й письменниця Людмила Старицька-Черняхівська: «Для нас ця могила лишиться полум'ям віри, вона дала нам незабутнє минуле. Це буде друга свята могила над Дніпром. У хвилини одчаю, у хвилини знесилля будуть приходити до неї старі й малі, щоб відживлялись тим святим вогнем ентузіазму, який палатиме тут і під кам'яним хрестом. Діти України! Це Ваша могила, вона буде тим дзвоном, що живих кличе, не дасть нам спинятись, не дасть нам забути. Цей день стане днем всієї шкільної молоді України. Від року до року сюди будуть приходити, тут будуть плакати, тут будуть молитися, тут будуть складати братерську присягу ті, що матимуть переступити поріг життя. І коли життя зітре з пам'яті сучасних ці дорогі обличчя наших братів, коли прийдуть нові люди, вони пам'ятатимуть, що тут лежать ті, що віддали все, що мали – молодість, щастя і життя – за волю України. Будьте певні, дорогі, незабутні герої. Ваша смерть не була марною! Чуєте? Вона живе й житиме довіку – Вільна Самостійна Україна!» (Нова Рада. 1918. 11 березня).

У промовах Михайла Грушевського та Людмили Старицької-Черняхівської відсутня документальна основа, що надає події історичної достовірності, вони у своїх судженнях відхиляються від неї і порушують низку філософсько-моральних проблем. Говорять не про смерть конкретних героїв, а про наочну маніфестацію невмирущості ідеї Української



Самостійної Держави, смерть як джерело натхнення свіжих лав нації у визвольних змаганнях, приклади жертвовного мучеництва і служіння Україні, моральне значення подвигу в житті народу. Тобто промовці не просто намагаються рефлексувати з приводу крутянської події, а хочуть втілити її в емоційних образах, для яких вона є тільки поштовхом. Вони не констатують факт, а виражають ідеї як взірці емоційної цінності. Таке прагнення свідомості до абстрагування можна назвати взірцем містично-екстатичної оцінки події.

Такою ж тенденцією позначені й роботи Людмили Старицької-Черняхівської, з якими вона виступала в періодиці і до, і після перепоховання героїв Крут (напр., у газеті «Нова Рада» за 8 березня 1918 року).

Це ж саме можна сказати і про статтю Сергія Єфремова «Дорогою ціною», де він пише про особисте знайомство із Володею Шульгиним – одним зі студентів, котрий загинув у цьому бою: «Воля, як і доля, “жертв искупительных просит” – з цим треба помириться. Але не можна з тим миритись, коли ці жертви розтрачено так марно, як це було зі святим поривом української молоді, котрі головами наклали під Крутами. Нехай же ота чиста кров цвіту нашого, наймолодшої генерації нашої інтелігенції, хоч ту останню службу справить, що одверне проводирів українства од непевних авантур. Занадто бо дорогою ціною їх доводиться оплачувати. І занадто болюче почувати, що доля в наших рядах зробила без потреби таку пробоїну, вирвавши з лави активних робітників такі надійні сили, до яких належав і небіжчик Володимир Шульгин...» (*Нова Рада*. 1918. 7 березня).

А ось слова із статті Володимира Дурдуківського «Плач за дітьми»: «Плачте, нещасні Рахилі, плачте! Виливайте в гарячих сльозах невимовне горе!... Нема чим розрадити Вас, – немає чим потішити, немає чим заспокоїти. Ще людський геній не винайшов такого могутнього рятунку, щоб погасити муку матері, що втратила сина, щоб залити її гіркі сльози, щоб розвіяти її нерозважну тугу!... Плачте, рідні, плачте, дорогі! Це – Ваше святе право. Це – Ваш єдиний порятунок. Плачте, та не забувайте, що поруч з Вами за трупами Ваших любимох дітей іде в тяжкій жалобі осиротілої Рахилі наша велика, наша рідна для всіх мати Україна. Ваші діти полягли за неї, поклали свої молоді голови за рідний край, понесли в скрутну, рішучу хвилину своє многонадійне життя за волю рідної держави, скропили цю волю своєю чистою, святою кров'ю... Бідна, бідна наша рідна Україно! Скільки вірних, гарних, щирих, талановитих синів однімали у тебе різні люті вороги! Скільки гірких, палких сліз пролила ти, безталанна Рахиле, ти, бідна чайко-небого, за своїми дітьми!... І ось знов труни, – а в трунах тих молода сила, краса, цвіт, надія України... Плач же, рідна Україно, за вірними синами, що не вагаючись прийняли мученицьку смерть за долю і волю! Плач та готуй нові кадри таких же щирих оборонців, таких же нездоланих, міцних оборонців, якими були оці славні, незабутні герої-юнаки, бо ще довго-довго й тяжко доведеться тобі боротися за своє щастя... А ти, вірна земле, прийми од нас одважних, любих, дорогих синів України, молодих замучених дітей. Пером Вам рідна земля, незабутні герої-юнаки! Як рідна матір, так і рідна Україна Вас, рідних, вовік не забуде!» (*Нова Рада*. 1918. 20 березня).

З особливою зворушливою яскравістю розкриває приховану душевну красу студентів-героїв, які не встигли розквітнути в новому житті, Валер'ян Поліщук у роздумі «Над свіжою могилою»: «Стою над свіжою могилою юнаків і тихо сумую. Перші квіти весни і ніжні коханці оранжерей, поставлені люблячою рукою, вже встигли померзнути, зробились від того мовби з промасляного паперу і безсило похилились долу. Переглядаю написи на



стьонжках вінків... “Синам України – борцям за її волю”. “За честь і волю України положившим життя під Крутами”. І багато інших написів... озглядаю знову вінки, стьонжки, написи. Стьонжки – червоні, білі, жовто-блакитні... Ось одна простенька стьонжечка, видно, зроблена тут на скору руку. Напис хімічним олівцем біжить нерівними каракульками. Читаю: “Милому моєму Грицеві від його Олесі. Наче трохи обірвалось всередині. То, певно, перші, найкращі мрії і надії прийшлося розбити! Так-то зустріло суворе життя ще юну людину!...” “А вже молодого студента не будуть більш хвилювати – ні життя, ні боротьба, ані кохання”, – читаємо далі оці несмілі каракульки. Певно вийшли вони з-під руки, обритої дужими сльозами» (Шлях. Київ. 1918. Ч. 3).

Студенти-герої зробили те, чого від них вимагав історичний момент, і зробили там, де треба було – по-християнськи просто, скромно й чесно. Своєю смертю вони розширили можливості людини, розірвали звичні межі уявлень про однобічно насаджувану засобами пропаганди історичну однорідність двох ментальностей – російського месіянізму з його апокаліптичністю й українського націоналізму, що аж ніяк не претендує на універсальність і винятковість і, як показала історія, не вдається до нищення інших національностей.

Ніколи раніше в українській поезії ще не звучало так змістовно й трагічно словосполучення «Тридцять мучнів українських», як у вірші Павла Тичини «Пам'яті тридцяти»:

На Аскольдовій Могилі
Поховали їх –
Тридцять мучнів українців,
Славних молодих...

На Аскольдовій Могилі
Український цвіт –
По кривавій по дорозі
Нам іти у світ.

На кого посміла знятись
Зрадника рука?
Квітне сонце, грає вітер
І Дніпро-ріка...

На кого завзявся Каїн
Боже, покарай! –
Понад все вони любили
Свій коханий край.

Вмерли в Новім Заповіті
З славою святих. –
На Аскольдовій Могилі
Поховали їх.



Вірш звучить як реквієм, автор змальовує самопожертву молодих людей заради Батьківщини, утверджує ідеї патріотизму й гуманізму, засуджує жорстокість, терор, ненависть. Трагічна смерть студентів, на думку поета, обертається для нації воскресінням – герої залишаються жити у красі морального подвигу, у жертвовності заради того, щоб у «коханому краї» і далі «квітло сонце», «грав вітер і Дніпро-ріка». Нова незалежна держава проголосила найгуманніші закони – «Новий Заповіт», вони вмерли як святі. Ідею безсмертя героїв, добрих і прекрасних початків їхнього життя Павло Тичина реалізовує за допомогою трикратного повторення «На Аскольдовій могилі», що фіксує увагу читача на значенні цього словосполучення та посилює його емоційний вплив. Саме на місці теперішньої Аскольдової могили, на правому березі Дніпра, згідно з літописом 882 року Олег убив князів Аскольда і Діра, першого ніби й поховано тут (за цими мотивами Михайло Загоскін написав роман «Аскольдова могила», а Олексій Верстовський створив однойменну оперу). Аскольдову могилу на малюнку з такою ж назвою зобразив 1846 року Тарас Шевченко. На цьому місці знаходився Некрополь, де були поховані деякі київські артисти, а після 1945 року воно перетворилося на військове кладовище. Павло Тичина подає «Аскольдову могилу» як символ круговерті життя і смерті: одна за одною зникають епохи, віки, а незнищеним і наявним у них є тільки краса людського духу.

Ще один скорботний вірш Павла Тичини, присвячений трагічній смерті юнаків біля Крут:

Зразу ж за селом...

Зразу ж за селом –
всіх їх розстріляли,
всіх пороздягали,
з мертвих насміхали,
били їм чолом.

Випала ж зима! –
Що тепер всім воля,
врізали вам поля,
в головах тополя,
а голів нема.

Як зчорніла ніч –
за селом світило,
з співами ходило,
берегло, кадило
безневинну січ.

Ігор Качуровський, коментуючи цей вірш у книзі «Фігури і тропи» (Київ, 1995) звертає увагу на хронологічність подій у ньому. Вона мала б бути така:

всіх пороздягали,
всіх їх розстріляли,



з мертвих насміхали,
били їм чолом.
Бо ж роздягають перед тим, як розстріляти, а не після того. Натомість маємо:
Зразу ж за селом –
всіх їх розстріляли,
всіх пороздягали,
з мертвих насміхали,
били їм чолом.

Ігор Качуровський продовжує: «Бити чи віддавати чолом – старовинний наш звичай (пор. у Шевченка: “І вчить внука-пузанчика чолом віддавати”). І це, поруч із “тополею в головах” (на станції Крути височів ряд гігантських тополь. І не залишає сумніву: що мова йде про студентів, ростріляних Муравйовим у Морому полі біля згаданої станції). Тепер тут кожна тополя зойками вросла в землю.

Одним із перших, хто порушив крутянську тему в материковій літературі, був Юрій Смолич. У нарисі про Валер'яна Підмогильного він згадує про відвідини Києва у 20-ті роки:

«На Аскольдовому горбі, крім давніх і прадавніх поховань, були ще й недавні могили – київської учнівської молоді, студентів, гімназистів та реалістів, – наших перевесників, котрі загинули при початку вісімнадцятого року під Крутами. Ці юнаки боронили Київ Центральної Ради – були її останнім заслоном проти наступу червоних частин.

Не розібравшись у політичній ситуації, не оговтавшись у свої шістнадцять-вісімнадцять років у соціальному становищі взагалі та в міжпартійній плутанині того часу, не зумівши, отже побачити світ таким, яким він насправді був, та визначити своє місце між тогочасних барикад, запановані й зачаровані виключно своїм патріотичним ентузіазмом – любов'ю до України та ідеями її національного державного відродження, вони далися на провокацію націоналістичних сил і на заклик та наказ Симона Петлюри взяли гвинтівки в руки і підставили свої серця під кулі свого ж народу. То була потворна трагедія – не лише тих п'яти сотень молодиків, що пішли воювати під Крути, а й цілого покоління української інтелігенції. До моєї Жмеринки теж докотився відгомін цієї трагедії – покотився він повсюдно по Україні і відіграв свою роль у формуванні світогляду тогочасної інтелігентської української молоді: вона почала зіркіше придивлятися до соціально-класових процесів та критичніше ставитися до будь-яких зальотів, підступів та зазіхань на її національне усвідомлення.

Так от, коли ми з Валеріаном потрапили на Аскольдов горб, він зупинив мене біля могил крутівців, довго мовчав, сумно схиливши голову, потім сказав: “Вважайте, товаришу Юрію, коли б на той час я вчився в Києві, а не в Катеринославі, то, мабуть, що й мені лежати в цих могилах”. Він помовчав, посміхнувся гіркою, не осяйною посмішкою і закінчив: “Не в тому щастя, що я, і не тільки я особисто, а, певний, що багато й багато наших з вами одноліток почали розбиратися в тодішній плутаній ситуації та шукати справжніх шляхів нашого національного відродження... Вважайте, що кінець кінцем ми й стали на такі шляхи, що й привели нас з вами до того, що ми з вами зараз робимо... Маю на увазі не взагалі професію літератора, а нашу громадянську позицію...” Він мовчав довго, мовчав і я, і по



довгій паузі, коли ми вже відійшли від могил, знову промовив: “З народом, а не ... геть від нього...”

Мені досі запам’яталася та Валеріанова мова: то було надто вагоме признання.... Коли мало не півстоліття пізніше я писав романи з часів громадянської війни на Україні (“Мир хатам, війна палацам” та “Реве та стогне Дніпр широкий”), я не міг обминути й епізоду під Крутами» (Смолич Юрій. Розповіді про неспокій немає кінця: Книга третя. Київ, 1972. С. 107-108).

Незважаючи на те, що банди Муравйова Юрій Смолич називає «своїм народом», а захисників незалежної України «націоналістичними силами», цей уривок із книги «Розповіді про неспокій немає кінця» – ще одне підтвердження краси морального подвигу крутян: вони не попленталися услід за тодішніми обставинами, як це робили інші, а випросталися на повен зріст, щоб стати на захист свободи свого народу. Їхній геройський вчинок – плід вільного і свідомого вибору в екстремальній ситуації, і такі, як Валер’ян Підмогильний, готові були підтримати їх у цьому. Це означає, що спалахи національної самосвідомості людей перебувають в істотному взаємозв’язку між собою й виступають необхідною психологічною основою суспільного прогресу. Стосовно крутянських епізодів у романах «Мир хатам, війна палацам» та «Реве та стогне Дніпр широкий», то вони явно відгонять кон’юктурою.

До трагічного епізоду біля Крут звертається в романі «Третя рота» і Володимир Сосюра: «Який кривавий цинізм і приниження! Такі червоногвардійці нічим не відрізнялися від контрреволюціонерів, раз вони так ретельно виконували контрреволюційний наказ.

В порядку революційної совісті вони могли не виконувати цього страшного наказу, що був скерований на дискредитацію перед українським народом Радянської влади. Правда, далеко потім Муравйова розстріляли як зрадника, але духовно не розстріляли за київський погром українців.

А духовний розстріл Муравйова і таких як він, це – українізація, за яку я всім серцем, тим більше, що проти українізації були троцькісти» (Сосюра В. Третя Рота. Роман. Київ, 1988. С. 263–264).

До незабутніх творів, що водночас є хвилюючими людськими документами, належать вірші Олександра Олеся «Під Крутами» («Я лежав і бачив очі / Карі, сині, голубі. / Як квітки цвітуть, сміються, / Ні сльозиночки тобі. / Оточив нас дужчий ворог, / Покосив усі квітки. / Обіцяли нам підмогу – Не наспіли козаки...»); Григорія Чупринки «В час борні» («Будьте мудрими, як змії, / Будьте сталими в борні» / Розцвітають наші мрії / В вільній рідній стороні»).

Звісно, бій біля Крут – подія трагічна, бо ми при її сприйманні переживаємо почуття співчутливості, скорботи, душевного болю, тобто такі емоції, що є нашою емоційною реакцією на смерть і страждання близьких людей. Смерть героїв Крут трагічна тому, що юнаки своєю хоробрістю, подвигом заслужили нашу любов, захоплення; вони втілювали наші ідеали, боролися за них. Звісно, коли гине який-небудь терорист на Донбасі, вчинки якого суперечать нашому ідеалу, то жодної трагедії ми не відчуваємо. Крутянські події відтворені і в епопеї «Попіл імперій» Юрія Клена (Освальда Бурггарта):



Та йде лиха пора,
під Крутами лягла вже буйна молодь.
Немов течуть по снігу чорні смоли,
пливе, згуртована в людські стада,
нестримана орда,
іде, іде від Ніжина на Київ,
вже розповзлась патьоками помиїв.
(Клен Юрій. Вибране. Київ, 1991. С. 157).

Ідея героїзму тут влітається в канву філософського поняття всезагальної взаємодії людського роду на самого себе, від чого життя стає безперервним і, ламаючи шкаралупу імперій, прагне до гармонії між людьми. Світ постійно змінює свою зовнішність, і якщо він знищується у формі фізичних років людини, то тут же повертається до вічності, до своєї потенційності через вияви дивовижної моральної краси й сутності, і подвиг захисників Крут у цьому процесі постає енергійною продуктивною силою духовного оновлення поколінь.

Євген Маланюк у вірші «Молитва» якраз показує, що трагічне значення смерті і страждання юнаків у бою біля Крут у тому, що вони втілюють та утверджують ідеальне – боротьбу за незалежну Україну й надихають інших («Хто все зітхав – заснуть, втекти, / Сховатись за Мазепу й Крути, / Коли грозою йшли – віки! – / Над полем рути і отрути. / Твоїм бичем мене вчини, / Щоб басаманувати душі, / Щоб захитать і знову зрушить / Смертельний чар дичавини!»). Крутянська трагедія – посягання на ідеальне в реальному світі.

Інші вірші Євгена Маланюка – «Балада про Василя Тютюнника» («Розіславши на колінах мапу лютих Крут, / Він диктує директиви, стислі, як салют»), цикл «Варяги» («За набої в стінах Софії, / За криваву скруту Крут, – / Хай московське серце Росії / Половецькі пси роздеруть»), як і твори Олекси Стефановича («Крути»: «Радо на сурмний задуднимо зов, / Ми по шляху грозовому, / Тому крутому, що з Крутів пішов, / Непереможному тому. / І коли кинем на ворога час / Незагладимої скрути, / Взнає він добре, про віщо для нас / Крикнули кров'ю Крути»; «О. Ольжичеві»: «Крута дорога із Крут, / Та вірмо, рушивши нею: / Нелюдськи міцний цей люд / І вийде він ще на суд / Не судженим, а суддею»); «Пам'яті Ольжича»: «І повів на сповиту у гуд / Багрянюю хмару, / Де чекали лави з-під Крут / І Базару»); Святослава Гординського («Сім літ»: «Йдуть січневі сніги, / Орда надходить від Крут, / На плятформах гармати, / Над містом шрапнелів грюкіт, / Знов набої в руках, / Сиплеться скло на бруки – / По цей і по той бік Дніпра / За маршрутом маршрут»); Остапа Тарнавського («На могилах»: «Не забудь ніколи тих могил безсмертних, / де лежать надії наших гордих днів, / де між деревами над самітним терном / цвіт яркий калини полум'ям зацвів») свідчать, що смерть юнаків, які загинули за ідеал незалежної України, не є смертю самого ідеалу. Юні герої віддали своє життя на вівтар незалежної України, переживаючи разом із українським народом його трагічну долю й одночасно усвідомлюючи необхідність і виправданість своєї жертви.

Знайомство з крутянською літературою, і материковою, і еміграційною, переконує в справедливості давно вже усталеної думки про її високі художні й, можливо, ще більші – людські, гуманістичні цінності. Чимало з її аспектів і сьогодні становлять аж ніяк не історичний інтерес. Це насамперед стосується віршів Уляни Кравченко «Під Крутами» («Ті,



що під Крутами в бою упали, / могилу знайшли; / але коліскою стане могила... / зродиться волі Жрець і Герой!); Олеся Бабія «Під Крутами» («Всі ви спочили в темній могилі, / Та нас в неволю не завернути, / Бо і в нас були Тернопіли, / Бо впало триста, ген там, де Крути!»); Андрія Гарасевича «Крути» («Ішли, де білість сніжних полів, / Де смерть взялася з вітром танцювати; / Свистіли кулі... Рвалися гранати... / – І постаті майнули в вир вогнів. / І прогоріло... Порохом зайшло... / Могилок триста заросло травою. / А ти, як все, усміхнене село / Сниш сині сни в солодкому спокою»); Максима Гриви «Від Батурина до Крут» («Скільки мрій у розорах закутано, / І надій заволочено там! / Та не скути там – того і путами, / Кого скоро спокусить мета. / Ви нас мало, погано затуркали, / Ви не знали, нащадки хозар, / Що в нас в жилах пожежі батуринські, / Що там Умань, і Крути, й Базар!»); Оксани Лятуринської «Дума про скривавлену сорочку» («Дми, вітре, дми! Розгонь-розгонь мою розпуку – / В Крутах сина змордували, розп'яли на муку... / Зшматували, знівечили світло щастя мого: / Молодого сина, вбили... Сина молодого...»). Про красу морального подвигу юних героїв Крут написано чимало, як на материковій Україні, так і в зарубіжному світі. Варто пригадати твори Богдана Бори, Григорія Булаха, Демида Бурка, Миколи Вереса, Леоніда Горлача, Івана Гнатюка, Дажбожича, Михайла Дяченка, Романа Завидовича, Михайла Зельмаха, Петра Кізка, Олекси Кобця, Алли Косовської-Давиденко, Ганни Костів-Гуски, Яреми Купчинського, Михайла Лавренка, Надії Лан, Миколи Лебединського, Андрія Легота, Антоніни Листопад, Бориса Лисянського, Степана Литвина, Ольги Лубської, Миколи Луківа, Вероніки Михалевич, Григора Мовчанюка, Христини Мулик, Лариси Мурович, Андрія М'ястківського, Миколи Оверковича, Василя Онуфрієнка, Тиміша Павличенка, Поля Половецького, Миколи Пшеничного, Андрія П'ясецького, Віктора Рафальського, Михайла Шалати, Яра Славутича, Герася Соколенка, Богдана Стельмаха, Григорія Стороженка, Миколи Холодного, Лесі Храпливої, Олексія Шевченка, Миколи Щербака, Анатолія Юриняка, Олекси Ющенко, Ольги Яворської, Ігоря Яворського, Володимира Янева, Василя Яроша, Василя Ящуна. Навіть цей великий список не вмістив усіх авторів. Їхні твори показують, що смерть героїв не є смертю благородної справи, за яку вони боролися, смертю ідеалу, який вони утверджують. Їхнє фізичне знищення обертається їхньою ж моральною перемогою, духовним безсмертям, стаючи символом непереможного торжества національного ідеалу.

Цікаво, що крутянська тема знайшла своє відображення не тільки в документальній і художній творчості, але і в пісенній. Приклад цього – «Крутянська пісня», створена Богданом-Ігорем Антоничем і композитором Андрієм Ярославенком, і вперше опублікована у львівському журналі «Дорога» 1938 року. Твір пронизаний не лише вірою в кінечну перемогу ідеалу, але знанням того, що перемога невідворотня. Цей високий рівень історичної свідомості надає читачам особливої духовної сили. Героїчна смерть «очищає», збуджує волю до боротьби, а готовність до подвигу багатьох поколінь закликає до самопожертви.

Спом'янімо в пісні славу Крутів,
Найсвятіше з наших бойовищ!
Крути! Крути! – смолоскип в майбутнє.
Підіймімо наші душі ввиш!

Крути! Крути! Це за Батьківщину
Стати муром, шанцем душ і тіл.



Крути! Крути! Мужньо, воєдино
Прямувати в найсвятішу ціль.

Крути! Крути! Час розплати близько,
Вже червоний ворог кари жде.
Крути! Крути! Вічне бойовисько
За майбутній, за світліший день.

Крути! Крути! Мужність і посвята,
Вірність, що міцніша понад смерть.
Крути! Крути! Горда і завзята
Кличе пісня і веде вперед!

(Антонич Б.-І. Крутянська пісня. *Літературна Україна*. 1991. 14 листопада).

А ось – сучасна пісня, записана 1990 року на мітингу в Крутах з уст мешканця Тернополя Петра Красінчука:

Виряджала мати сина
Під Крути до бою,
Розчесала кучереньки
Понад головою.
Іди, іди, мій синочку,
В бою не здавайся,
Як побореш вороженьків,
Додому вертайся.
Ждала, ждала мати сина,
Під Крути ходила,
І шукала між вбитими
Найменшого сина.
А як знайшла між трупами
Головоньку сина,
Положила на коліна
Та й заголосила:
«Люлі, люлі, мій синочку,
А я твоя мати,
Сину любий, Боже милий,
Вороже проклятий!»

(Астаф'єва М. «Виряджала мати сина під Крути до бою...» *Гарт*. 1991. 14 вересня).

Описуючи одну й ту ж подію, можна прийти до висновку, що обидві є носіями відмінних між собою різновидів пафосу: «Крутянська пісня» – героїчного, як рефлексія почуттів і вчинків героїв, котрі сміливо склали своє життя на вівтар незалежності України; «Виряджала мати сина» – трагічного, бо герої в ній, одержимі ідеєю патріотизму, несправедливо гинуть від «проклятого ворога». Обидва ці різновиди пафосу об'єднує глибокий естетичний ефект: піднесення думки автора пісні (колективного автора) над одиничним фактом смерті, осягнення долі героїв як загального вияву закономірностей життя та визнання вищої цінності моральних ідеалів.



Проблема «Крути в літературі» – складна і багатогранна, прийшов час висвітлити її ґрунтовно і всебічно. Усі творці епітафії героям Крут переконані, що у випадку цієї трагічної події ми зіткнулися з незвичайним, рідкісним масштабом духовних сил захисників. Духовних сил, що допомогли їм перемогти страх смерті, біль, страждання, особисті бажання й показати всім приклад надлюдського в людині. Коли юнак здійснює щось героїчне, жертвуючи своїм життям, особистими інтересами, особистим щастям в ім'я ідеальних цілей, загального блага, держави, народу, тоді його життя й діяння мають піднесений характер. Тому піднесене в людині є героїчним. Такими особистостями є герої Крут, і українська література адекватно відтворила це.



Ольга Збожна

**ІВАН ПУЛЮЙ – ВЗІРЕЦЬ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЕЛІТИ
(ДО 175-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)**

*«Нема більшого гонору для інтелігентного чоловіка,
як берегти свою і національну честь та без нагороди
вірно працювати для добра свого народу,
щоб забезпечити йому красу долю».*

Іван Пулюй

Еліта – слово французьке. Воно походить з латинської мови й означає «вибираю» [1].

Коли говориться про зерно, то з великої кількості насінин вибирають найкращі. Така жменька і є елітою для майбутніх великих врожаїв.

Так є й серед людей. Всевишній кожному народові посилає жменьку його синів і дочок, які все життя повинні служити своєму народові. Щоб вибранці Всевишнього стали національною елітою, їх треба вчити і виховувати змалечку. Про це знала українська молодь ХІХ ст. Знала і працювала так, щоб серед їхніх ровесників – майбутніх хліборобів, воїнів, духівників, учителів, лікарів тощо – виростили кращі з кращих. Згодом вони стали українською національною елітою.

Якщо нація не матиме своєї еліти, то не буде кому виховувати і вчити його. І народ стане чийось попихачем.

Про це знали визначні особистості українського та інших народів світу, про це знали й окупанти їхніх земель.

Саме тому в усі часи іноземного захоплення українських земель національна еліта була в тюрмах і на засланнях. Її постійно «звітрювали» з рідної землі, або про неї мовчали, як це зробила радянська влада з Іваном Пулюєм.

Уперше про нього я почула 1968 року на конференції, що проводили викладачі фізичного факультету Львівського університету ім. Івана Франка. Вона була присвячена 50-річчю від дня смерті цього достойника нації. Тоді вели мову про Івана Пулюя як фізика, електротехніка, винахідника, будівничого електростанцій і ні слова не сказали про інші види його діяльності. А потім довгі роки мовчали, не згадували. Це тривало аж до проголошення відродження Незалежності України.

Сьогодні я вестиму мову про той глибокий слід, що його залишив на нашій землі Славетний українець Іван Пулюй – взірець української національної еліти.

Іван Пулюй, син Павла, народився 2 лютого 1845 р. у містечку Гримайлів, що на той час входило до складу Австрійської імперії. Недалеко від Гримайлова, за річкою Збруч, була також українська земля, але вона перебувала у складі Російської імперії. На цих землях, до Збруча і за Збручем, жив один народ – українці. У всі часи окупації вони тримася разом, колись казали трималися «купи». А як треба було, то разом зі зброєю в руках боролися із загарбниками.





Воювали вони і словом. Адже воно є надзвичайно потужною зброєю. Недаремно Леся Українка писала: «Слово! Моя ти єдина зброє». На жаль, про це забув дехто з теперішніх зазбручанців.

Його батьки належали до покоління, із якого вийшли члени «Руської трійці» на західних українських землях та «Братства Кирила і Мефодія» – на східних. Члени цих товариств усе своє життя «працювали для добра свого народу». І це вміння «працювати для добра свого народу» вони, як «лампаду», передали поколінню своїх синів, до якого належав Іван Пулюй.

Він навчався в Гримаїлівській школі, Тернопільській гімназії, Віденській духовній семінарії, Віденському університеті. Народився, жив, вчився і працював на землях народів, які творили велику Австрію, що 1867 року перейменували на Австро-Угорщину.

У роки навчання Івана Пулюя в Тернопільській гімназії на підросійських українських землях студентська молодь Київського університету заснувала таємне товариство «Громада», що його очолив студент університету Володимир Антонович [2]. Окрім Києва, молодіжні «Громади» були в Чернігові, Харкові, Полтаві, Одесі.

Про ці товариства львівська молодь довідалася від Пантелеймона Куліша та громадівців з підросійських українських земель, які приїздили до Львова в 60-х роках ХІХ ст. У Львові «Громаду» заснував вихованець Львівської духовної семінарії Данило Тянякевич. За його участі такі товариства були засновані в Тернополі, Станіславові (тепер Івано-Франківськ), Чернівцях, Перемишлі (після Другої світової війни і встановлення нових міждержавних кордонів це українське місто відійшло до Польщі) та в інших містах, де були високі школи та гімназії.

У січні 1863 року Іван Пулюй, тоді учень 6 класу Тернопільської гімназії, заснував таємну «Громаду» серед своїх гімназійних товаришів. «Ціль товариства була: жити в чистоті моральній; пильно вчитися в школі; познайомитись з історією свого народу і його літературою; ставати в обороні рідного слова проти ворожих заходів москвофілів і поляків; говорити всюди рідною мовою; спомагати бідних учнів; піддержувати «Мету», що тоді виходила під редакцією Ксенофонта Климковича у Львові до 1865 року» [3].

Високу мету поставили перед собою громадівці. Дуже високу. Це була тогочасна Програма навчання та виховання української національної еліти.

Про молодіжні таємні «Громади» я довідалася з листів Івана Пулюя, що збирала й готувала до видання. 2003 року за дуже короткий час я написала монографію «Учнівські та студентські «Громади» – школа виховання української національної еліти». Друге, доповнене видання, вийшло 2012 року [2]. У цей час члени тернопільського товариства «Обнова» запросили Блаженнішого Любомира Гузара на зустріч з тернопільською молоддю, щоб почути його Мудре та Повчальне Слово. Вітаючи Блаженнішого, обновляни подарували йому цю книжку. У відповідь на це він сказав: «Цій пані я хочу подякувати сам». Це була найвища нагорода в моєму житті. Блаженніший дякував мені за назву книжки, чим привертав увагу присутньої на зустрічі молоді до навчання та виховання серед свого покоління представників української національної еліти, якої так потребує Україна.

Після закінчення Тернопільської гімназії Іван Пулюй поїхав до Відня – столиці Австрійської імперії, де навчався у Віденській греко-католицькій духовній семінарії. Уже з перших днів він був серед тих, хто заснував таємну віденську «Громаду», на взірць «Громад», що були на українських землях. Через «таємність» її змушені були перейменувати на «Академічне товариство «Січ» і зареєструвати в державній установі. Отже, з 9 січня 1868 року віденське товариство української молоді з «таємного» стало «явним», відкритим, а вчорашні громадівці стали січовиками. Між собою вони називали його просто – «Січ».



Дехто з віденських січовиків став членом-засновником львівського «Літературного товариства ім. Т. Шевченка», так само, як і Іван Пулюй 3 березня 1874 р. 1892 року «Літературне товариство ім. Т. Шевченка» реорганізували в «Наукове товариство ім. Шевченка» (НТШ). Воно було побудоване на взірць віденського «Академічного товариства «Січ». Отже, від таємних «Громад» через «Літературне товариство ім. Шевченка» до «НТШ». І все це робили вихованці «Громад».

Члени цих товариств власні напрацювання передали поколінню своїх дітей. Так, під впливом розмов отця Данила Тянякевича, засновника «Громад» на підавстрійських українських землях, а тоді священика села Закомар'я, зі священиком сусіднього села Ожидів Йосифом Трильовським у присутності його сина Кирила сформувався майбутній засновник і керівник спортивно-протипожежних товариств, що назвали «Січ». Отже, вихованець о. Данила Тянякевича, на той час адвокат з Коломиї доктор Кирило Трильовський, став засновником «Січей». Першу він утворив 5 травня 1900 р. в селі Завалля, що на Снятинщині. Із часом майже в кожному селі та місті на підавстрійських українських землях діяли такі товариства. Кирило Трильовського називали «січовим батьком».

На початку серпня 1907 р. доктор Кирило Трильовський і адвокат, посол до Віденського парламенту Микола Лагодинський були в гостях в Івана Пулюя [4]. Після цієї зустрічі спортивно-протипожежні товариства «Січі» були реорганізовані в товариство «Українські Січові Стрільці» («У.С.С.»). З такою назвою їх зареєстрували в австро-угорській державній установі. Було це 1913 року. Зі зміною назви товариства іншою стала і його діяльність. Січовики вже не лише гасили вогонь і робили фізичні вправи зі стрічками й топірцями, а вчилися користуватися справжньою зброєю. Наближалася Перша світова війна. Задля захисту рідної землі Кирило Трильовський став «батьком «У.С.С.» – засновником української Армії.

Як бачимо, кожне покоління української молоді у своїх товариствах виконувало поставлену перед собою мету, загальним гаслом якої було: «жити і працювати для добра свого народу».

Іван Пулюй – борець за українську мову. У роки навчання Івана Пулюя в духовній семінарії віденські москвофіли видавали журнал «Страхопуд», на сторінках якого висміювали Молитви, мовлені українською мовою. Віденські січовики, в особі Івана Пулюя, стали на захист рідної мови. Про це читаємо в його листі до Данила Тянякевича: «Кожний наш чоловік знає, що ціль наша є: вибороти свому народови поважне становисько між іншими народами, та не заржавілими списками чубатих дідів наших, а живим словом, русько українською мовою» [5].

Семінарист Іван Пулюй перекладав на українську мову підручники для шкіл та гімназій, яких на той час ще не було на підавстрійських українських землях. Потім взявся за переклад Молитов, що написав «правописом Осадці». «Молитвослов» (збірник Молитов) вийшов у квітні 1869 р. Наступною працею семінарста Пулюя був «Молитовник», написаний «фонетикою». Та українці не дочекалися виходу його у світ, оскільки рукопис «Молитовника» знищили церковні високопосадовці-москвофіли. У відповідь на це Іван Пулюй написав «Лист без коверти», тепер такі називають відкритими. У ньому читаємо: «Подати народові молитовник в рідній ёго мові, се постулят розуму, виключаючий всякий сумнів... Бажаю, щоб наш великий нарід допевнився чесного місця в славянському світі в дорозі морального и материяльного двигнення, просвіти и добробуту» [6]. Було це у Відні 1871 року. Згодом Пулюй написав третій «Молитовник», що доповнив піснями й колядками, які співали на Тернопільщині. Читали цей третій «Молитовник» і харків'яни. Адже там жив приятель достойника нації – Володимир Александров, котрому той подарував цей



«Молитовник». У листі від 3 травня 1877 р. Володимир Александров сердечно подякував Пулюю за це. У їхніх «Молитовниках» не було пісень і колядок. Крім того, він був написаний українською мовою.

У лютому 1871 р. до Відня приїхав Пантелеймон Куліш. Він зустрівся з Іваном Пулюєм, тоді вже студентом Віденського університету, і вони взялися перекладати «Новий завіт». Про те, як вони працювали над цим, читаємо в листі Івана Пулюя до Івана Нечуя-Левицького: «Перекладаючи вкупі з Кулішом Новий завіт, добирали ми такі слова, що вживаються в Галичині і на Україні, а оминали такі, які уживають тільки у Вас або у нас» [7]. Перекладаючи «Новий заповіт», вони, одночасно, відроджували українську мову, бо ж «засмітилася» вона словами мов народів-окупантів нашої землі.

Після смерті Пантелеймона Куліша Іван Пулюй разом із Іваном Нечуй-Левицьким закінчили початий письменником переклад Святого Письма Старого Заповіту. Редагування та вихід його у світ взяв на себе Іван Пулюй. Святе Письмо Старого Заповіту вийшло з друку в грудні 1903 р., а Нового – на початку січня 1904 р. [8]. Та не дозволила Російська імперія поширювати Святе Письмо, перекладене українською мовою, серед українців на окупованих нею українських землях. Коли читаємо лист Івана Пулюя, написаний 20 січня 1904 р. «До Головного управління у справах друку в Петербурзі», серце обливається кров'ю: «Переклади св[ятого] Письма дозволені в Російській Імперії на більше як 36 мовах. Вільно там навіть Монголам, Туркам і Татарам читати і проповідувати слово Боже на своїй мові, вільно й Полякам і таким славянським народам, як Серби, Болгари та Чехи, що живучи розсіянні по всій Імперії, становлять тільки малесенький процент Російського населення, не вільно тільки – 25 міліоновому русько-українському народові» [9].

Як бачимо, усім народам, чії землі на той час були окуповані Росією, можна було звертатися до Бога своєю рідною мовою, не дозволялося тільки українцям. Який жах на Росію навіювала українська мова, отже, й українці.

Як член-засновник Літературного товариства ім. Т. Шевченка у Львові Іван Пулюй працював і над розробкою української наукової термінології. Непроста це була справа, та він робив її і заохочував до цього інших. Вірив, що буде колись українська наука, а «Науки природні мусять мати свою (підкреслив І. Пулюй) мову, утворену на підставі народнєї мови,…» [10]. Для кого він це робив?... «для будущих поколінь». Отже, і для нас теж.

Іван Пулюй – борець за український університет у Львові. 1900 року в Австро-Угорській імперії навіть малочисельні бездержавні народи, окрім українців, мали свої університети. Саме тому 1901 року студенти Львівського університету виступили з вимогою «дати їм свій український університет».

У грудні 1901 р. НТШ звернулося до Івана Пулюя з проханням, щоб він взяв участь у «депутації, котра має передати міністрові меморіал в справі засновання русько-українського університета у Львові». Той з радістю відгукнувся на цю пропозицію. До боротьби за український університет у Львові долучилися вихованці «Громад», «Січей», українські священники та громадські діячі. Та найактивнішим було «тільки студентство та наші вчені світової слави професор фізики д-р Іван Пулюй та професор біохемії д-р Іван Горбачевський.», – читаємо у статті Теодора Решетила «Степан Підеша» [11]. Чому Пулюй так ревно взявся за відкриття українського університету у Львові? Чому? За довгий час навчання та праці на чужині він добре знав, що «тільки свій (тут і далі підкреслив Іван Пулюй) університет може спасти Русинів з теперішньої неволі і від православно-московської і єзуїтсько-польської погібелі. Тепер часи не ті, як колись були. Не спасе вже нашого народу темнота його від змосковщення в Росії і спольщення в Галичині. Тепер вже стоїть перед цілим руським народом питання: Бути, чи не бути? Перед таким питанням повинні Русини в



Галичині і на Україні принести таку последню жертву, на яку їх тільки стане, памятаючи добре, що без жертв і праці ще ніколи не було і ніколи не буде здобутків на сьвіті», – читаємо у його листі до Михайла Павлика [12].

Про потребу відкриття руського університету у Львові Пулюй писав статті, що були надруковані в газеті «Діло» (1904 р.). Редакція цього ж року видала їх окремою книжечкою з назвою «О руський універзитет у Львові».

Писав Іван Павлович статті, писав прохання... та українського університету у Львові не відкрили. Чому? Бо, якби тоді так вчинили, то було б ще більше української інтелігенції. Незадовго почалася Перша світова війна, тож австро-угорському урядові було не до цього.

Іван Пулюй – борець за Українську Державу. Іван Пулюй був сином бездержавного народу. Він снів самостійною незалежною Україною. У листі до Михайла Павлика (27 серпня 1907 р.) читаємо: «Ви хочете знати мою думку про «самостійність» України. Самостійність – дуже дуже гарна річ! Є на сьвіті самостійні люде, є і самостійні народи, то чому б то не могла бути і самостійна Україна! Колись то вона таки буде ... Буде самостійна Україна тоді, коли буде більше своєї інтелігенції, людей до свого народу прихильних, людей з розумом і серцем, людей харатктерних і – самостійних (підкреслив І. Пулюй). ... Для України треба не одного, а тисячі розумних людей, кожний на свому місці, людей, що живуть з народом і звязані з ним інтересами самого життя. Україна мусить сама себе спасти! На жаль тонуть українські інтелігенти по чужих революційних клюбах, а на Україні господарюють...» [13].

1915 року, коли на фронтах Першої світової війни лилася кров синів європейських народів, Іван Пулюй, який ніколи не забував, чий він нащадок, виступив на захист рідної української Землі. Він написав брошуру «Україна і її міжнародне політичне значення» [14], де читаємо: «Поневолені народи Росії мають бути звільнені і зорганізовані у самостійні держави. Але найзначнішим для здійснення цієї високої мети, для встановлення тривалого миру в Європі може бути тільки самостійна Україна. Самостійність України є, на наш погляд, ключем до мирного дому Європи».

Чи тодішні керівники Європи читали цю працю Івана Пулюя?... Може, і читали... Та не захистили вони український народ навіть тоді, коли було проголошено об'єднання українських земель у єдину Незалежну УНР. На карті Європи з'явилися нові держави. Та не було серед них України.

Іван Пулюй – взірець для народів світу. Іван Пулюй робив добро не лише своєму рідному народові. З волі Всевишнього понад 50 років він прожив на чужих землях: у Відні в Празі та інших містах. Тут залишилася його праця, якою ще й нині користуються ці народи. Він був радником Цісарського Двору. До його порад прислухалися керівники Австро-Угорської імперії. Чи ж мав би що зафіксувати німецький вчений Вільгельм Рентген, якби не було «лямп Пулюя»?...

Українці, народжені за австро-угорських часів, мабуть, знали про походження Х-променів, бо завжди казали «йду на світло». І ніколи не казали «йду на рентген». Чому б нашим медичним працівникам у своїй щоденній праці не використовувати цей давній західноукраїнський вираз «йду на світло»? Адже «невидимі промені» – це також світло.

Тож хто ж такий Іван Пулюй?

Учений, якого шанував Світ і вірний син українського народу, котрий він любив до останнього свого подиху.



На чужій землі він жив, хоч дуже хотів повернутися на рідну. Хотів на ній жити і «працювати для добра свого народу». Не судилося. На чужій землі він помер. Така воля Бога.

У день похорону Івана Пулюя (5 лютого 1918 року) ректор Німецької політехніки у Празі у своїй прощальній промові сказав: «Ти... Пулюй, був не тільки людиною твердих переконань і виразно викарбованою особистістю, але також людиною, що знала, як дотримуватися вірності, передовсім вірності народові, з якого Ти вийшов. І немає більшої вірності, ніж вірність своєму народові».

У чужій землі його поховали.

Проте хіба чеська земля, на якій Іван Пулюй жив з осені 1884 року й до самої смерті, що настала 31 січня 1918 року, була чужою для нього? Тут він вчив і виховував європейську молодь, серед якої була й чеська, конструював прилади, робив винаходи, будував електростанції, організовував наукові товариства тощо.

На цій землі народилися та вирости його діти. Тут Іван Пулюй працював «для добра» чеського та інших народів Європи і світу.

Шановні українці! Прошу Вас, коли будете у Празі, відвідайте могилу Івана Пулюя.

Вічна пам'ять Славетному українцеві Іванові Пулюю – борцеві за «ключ до мирного дому Європи».

Література

1. Словник іншомовних слів. Київ, 1975. С. 246.
2. Збожна О. Учнівські та студентські «Громади» – школа виховання української національної еліти. Тернопіль, 2012, 232 с.
3. ЦДІАУ. Ф. 309. Оп. I. Спр. 2221.
4. Іван Пулюй. Листи. Тернопіль, 2007. С. 403 (№236).
5. Іван Пулюй. Листи. Тернопіль, 2007. С. 50 (№ 6).
6. Іван Пулюй. Збірник праць. Київ, 1996. С. 565.
7. Іван Пулюй. Листи. Тернопіль, 2007. С. 188 (№106).
8. Іван Пулюй. Листи. Тернопіль, 2007. С. 252 (№141).
9. Іван Пулюй. Листи. Тернопіль, 2007. С. 256 (№143).
10. Іван Пулюй. Листи. Тернопіль, 2007. С. 259 (№145).
11. Іван Пулюй. Листи. Тернопіль, 2007. С. 102 (№37).
12. «Угнів та Угнівщина». Стаття Теодора Решетила «Степан Підеша». С. 426.
13. Іван Пулюй. Листи. Тернопіль, 2007. С. 234 (№131).
14. Іван Пулюй. Листи. Тернопіль, 2007. С. 403 (№236).
15. Іван Пулюй. *Ukraina und ihre Internationale Politische Bedeutung*. PRAG, 1915. (Переклад в кн. Іван Пулюй. Збірник праць. Київ, 1996. *Україна і її міжнародне політичне значення*. С. 635.).



НАУКОВІ РОЗВІДКИ

Петро Гаврилишин

УКРАЇНСЬКІ МІГРАНТИ В СТРУКТУРІ РИНКУ ПРАЦІ ТА СПЕЦИФІКА ЇХНЬОЇ ТРУДОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Трудові мігранти відіграють важливу економічну роль у будь-якій країні: вони активно наповнюють бюджет, сприяють зростанню ВВП та забезпечують економічний розвиток держави. Не є винятком і українські заробітчани в Італійській Республіці.

Як зауважила італійська дослідниця Р. Чілло, мігранти стали структурним компонентом італійського суспільства в усіх планах [28, с. 4].

Іммігрантська спільнота Італії становить 15,5% від робочої сили країни. За підрахунками економістів, рівень активності іноземних громадян працездатного віку в цій країні становить 73,3 %, а самих італійців – 67,1 % [20, с. 17].

Водночас, на думку більшості сучасних італійських дослідників, іммігранти, які мешкають на території Апеннін, серйозно не конкурують із місцевими жителями на ринку праці [33, с. 2]. Адже вони заповнюють нішу малокваліфікованих робітників, погано знають італійську мову, отже, характеризуються мінімальною соціоекономічною динамікою. Іноземці найчастіше заповнюють ті робочі місця, що для італійців є непривабливими [13, с. 7].

Щоб зрозуміти особливості економічної зайнятості населення Італії, слід проаналізувати основні параметри її структури за відповідними секторами праці.

Згідно з офіційними даними 2011 р., розподіл праці за секторами економіки в Італії для італійців і для трудових мігрантів відрізнявся. Як свідчать офіційні дані 2011 р., 3,9 % італійців і 4,3 % заробітчани були зайняті у сільському господарстві, 20,1 % і 19,5 % – у промисловості, 7,6 % і 16,7 % – у будівництві, 15,4 % і 8,2 % – у торгівлі, 53 % і 51,3 % – у сфері послуг [5, с. 4].

Помітну роль в економічній зайнятості відіграє підприємницький сектор: у торгівлі зайнято 22,3 % громадян Італії, у готельному й ресторанному бізнесі – 6,7 %, в інших сферах послуг – 27,1 %, у будівництві – 13,1 %, у промисловості – 12,4 %, у сільському господарстві – 11,2 %, в інших галузях зайнято 7,3 % громадян країни, які працюють. [5, с. 5].

У той же час 29,6 % трудових іммігрантів, які перебувають в Італійській Республіці, працюють у торгівлі, 22,2 % – у будівельній галузі, 19,3 % – в інших сферах послуг, 10,1 % – у промисловості, 8,7 % – у готелях і ресторанах, 2,7 % – у сільськогосподарському секторі, 7,5 % – в інших галузях [5, с. 5].

Аналіз сфер економічної зайнятості Італії показує, що 54,4 % чоловіків і жінок іноземного походження працюють у секторі обслуговування, 32,4 % – у промисловості, 7,7 % – у сільському господарстві [20, с. 17].

У 2007 р. 3,8 % іммігрантів працювало в сільському господарстві і 20 % – як домашня прислуга. Для порівняння: у 2012 р. домашньої прислуги було вже 32 % р. [33, с. 6].

У 2009 р. іммігрантська праця в Італії поділена галузево таким чином: 13,8 % – сільське господарство, 26,4 % – промисловість, 39,2 % – сфера послуг [21].



Якщо порівнювати професійні ніші, що займають громадяни Італії та іноземці, то тут спостерігаються значні диспропорції: 2,7 % італійців та 0,4 % іноземців виконують керівні функції, 7,6 % і 0,9 % є кадровими працівниками, 46,8 % і 7,4 % працюють службовцями, 41,7 % і 89,8 % належать до робітників, 1,2 % і 1,2 % є практикантами відповідно [5, с. 4].

В Італії також простежується диспропорція зайнятості в секторі некваліфікованої робочої сили. Зокрема, у професійному зрізі відсоток висококваліфікованих працівників серед італійців становить 36,8 %, серед іноземців – лише 7,1 %; кваліфікованих – 54,4 % і 55,2 %, разом низькокваліфікованих – 7,6 % і 37,7 % відповідно [5, с. 4].

У секторі некваліфікованої робочої сили зайнято лише 19 % італійців та 72 % іноземців. Одночасно 76,8 % іммігрантів, які перебувають в Італійській Республіці, задіяні у сфері послуг, переважно в галузі будівництва й сільському господарстві. Некваліфікований ринок праці включає працівників фабрик, доглядальниць, домашню прислугу, будівельників, порт'є, клерків. Види роботи, доступні іноземним громадянам, є дуже обмеженими й жодним чином не віддзеркалюють попереднього кваліфікаційного та освітнього рівня цих працівників [18, с. 270].

Аналізуючи структуру розподілу праці в Італії, слід зазначити, що для неї характерний досить високий відсоток найманих працівників. Так, згідно з даними статистики, у 2006 р. 84,8 % іноземців Італії та 73,7 % італійців перебували в наймі [20, с. 17]. У 2011 р. 92,7 % іноземців отримували доходи від роботи за наймом [5, с. 8].

Для українських заробітчан характерні інші тенденції. У 2008 р. 89,8 % українських іммігрантів Італії були найманими працівниками. 78,1 % – працювали у наймі в домогосподарствах, 11,7 % – на підприємствах, установах, організаціях. Лише 10,2 % перебували поза сферою найманої робочої сили [16, с. 39].

Іммігранти в Італії здебільшого працюють в італійських сім'ях доглядальницями або домашніми працівниками. Цьому сприяють італійські традиції, згідно з якими пріоритетне значення в житті має родина, а батьки, дружина й діти перебувають на утриманні чоловіка. Відповідно, при фінансовій змозі господар старається полегшити фізичну працю родичів удома. Економічне зростання країни в 1980–1990-х рр. сприяло значному поліпшенню матеріального та фінансового стану італійських сімей. Як стверджують українські дослідниці Ю. Полякова та Х. Стебелінська, підвищення добробуту італійців, високі заробітні плати дозволили їм наймати іноземних працівників для догляду за своїми хворими родичами. Отож на італійському ринку праці утворилася прогалина у сфері соціального обслуговування, оскільки іноземний трудовий мігрант обходився італійській родині вдвічі дешевше, ніж вітчизняний доглядальник [19]. На думку італійських демографів, Італія перетворилася на країну літніх людей, тому проблема догляду за престарілими та хворими є напрочуд актуальною [27, с. 3].

Цікавим є аналіз зайнятості у високооплачуваному та низькооплачуваному секторах економіки. На 2008 р. 67 % зайнятих італійців працювало в першому. Із них 33,8 % були технічними або офісними службовцями, 16,1 % займали професійні ніші, що потребували спеціалізації, 11,1 % – гуманітарії, 4,9 % – менеджери та підприємці, 1,1 % – військовослужбовці [18, с. 270].

У секторі з низькою оплатою праці було задіяно 32,9 % італійців. Із них 25,7 % працювало робітниками, а 7,2 % виконувало некваліфіковані роботи. Тут же було 73,4 % іноземців, із них 41,4 % – робітники та 32 % займалися некваліфікованими роботами [18, с. 270].

Зайнятість іммігрантів має й визначену професійну спрямованість: найпоширенішими іммігрантськими професіями в Італії були й залишаються каменяр, підсобний працівник,



прибиральниця, продавець, різнороб, складський працівник, вантажник, охоронець, медсестра та обслуга. Великим попитом користуються електрики та працівники вивозу відходів, сміття [22].

Отже, як справедливо зауважує італійський учений Дж. Кампані, іммігранти потрібні для заповнення важких, нестандартних, небезпечних, низькооплачуваних і соціально незначущих робочих місць [27, с. 1].

Структура економічної зайнятості Італії має свою специфіку і в регіональному зрізі. Скажімо, у Кампанії перше місце серед секторів зайнятості займає будівництво. До нього залучено 13,5 % усіх іноземців [25]. У Тренто в сільському господарстві зайнято 32,2 % іноземців, у промисловості – 16 %, у сфері послуг – 51,8 % [3, с. 116].

Аналіз статистичних даних дає підстави стверджувати, що в Північній Італії значна кількість мігрантів працює у промисловості та бізнесі, тоді як у Південній – це домашня праця й догляд за людьми, сільськогосподарські роботи та роздрібна торгівля. Кожен із вищеперелічених секторів праці характеризується також відповідними гендерними та етнічними особливостями.

Економічна зайнятість на Апеннінах має також відповідну статеву специфіку. Чоловіки-іммігранти, як правило, зайняті в будівельному секторі, у сільському господарстві та обробній промисловості, натомість жінки-іммігрантки виконують роботу в родині й надають послуги, з них багато працювало у виробничій сфері. 19 % іноземних працівників зайняті в роботі в родині, із них 87 % (за даними органів соціального забезпечення) становлять жінки [33, с. 5].

Структура зайнятості в Італії може характеризуватися й за національною приналежністю. За матеріалами італійських соціологічних досліджень, 76,8 % румунів на Апеннінах займаються будівельним бізнесом (як і більшість поляків, албанців та молдаван), 64,3 % бангладешців, 67,3 % китайців, 83,4 % марокканців працюють у роздрібній торгівлі. 13,6 % та 77,3 % єгиптян через низьку кваліфікацію зайняті відповідно у виробництві та сфері послуг [18, с. 285].

За даними італійського дослідника В. Полькі, у 2011 р. румуни та албанці працювали на будівництві, китайці та індуси переважали у виробничому секторі, у сфері інших послуг найбільша зайнятість спостерігалася серед філіппінців, українців, молдаван та перуанців [14].

Шанси іммігрантів влаштуватися на посади, що краще оплачуються і є більш престижні – мінімальні [21, с. 18]. Розглядаючи можливості кар'єрного зросту в іммігрантських спільнотах на Апеннінах, італійські дослідниці А. Вентуріні та К. Вілозіо стверджують, що «африканські іммігранти мають найменші кар'єрні перспективи, в той час як східноєвропейські та азіатські працівники не так уже й далеко від них відірвалися» [33, с. 1]. На тлі інших етнічних груп африканці мають менші можливості розвитку кар'єри [33, с. 3].

Таким чином, на італійському ринку праці іноземним робітникам здебільшого пропонується некваліфікована робота, тому значна їх частина працює в тіньовому секторі економіки країни.

Іммігранти складають значний сегмент економіки Італії. З цього приводу генеральний віце-директор Національного банку Італії А. М. Тарантола, виступаючи 2009 р. на симпозіумі «Солідарна економіка та стабільний розвиток», заявила, що праця іммігрантів є важливою для громадськості, зокрема вона впливає на функціонування ринку праці та зайнятість у сфері послуг і в перспективі сприятиме економічному розвитку Італії. А. М. Тарантола також зазначила, що «іноземні працівники є неабиякою знахідкою та



цінністю й роблять внесок у економіку». Заробітчани «більшою мірою схильні займати робочі місця, які залишаються вакантними, тому що місцеві жителі ігнорують деякі професії». Таким чином, як зазначає роботодавець, відбувається своєрідне взаємодоповнення між місцевими та іноземними працівниками, тому вони «розвивають ринок праці в сфері низькокваліфікованих робіт і наповнюють у такий спосіб суспільну скарбницю країни» [8, с. 22–23].

Українські заробітчани, які становлять четверту-п'яту за кількістю національну групу Італії, суттєво впливають на економічне структурування ринку праці в країні.

Як уже зазначалося, кон'юнктура ринку праці в Італії зосереджена на втягненні робочої сили, яка б займала нішу хатніх робітниць, доглядальниць, молодшого медичного персоналу – переважно жінок.

Саме тому основна частина українців в Італії заповнюють нішу асистентів по догляду за людьми похилого віку та неповносправних, виконують роботу домашніх працівників. Респондент Л. Зазуляк із Болоньї зауважила, що «сім'ї, які наймають персонал на роботу, мають достаток середній або вище середнього, вони благополучні, стабільні» [1, арк. 2].

Подібні роботи раніше виконували жінки з Сомалі, Латинської Америки та Філіппін [24, с. 6]. Також українські трудові мігранти поступово витісняли з «непрестижних» секторів вихідців із країн Центральної Європи, насамперед Польщі [23, с. 436].

Перелічимо види робіт, що переважають серед українських заробітчанин. «Golf» – особа, яка займається загальною домашньою роботою, залежно від потреб конкретної сім'ї. До цієї категорії належать домогосподарки, прибиральниці й ті, хто виконує роботу «по годинах». «Фіса» (від італ. «fisso» – постійний) – працівник біля людей хворих та похилого віку. Це цілодобова робота біля тих, хто потребує постійного догляду – паралізованих, інвалідів, психічно хворих, з розсіяним склерозом, онкохворих, післяопераційних тощо.

Доволі поширеними серед українських заробітчанин є «баданте» – доглядальниці. Вони тимчасово або у визначені години допомагають окремим членам сім'ї, які через проблеми зі здоров'ям потребують стороннього догляду. Людину, яка працює на «фісі» (не обов'язково цілодобово) теж називають «badante».

Окремий вид роботи становить «policia». Її суть полягає в прибиранні помешкань або офісних приміщень. Здебільшого вона доповнює робоче навантаження українських заробітчанин.

Жінок, які доглядають за дітьми, часто на американський манір називають «бейбісітерами».

Незначну частину українців становлять «lavoratori subordinate» – особи, задіяні в галузях сільського господарства, промисловості, сфері обслуговування і т. д. [9, с. 28].

Для старшого покоління, яке боїться самотності, діти винаймають доглядальницю – «компанію». До її обов'язків входить складати товариство стареньким сеньйорам (у розмові, прогулянці, біля телевізора), також ці доглядальниці виконують хатню роботу (готують їжу, прибирають, перуть). Це теж свого роду «фіса», що легша, ніж опіка важкохворих [2, с. 27].

Можна цілком погодитися з думкою, що українські жінки віддають перевагу Італії та італійському ринку праці, що характеризується високим попитом на працівників по догляду за людьми (літні, інваліди, діти) й домашньої роботи [32, с. 9]. Утримання хворих і самотніх у будинках для людей похилого віку коштує досить дорого. Із появою дешевої робочої сили італійці, щоб вивільнити себе, усе частіше вдаються до послуг доглядальниць, віддаючи перевагу українській жінці з-поміж інших іноземців-заробітчанин, навіть не зважаючи на її нелегальний статус [2, с. 27]. Скажімо, Паоло (62 роки) для догляду за матір'ю найняв українку. На запитання соціолога О. Федюк, чи він коли-небудь найняв би італійку, Паоло з



усмішкою відповідає: «Ні! *(сміється)* Італійська жінка ніколи б не погодилася виконувати цю роботу! Італійська жінка має свою власну матір, щоб за нею доглядати, чи не так? Можливо, їй потрібно буде платити погодинно, вона б трохи куховарила, однак вона ніколи б не залишилася на ніч. Італійська жінка могла б максимум – доглядати за своєю свекрухою, але не за незнайомою людиною» [35].

Також можна помітити велику різницю між тим, ким українці працювали на Батьківщині до еміграції та ким працюють у новій країні перебування. Скажімо, українські мігранти Апеннін переважно є представниками інтелігентних професій: учителі, економісти, інженери, лікарі та медсестри. Інші професії, згідно з дослідженнями 2002 та 2003 рр., становили відповідно 47,7 % та 51,8 % від загальної кількості українців у Італії.

Матеріали дослідження 2002 р. свідчать, що 21,3 % опитаних українців в Італії працювали в Україні на виробництві, 11,7 % – у галузі медицини, 11,5 % – в освіті, 10,9 % – у сфері обслуговування, 10,4 % – у торгівлі та на ринку, 3,2 % – в органах державного управління, 8,8 % були безробітними [16, с. 38].

Згідно з даними опитування 2003 р., серед українських іммігрантів педагоги складають 15,1 % тих, хто емігрував до Апеннін, економісти та бухгалтери – 13,9 %, інженери – 12,3 %, працівники охорони здоров'я – 10,3 %, працівники торгівлі – 8,8 %, робітники – 4,7 %, працівники харчової промисловості – 4,3 %, легкої промисловості – 3,7 %, житлово-комунального комплексу – 3,6 %, сільського господарства – 3,1 %, культури – 1,8 % та державні службовці – 0,7 % відповідно [24, с. 10].

Ті ж самі тенденції простежуються і в соціологічному опитуванні 2007 р., яке показало, що українські емігранти, котрі прибули до Італії, на батьківщині переважно були зайняті у сфері медичного обслуговування – 11,7 %, у сфері обслуговування – 11 %, у сфері торгівлі – 10,4 %, у сфері освіти – 11,5 %, у сфері виробництва – 21 % та в органах державного управління – 3 % [15, с. 202].

На відміну від інших національних груп, українці вибудували специфічну структуру трудової зайнятості в Італії. Згідно з проведеним опитуванням у 2002 р. 44 % українських заробітчан займалися прибиранням, 41,3 % – доглядом за хворими, особами похилого віку, дітьми, 2,8 % працювали в сільськогосподарському та будівельному секторах, 1,3 % – у барах, 1,3 % – погодинно [16, с. 38].

У 2003 р. 64,1 % осіб доглядало за хворими та перестарілими; 6,4 % – за дітьми; 18,5 % – були домогосподарками, 2 % – працювали в сільському господарстві, 1,8 % – у сфері обслуговування; 2,6 % – у промисловості та 4,6 % – зайняті в інших сферах [16, с. 3]. Наступні соціологічні дані, отримані 2007 р., вказують на часткову професійну зміну українців, які перебувають в Італії. Зокрема, прибиранням займалося 49 % опитаних українських мігрантів, доглядом за хворими – 14 %, доглядом за перестарілими – 25 %, доглядом за дітьми – 5 %, сільськогосподарськими роботами – 0,5 %, роботами в барах – 1,3 % [15, с. 202].

Соціологічне дослідження 2008 р. встановило основні види економічної зайнятості українських заробітчан в Італії: 63,2 % працювало в домашніх господарствах, 14,9 % – на будівництві, 6,6 % – у готелях і ресторанах, 6,2 % – у сільському господарстві, 5,4 % – в інших галузях, 1,6 % – у промисловості, 1,3 % – в оптовій і роздрібній торгівлі, 0,8 % – у транспортній галузі [16, с. 41].

За професійними групами: 49,8 % українців в Італійській Республіці є різноробочими, 34,7 % – працівники сфери торгівлі та послуг, 10,1 % – кваліфіковані робітники з інструментом, 3,1 % – кваліфіковані робітники сільського господарства, 2 % – робітники з



обслуговування, експлуатації та складання устаткування й машин, і лише 0,3 % – професіонали, фахівці й технічні службовці [16, с. 44].

В Італії українські іммігранти-підприємці становлять 7,8 % від усіх іноземних підприємців країни після марокканців, китайців, румунів, албанців та швейцарців. Українські бізнесмени в основному працюють у сфері послуг, особливо в роздрібній торгівлі. Загалом наші співвітчизники рідко займаються підприємництвом [18, с. 285–286]. Як приклад успішного українського бізнесу в італійському середовищі можна навести «заробітчанську» сім'ю зі Львова. Володимир та Галина Бекеші приїхали до Італії близько 10 років тому. Спочатку вони працювали на звичних для іммігрантів роботах, але згодом вирішили ризикнути та відкрити власну справу. У грудні 2003 р. у Неаполі вони створили один з перших українських магазинів в Італії. У 2008 р. їхній «Інтермаркет» мав уже гуртовий склад, послугами якого користувалися 70 магазинів по всій Італії.

Якщо проаналізувати структуру зайнятості українців у регіональному зрізі, то можна виявити її відповідну специфіку в тих чи інших адміністративно-територіальних одиницях Італії.

Згідно з даними регіонального опитування 2009 р., у Римі українські заробітчани в основному зайняті в таких професійних нішах: догляд за хворими – 51 % опитаних, хатні роботи – 28 %, догляд за дітьми – 3 % [4, с. 189].

У провінції Больцано «більшість українських жінок працюють доглядальницями, домашніми господарками чи наймаються на фірми з прибирання в лікарнях, офісах, підприємствах, влаштовуються продавчинями у магазини та супермаркети. Невелика кількість українських чоловіків працюють робітниками у кар'єрі, де видобувають камінь, на виробництві асфальту. Не багатьом вдалося влаштуватися на обслуговування ліфтів, зварювальниками, полірувальниками металу» [11, с. 31].

У Венето українців «можна побачити на фабриках і заводах, у будівельних фірмах і приватних підприємствах, у різних кооперативах та в сільському господарстві, в піцеріях і ресторанах, готелях і барах. Вони часто доглядають старших у будинках для людей похилого віку та лікарнях» [12, с. 26].

У Трентіно у сільському господарстві було зайнято 1,1 %, українців у промисловості – 1,9 %, у сфері послуг – 3,8 % (від усіх трудових мігрантів провінції) [3, с. 119]. Іншими словами, 875 із 1163 заробітчани або 75 % українців у Трентіно були зайняті у сфері послуг.

Згідно із зібраними матеріалами опитувань, у регіоні Емілія-Романія більшість українських заробітчани працюють домашніми працівниками, помічниками, доглядальницями. У Неаполі та регіоні Кампанія українські мігранти (в основному жінки) зайняті переважно в домашньому господарстві, працюють прибиральницями, доглядають за людьми похилого віку, дітьми та немічними [29].

Згідно з даними італійського дослідника Дж. Пачіоли, у 2000 р. українці в Калабрії переважно займалися садівництвом, квітникарством, агротуризмом, частково працювали на виноградниках, також спеціалізувалися на вирощуванні оливкових і подекуди цитрусових культур. У 2007 р. ситуація була схожою, за винятком поодинокі праці на виноградниках [30, с. 11–12].

Таким чином, у північних і центральних провінціях українські трудові мігранти здебільшого зайняті у сфері надання послуг, а в південних – у сільськогосподарському секторі.

Для об'єктивної характеристики структури праці важливо проаналізувати легальне та нелегальне становище українських заробітчани, адже від цього залежать заробіток, шляхи та механізми працевлаштування.



Згідно з даними Центру дослідження проблем соціальної сфери (CENSIS), 77 % хатніх працівниць працюють «по-чорному» (без оформлення трудового договору, сплати податків, реєстрації). Серед інших галузей, де це явище є досить поширеним, – сільське господарство (59,2 %), будівництво (14,2 %), готельний та ресторанний бізнес (14 %) [22].

Зазначимо, що близько 55 % українців із постійним дозволом на працевлаштування працюють у сфері домашньої опіки, домогосподарками чи іншими помічниками, що характеризує їхнє щоденне життя в Італії як досить одноманітне і небагате [20, с. 42].

Значна частина українських заробітчан перебувала і продовжує перебувати в Італії нелегально. Із цього приводу науковець О. Кривульченко зазначає, що до прийняття санаторії 2002 р. більшість українців в Італії працювала нелегально [17]. Однак ситуація змінилася після проведення широкої легалізації 2002 р. та наступних щорічних декретів про узаконення нелегальних працівників.

Проте заходи італійської влади щодо узаконення перебування іммігрантів не вирішили в повному обсязі проблеми й масштаби цього явища на сьогодні не є достатньо вивченими через брак відповідних офіційних даних. Однак існує кілька досліджень, у яких подано відповідні гіпотетичні розрахунки.

Як стверджує італійський дослідник Е. Рейнері, частка незареєстрованих робітників є набагато вищою в південних регіонах країни, хоча їх кількість більша в північній частині, де й роботи більше. На думку науковця, основна причина такого територіального розподілу праці полягає в тіньовій економіці, глибоко вкоріненій в Італії. В окремих секторах нелегалам пропонують більше робочих місць. Серед них сільське господарство, прибирання, соціальні та персональні послуги, роздрібна й оптова торгівля, готелі та громадське харчування, будівництво [31, с. 5].

На 2002 р. абсолютна більшість українських заробітчан в Італії (96–97 %) були нелегальними працівниками [23, с. 436]. А згідно з даними соціологічного дослідження 2008 р. 36,2 % українців перебувало в Італії без офіційного статусу [16, с. 36].

Доволі важко встановити частки легальних і нелегальних українських заробітчан в окремих секторах економіки. У регіоні Венето 2001 р. із 3513 зареєстрованих українців 208 працювало в сільськогосподарському секторі, 860 – у промисловості, 786 – у торгівлі, 1659 – в інших галузях [6, с. 16].

Значна частина українців у південних регіонах Італійської Республіки працює в домівках та в сільськогосподарському секторі, причому нелегально, як підкреслюють італійські вчені А. Вентуріні і К. Вілозіо [33, с. 7].

Українці на Апеннінах наприкінці 1990-х – на поч. 2000-х рр. шукали праці на так званих чорних ринках, де співіснували кримінал (т. зв. «mafia russa» – російські чи українські злочинні угруповання), проституція, рекет [17]. Не були винятком і українські злочинні угруповання, які намагалися контролювати ринок праці та тих, хто працює.

Ситуація частково змінилася від початку 2000-х рр., коли італійська влада розпочала жорстку боротьбу проти кримінальних угруповань іммігрантів та їх діяльності на чорному ринку праці. Прикладом цього є факт, що 10 квітня 2003 р. у Мілані було заарештовано учасників злочинного угруповання – 14 українців і 2 білоруси. Воно спеціалізувалося на рекеті українських перевізників, які доставляли вантажі з Італії до України. Кожен водій обкладався «даниною» у розмірі 200–250 євро. «Дахом» бандитам слугувала Італо-українська асоціація Мілана [7, с. 29].

Варто зауважити, що, незважаючи на просвітницьку правову політику українських громадських організацій і товариств, робота в Італії була, є і, напевно, залишиться об'єктом купівлі-продажу. За даними українського дослідника О. Кривульченка, робоче місце в країні



може коштувати від 100 до 400 дол. [17]. Матеріали польових досліджень та періодичних видань підтверджують зазначену тезу. Наприклад, українська заробітчаника Світлана заотримання роботи заплатила 300 дол. [10, с. 25]. 45-річна українка Наталя з Неаполя у 2001 р. за свою першу працю також сплатила вказану суму [29].

На нашу думку, ведучи мову про купівлю-продаж роботи, доцільно враховувати окремі параметри: регіон і локалізація працевлаштування, статус перебування мігранта, рівень знання італійської мови.

2003 року під час офіційного візиту до Італії президент України Леонід Кучма на запитання італійських журналістів, чому так багато українок виїжджає працювати на Апенніни, відповів, що на заробітки виїжджають жінки легкої поведінки й ті, які не хочуть працювати вдома. На наш погляд, це свідчить або про кричущу незнання об'єктивної ситуації наших заробітчан, або про небажання влади визнати факт безвиході в Україні, тому легше назвати землячок аморальними особами. О. О. Сапунко на запитання, чи багато українок стають повіями, відповідає: «Я б радше це назвав торгівлею людьми. Вони стали жертвами, не думаю, що вони пішли на це добровільно. Ми робили відповідне дослідження. Людина, яка потрапляє до рук злочинців, не має можливості вирватися. Якщо намагатиметься втекти, її просто вб'ють. Щодо чисельності, у нас є так зване місце попереднього ув'язнення, де перебуває десь 10 українок, які періодично змінюються. До них ходять наші сестри, бо все ж таки до сестер більша довіра дівчат. Вони без документів, не завжди зізнаються, що є жертвами проституції. Якщо ж порівняти статистичні дані різних країн, то порівняно з іншими у нас мізерна кількість...» [34]. Скажімо, під час операцій із запобігання проституції в Римі на початку 2007 р. було затримано 49 повій, із яких дві були українками. На Сицилії в цей же час виявлено злочинну українську організацію, що займалася доставкою та організацією роботи повій у різних містах Італії. Поліція Неаполя провела 20 арештів, головами організації визнано двох українців: Тетяну Боярчук та Сергія Горшкова. Сестра Тетяни вербувала та забезпечувала виїзд дівчат. Організація діяла у змові з українськими туроператорами, які забезпечували туристичними візами та автобусами. Хоча деякі із дівчат і влаштовувалися працювати домашніми працівниками, у їхні обов'язки входило задоволення сексуальних бажань роботодавців [37, с. 11].

Наша розповідь буде не повною, якщо не згадаємо Ігоря Гната. Колишній львівський журналіст, а зараз керівник Регіонального центру соціальних адаптації колишніх в'язнів (неподалік Бродів), Ігор Гнат за 14 років своєї діяльності визволив із рабства за кордоном 36 українок (станом на 2013 р.). Окрім Італії, йому вдалося рятувати дівчат із Німеччини, Польщі, Іспанії, Греції. Цю нелегку справу (адже діє нелегально, на свій страх і ризик) робить із власної ініціативи. За словами Ігоря Гната, у сексіндустрії примусово перебуває від 3 до 5 % жінок. Довести факт торгівлі людьми в Україні дуже важко, оскільки правоохоронцям для відкриття кримінальної справи не вистачає ні доказів, ні свідчень жертви чи продавця. Ігор Гнат вважає, що «Європа найбільше кричить про торгівлю людьми, але самі європейці і є покупцями. Дівчина з України коштує дешево, його не цікавить, чи добровільно, чи примусово вона займається проституцією» [38].

Таким чином, за структурою зайнятості українські заробітчани в Італії працюють у сфері послуг, промисловості, сільському господарстві. Якщо співвіднести сферу зайнятості, гендерний підхід, заробітну платню й локалізацію, то можна встановити особливості структури зайнятості українців у досліджуваній країні.

Найбільш чисельний сегмент українців Італії охоплює сферу послуг, що умовно можна поділити на дві частини. Перша – праця доглядальницями за людьми похилого віку та дітьми або ж робота в домогосподарстві. Цю нішу переважно заповнюють жінки. Їхня



заробітна платня становить 500–800 дол. на місяць на Півдні та 800–1200 дол. на Півночі. Як правило, житло й харчування надаються безкоштовно [23, с. 440].

Другу частину складає праця в готельному бізнесі, переважно – прибирання номерів. Тут також здебільшого зайняті жінки, їхня платня за місяць становить 700–1300 дол. Зазвичай вони мешкають у невеличких кімнатах для персоналу й харчуються при готелі [23, с. 440].

У промисловості переважно працюють чоловіки, їхній заробіток становить 700–1300 дол. на місяць. Вони винаймають житло і мешкають по 2–4 особи в одній кімнаті, сплачуючи 100–200 дол. на місяць з кожного [23, с. 440].

У сільському господарстві також здебільшого зайняті чоловіки, їхня заробітна платня складає 500–900 дол. на місяць, проте вона залежить від сезону та регіону. Така робота не є стабільною, тому більшість робітників у цій галузі мешкає у тимчасових будовах (часто з картону та поліетилену) або ж у покинутих автомобілях [23, с. 440–441]. В аграрному секторі трапляється трудове рабство. Італія здригається від газетних публікацій, телепередач, що розповідають про умови праці й проживання африканців, румунів, болгар, поляків, українців, які працюють на сезонних сільськогосподарських роботах на півдні. Є факти фізичних та моральних принижень і навіть смертей через бажання заробити мізерну зарплату [36, с. 6].

Світова економічна криза теж вплинула на заробітчанин. Зросли вимоги до робітника (знання мови, рекомендації тощо). Пропозиції праці стало менше: італійці намагаються економити, виконуючи окремі роботи самостійно. За експрес-опитуванням, проведеним Християнським товариством українців в Італії (2009 р.), наслідки кризи відчуло 74 % респондентів. Попри це, українці не поспішають повертатися на рідні землі, що теж охопила криза. За цим же опитуванням, тільки 19% респондентів планувало повернутися через кризу додому [15, с. 201].

У 1990–2000-х рр. в силу об'єктивних соціально-економічних причин наростає українська жіноча імміграція до Італії, а на зміну маятниковій міграції, що була характерна для 1990-х рр., прийшла довготривала.

Література

1. Науковий етнографічний архів Інституту історії і політології Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника Ф. 1. Рукописні матеріали. Спр. 5. Свідчення Зазуляк Лілії Іванівни (1970 р. н., м. Тернопіль); освіта вища (економіст); працювала за фахом в Тернополі; в Італії з 2001 р., м. Местре (біля Венеції); легалізація – 2003. Проживає в м. Болонья. Записано 09.01.2011 р. у м. Болонья, Італія. 2 арк.
2. Пронюк О. Під арками. З життя української громади Болоньї 2003–2006 рр. Івано–Франківськ : СІМІК, 2009. 464 с.
3. L'immigrazione in Trentino. Rapporto annuale 2011. A cura di M. Ambrosini, P. Voccagni, S. Piovesan. Trento, 2011. 264 p.
4. Dossier Statistico Immigrazione Caritas-Migrantes 2010 nell'anno del suo XX anniversario. Roma : Edizioni Idos, 2010. 508 p.
5. Rapporto sul mercato del lavoro 2010 – 2011 // [http://www.portalecnel.it/portale/documenti.nsf/0/C12575C30044C0B5C12578D10031161E/\\$FILE/Rapporto%20mercato%20del%20lavoro%202010-11.pdf](http://www.portalecnel.it/portale/documenti.nsf/0/C12575C30044C0B5C12578D10031161E/$FILE/Rapporto%20mercato%20del%20lavoro%202010-11.pdf).
6. Terzo rapporto sull'attività dei Consigli Territoriali per l'Immigrazione nel 2008 / Fondo Europeo per l'Integrazione di Cittadini di Paesi Terzi 2007–2013. 2010. 400 p.
7. В Італії заарештовано 14 українців. *До Світла*. 2003. № 4 (17). С. 29.



8. «Іммігранти необхідні для розвитку італійської економіки як взаємодоповнення до праці італійців»: заява Анни-Марії Тарантола, Генерального віце-директора Нацбанку Італії. *До Світла*. 2009. № 7–9. С. 22–23.
9. Легалізація. *До Світла*. 2002. № 9. С. 28.
10. Музичка І. Не гріх жити краще... *До Світла*. 2002. № 2 (4). С. 25.
11. Українська громада Больцано. *До Світла*. 2009. № 10–11. С. 31.
12. Федорків І. Презентація української громади в Местре-Венеції. *До Світла*. 2008. № 11(80). С. 26–27.
13. Яворська М. Майже кожен четвертий іноземець у Неаполі та поблизу – українець. *Українська газета*. 2010. листопад. С. 7.
14. Polchi V. Immigrati, lavorano di più ma guadagnano di men. *La Repubblica*. 2012. 03 febbraio.
15. Герасименко О. Сучасна українська еміграція до Італії та зародження нової української діаспори. *Українознавство*. 2010. № 1. С. 198–205.
16. Зовнішня трудова міграція населення України / за ред. В. Г. Чебанова. Київ : Інформаційно-аналітичне агентство, 2009. 79 с.
17. Кривульченко О. Українці-заробітчани в Італії: умови праці та соціальне становище. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2003. URL: <http://www.ji-magazine.lviv.ua/kordon/migration/2003/kryvulch.htm>
18. Наполітано Т. Глобалізація, імміграція і підприємництво. Римський погляд на інтернаціоналізацію. *Трудова міграція як інструмент інтернаціоналізації*. Збірка матеріалів комплексного дослідження трудової міграції та ринків праці (Іспанія, Італія, Молдова, Україна, Російська Федерація). Львів, 2010. С. 257–330.
19. Полякова Ю., Стебелінська Х. Вплив міжнародних міграційних процесів на економіку України. URL: http://www.gusnauka.com/32_PVMN_2011/Economics/2_97694.doc.htm.
20. Путіні А. Зайнятість та інтеграція. Життя у східноєвропейських спільнотах Рима. *Трудова міграція як інструмент інтернаціоналізації*. Збірка матеріалів комплексного дослідження трудової міграції та ринків праці (Іспанія, Італія, Молдова, Україна, Російська Федерація). Львів, 2010. С.13–99.
21. Сапего Г. Специфика иммигрантского труда в Италии. URL: <http://credonew.ru/content/view/969/62/>.
22. Ситікова Л. Стандарт емігрантського життя в Італії (сторінками італійської преси) <http://newwave4.org/merediany/83-standart-emigrant-skogo-zhittja-v-italiyi.html>.
23. Тиндик Н. Трудова міграція в епоху глобалізації: інтеграція у світ чи втеча від бідності: монографія. Львів : ЛьвДУВС, 2009. 600 с.
24. Українська імміграція в Італії, історична довідка та статистична документація / За ред. Н. Шегди та колективу Статистичного досьє «Імміграція Карітас/Мігрантес». Рим, 2006. 13 с.
25. Calvanese F. Il mercato del lavoro e l'inserimento lavorativo degli immigrati in Campania. *Rapporto di ricerca per Italia Lavoro*. Roma, 2004. P. 71–93.
26. Campani G. Migration and integration in Italy: a complex and moving landscape. URL: <http://www.migrationeducation.org/38.1>.
27. Il lavoro degli stranieri in Italia. URL: http://www.uila.eu/public/guide/lavoro_stranieri_in_Italia.pdf.
28. Italy. Country Report. Work Package 2 / Written by Rossana Cillo and edited by Fabio Perocco University Of Venice Ca' Foscari Laboratorio di Formazione e Ricerca sull'Immigrazione. July 2007. 31 p.



29. Nare L. Ukrainian and Polish Domestic Workers in Naples – A Case of East-South Migration <http://www.migrationonline.cz/e-library/?x=1966763>.
30. Paciola G. L'impiego degli immigrati extracomunitari in agricoltura: il caso della Calabria. URL: http://www.rica.inea.it/public/it/view_file.php?action=article&id=153&ext=pdf&data_type=application/pdf.
31. Reyneri E. Migrants' Involvement in Irregular Employment in the Mediterranean Countries of the European Union. International Migration Papers. Geneva. URL: www.ilo.org/public/english/protection/migrant/download/imp/imp41.pdf.
32. Ucraini in Italia. URL: // <http://www.comuni-italiani.it/statistiche/stranieri/ua.html>.
33. Venturini A., Vilosio C. Labour market assimilation of foreign workers in Italy. URL: <http://www.cepr.org/meets/wkcn/2/2395/papers/VillosioFinal.pdf>.
34. Отець Олександр Сапунко: Наші отці завжди закликають людей задуматись: здобуваючи дещо в Італії, чи не втрачаєте щось набагато глибше і більше? URL: http://www.vgholos.com.ua/articles/otets_oleksandr_sapunko_nashi_ottsi_zavzhdy_zaklykayut_lyudey_zadumatys_z_dobuvayuchy_deshcho_v_italii_chy_ne_vtrachaiete_shchos_nabagato_glybshe_i_bilshhe_106591.html.
35. Fedjuk O. An Ukrainian Mother Abroad. URL: www.plotki.net/wie/cms/article/23/portrait-15.
36. Сороневич М. Квиток у рабство. *Українська газета*. 2006. Жовтень.
37. Сороневич М. Живий товар на цивілізованому ринку. *Українська газета*. 2007. Лютий.
38. Терещук Г. Львів'янин Ігор Гнат врятував із сексуального рабства 36 жертв. URL: <http://www.radiosvoboda.org/content/article/25026751.html>.

Від редакції: переглянути повну версію книги Петра Гаврилишина "Українська трудова імміграція в Італії (1991–2011 рр.)" можна за посиланням http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0003798



Юлія Григорчук

ВІД БОРИСЛАВА ДО РІО-ДЕ-ЖАНЕЙРО

Ясний погляд світло-карих очей, каштанове волосся, що хвилями спадало на плечі, тепла усмішка на привітному обличчі – такою я вперше побачила письменницю Віру Вовк у гостинній залі Музею літератури 2011 р. У затишному приміщенні, вщерть наповненому людьми, було тоді по-особливому трепетно й рідно, просторо та легко серцю й думкам. Митців і науковців, друзів і шанувальників, сивочолих і юних – усіх єднала скромна постать за круглим столом, слова якої линули легко та вільно, торкаючись найглибших струн душі, а очі, здавалося, «світилися в сутінку» [13, с. 28], беззвучно вимовляючи те найсокровенніше, про що мовчали вуста. Це було її свято на рідній землі, якою жила, для якої трудилась, до якої ось уже понад п'ятдесят років линула з-за океану, несучи в дар щедre, сповнене любов'ю серце...

*Тобі моє кохання, Україно,
Духовно-плотське, щире почуття. Моє зелене дерево життя,
Я вся твоя: верховно і корінно [29, с. 100].*

Духовно вкорінена в ментальний простір батьківщини, але віддалена від неї майже півекваторною відстанню, письменниця невтомно творила її образ у своїй душі, щораз подумки повертаючись до витоків, до першоджерел свого становлення:

*Мій родовід починається
Від стрункої ялиці
І мосяжного дзвона.
З-під кореня ялиці
Пробилося джерело
Вольового потоку...
Так я почалася:
Із соків землі,
З горла прадавнього дзвона [24, с. 358].*

Борислав

«Я ліплена з доброї бориславської глини...» [28, с. 10].

Віра Вовк (хрещене ім'я – Віра Лідія Катерина Селянська) народилася 2 січня 1926 р. в Бориславі, невеликому містечку на Львівщині, звідки походила родина її матері – Стефанії (з Яворських) Звонко. Тут, у «тихому домі» під «теплыми зорями над зеленим містом» [37, с. 40], минули перші дні життя майбутньої письменниці, зігріті опікою бабусі й дідуся. Невдовзі, на початку листопада 1926 р., мама з донькою переїхали до Праги, де батько закінчував навчання в Карловому університеті.

Прага

«Я майже вродилася в Празі...» [7, с. 63].



1925 року на студіях у Празі й познайомилися батьки майбутньої письменниці. Остап Селянський тоді вивчав медицину, а Стефанія Звонк – хімію. Через рік у чеській столиці вже жила вся родина. Із Прагою пов'язані перші дитячі враження Віри, зокрема легендарний епізод знайомства з Олександром Олесем [16, с. 277]. Тут, згадує письменниця, вона «почала ходити й говорити. Батьки були зайняті наукою, мене бавила чеська нянька, з чого залишилися два слова: “татінко” і “мамінка”; я так називала своїх батьків ціле життя» [16, с. 277].

Молода сім'я жила тоді в Увалах – невеликому селі неподалік від столиці. Ось як пише про це Остап Селянський: «Я зі Стефою і донею жию на селі під Прагою. Маємо кімнатку, яку знайшли ми з великою бідною, бо з дитиною ніхто прийняти не хоче. Поки що лиш зима нам докучає, бо наша кімната має поєдинці дрантливі вікна, та терпеливо ждемо весни, коли доня вже спокійно буде бігати в лісі, бо зараз коло нашої хати є смерековий ліс» [43, арк. 113–114 зв.].

Життя родини було дуже скромне. Невеликої батькової стипендії та маминого підробітку на друкарській машинці не завжди вистачало, щоб зводити кінці з кінцями: бували часи, коли навіть «на молоко для дитини» не було грошей [43, арк. 136–136 зв.]. Саме в ці нелегкі роки юне подружжя рятувала й підтримувала невтомна допомога митрополита Андрея Шептицького, який після смерті о. Григорія Селянського (дідуся Віри по батькові) став духовним опікуном родини. Завдяки цій підтримці у Празі (спершу в Увалах, а потім у Жевіцах) сім'я прожила з 1926 до 1928 рр. – час, необхідний для завершення батькових лікарських студій і здобуття докторату.

Львівщина

«Це моя колиска. Перші роки, проведені тут, відбилися в пам'яті» [38].

У 1929–1931 рр. після повернення на батьківщину родина жила на Львівщині. Віра найчастіше перебувала під опікою материних родичів у Губичах, Майдані й Бориславі, тоді як Стефанія Селянська вчителювала в Гаях Нижніх, а Остап Селянський їздив на нострифікацію до Познаня. Цей період авторка художньо описує в повісті «Останній князь Звонимир» [21, с. 471–479] та в «Біографічній мозаїці» [3, с. 34].

Митрополичі палати

«В тіні Князя Церкви» [35, с. 86].

1932 року після студій батько повернувся до Галичини та був певний час приватним лікарем митрополита Андрея Шептицького. «Наша сім'я, – згадує письменниця, – жила в Митрополичій палаті, і митрополит став моїм хресним батьком» [3, с. 32]. Ця подія була знаковою в житті авторки, а владика Андрей став її духовним провідником на все життя. «Пізніше, уже ученицею львівської гімназії “Рідна школа”, – пише Віра Вовк у книзі “Човен на обрії”, — я часом заходила поцілувати руку старця в кріслі на колесах, який дуже любив, коли до нього приходили діти. Його брат, о. Климентій, водив мене по юрській галереї картин і пояснював гравюри з “Божественної комедії”... У 1938 році перервався наш контакт із Митрополитом Андреем, але він заодно присутній у моїй пам'яті і моїй молитві» [35, с. 87]. Цей духовний зв'язок імпліцитно віддзеркалюють і художні твори письменниці.



Кути

«Стрільчаста вежа костьола, бляшана баня церкви, гірська річка... Чи не Кути то?..» [4, с. 68].

На початку 1933 р. батько з семилітньою донькою переїхав зі Львова на Гуцульщину й оселився в Кутах – старовинному підкарпатському містечку (тепер – селищі) на лівому боці Черемошу, де й розпочав свою лікарську практику. У листі до митрополита Андрея Остап Селянський, зокрема, пише: «От я, нарешті, опинився в Кутах над Черемошом на своїй першій самостійній господарці» [43, арк. 171–171 зв.]. Сім'я жила недалеко від центру селища, у будинку № 9 на вулиці Снятинській. Навпроти за мурованою огорожею виднівся шпиль костелу Серця Ісуса, трохи далі – бляшаний купол церкви Пресвятої Трійці, а за хатою й садом – двоповерхова будівля польської Народної школи, де в 1935–1938 рр. навчалася майбутня письменниця. Класи були великі, уроки велися польською мовою (українська лунала лише на перервах). Багато часу діти проводили на природі, що в тих краях була особливо щедра на красу: внизу селища вився неспокійний Черемош, з якого раз у раз долинали оклики керманичів-плотогонів, удалині проступали з туману гори, вкриті густим смеріччям, а в лісах блукали тіні й дивовижні легенди про нявок, арідників, чугайстрів, про заховані Довбушеві скарби... Ці незабутні образи із «казками закутаних Кутів» [5, с. 114] згодом неодноразово зринали в художніх творах Віри Вовк, оживали в її гуцульських «Легендах», повістях «Духи й дєрвіші», «Тотем скальних соколів», поезіях із циклу «Писані кахлі».

Мальовнича карпатська природа, м'яка мова горян і їхні багаті народні звичаї назавжди закарбувалися в серці майбутньої письменниці:

*Хіба ж мені коли забути
Той дім ясний, рясний горіх,
І хміль, що пнувся до зорі
По яблунях старих, пригнутих?* [37, с. 43].

Усе ж таки, «життя лікаря в малому “кутику”... не було легке» [3, с. 32]. Сім'я довгий час жила порізно: Стефанія Селянська, закінчивши історичний факультет у Ягеллонському університеті (Краків, Польща), учительювала на Бориславщині, а Остап Селянський провадив лікарську практику на Покутті, тому в шкільні й дошкільні роки «єдина їх донька Віра часто перебувала в бабусі (татової мами) в Тюдіві, карпатські краєвиди якого не раз змальовувала у своїй творчості» [41].

Тюдів

*Линуть до мене в години пізні
Пахоці рідні, барви прерізні,
Пряноці гострі, пестоці ніжні.
Все, що далеке, давнє, забуте,
Все, що в глибокий спомин закуте,
Привид чи Тюдів, з'ява чи Кути* [24, с. 351].

Двоюрідний брат письменниці Ярема Селянський згадує: «Віра росла романтичною дівчинкою, яка довго могла любитися кожною знайденою рідкісною рослиною, годинами



спостерігати з балкону бабчиного будинку за весняними пожежами червоних буків, що росли у Вижниці, за Черемошем, і вдивлятися в зорепади таємничого неба» [44]. Дерев'яний дім бабусі Катерини (батькової матері) стояв «на горі біля Облаза, що її сполікують два потоки» [3, с. 29], а його двері завжди були відчинені для всіх нужденних:

*В тім домі на горі
З сімнадцятьма кімнатами,
В тім домі серед жоржин і далій,
Вікна вдихали вісті сузір,
А двері – шум Черемоша [24, с. 350].*

Цей «дім на горі» згодом часто ввижався в снах, поставав в уяві, а у творах закарбувався символом віковичної пристані мандрівного духу.

Княжна

*Мої батьки – старого роду,
Та кров моя – червона кров.
Гуцульсько-бойківська порода
Одвертий погляд шле з-під бров... [12, с. 69].*

Бабуся-гуцулка, Катерина (з Волянських) Селянська, як згадують її внуки, була дуже доброю та побожною. Сама зі знатного роду, відомого ще з XIV століття, вона ніколи «не гордилася своїм дворянським походженням... До її хати в Тюдові не раз заходили бідні гуцули, кожного обігріла і в дорогу давала харчі» [45]. У 16 років Катерина вийшла заміж за молодого богослова – Григорія Вовка, який перед висвяченням на священника змінив прізвище на Селянський, бо знав, що «стане духовним пастирем у Карпатах, де люд забобонно пояснює імена», і «вибрав собі таке ім'я, що подобалося людям» [3, с. 27]. У цьому контексті літературний псевдонім письменниці – Віра Вовк – це, передусім, – повернення до давнього родинного прізвища. За твердженням авторки, дід теж «походив з багатой селянської родини засновників Вовчинця коло Станиславова» [7, с. 67] (тепер – Івано-Франківська), і хоч, за метричними даними, Григорій Вовк був уродженцем села Ганнусівка, є всі підстави вважати, що «давня княжа родина Вовків, на що вказує ім'я місцевості, збіднівши, переселилася до близького села» [3, с. 28], а її генеалогічне коріння сягає глибоких історичних пластів. У художній формі Віра Вовк виписала історію гуцульської лінії свого роду в драмі «Вінок троїстий», де прототипами головних персонажів були Катерина і Григорій Селянські.

Бойківська гілка материного родоводу письменниці теж дуже давня. Бориславська бабуся Осипа (з Яворських) Звонк «мала на своїх рушниках вишитий родинний герб і дванадцятизубу корону» [3, с. 34], а сама родина Яворських, як пише авторка, «походила з Балкан і була споріднена також з угорським родом Ручеляї. У п'ятнадцятому сторіччі, втікаючи від турків, вона опинилася в Галичині і спасла при одній нагоді життя польському королеві Казимирові, діставши від нього шляхетський сан і три оселі: Турку, Явору та Ільник. У Турці стояв родинний замок, якого спалили в сімнадцятому сторіччі угорці...» [3, с. 34].

Штрихово накреслені у «Біографічній мозаїці» історичні лінії родоводу Віри Вовк частково «проливають світло» й на її творчу саморепрезентацію. Прикметно, що в багатьох



поетичних і прозових полотнах письменниці часто іменує свою героїню «княжною» [17, с. 158; 5, с. 89; 21, с. 479], «кастелянкою» [11, с. 74], «принцесою» [32, с. 219] чи, просто, мешканкою замку [31, с. 13; 22, с. 6]. І тут – не лише фантастична казкова образність, не лише зумовлена ностальгією потреба повернення до генетичних першовитоків, а передусім, – маніфестація духовного коріння, стоїчного аристократизму духу. «Мені, одначе, байдуже, чи по батькові я княжна, чи селянка, бо вірю тільки в шляхетство духу» [3, с. 28], – зізнається авторка.

Письменницький хист

Мій гандж і мій кумир – Поезія [11, с. 95].

Творча біографія Віри Вовк починається з ранніх літ і теж пов'язана з Гуцульщиною. Уже в чотири роки дівчинка почала читати, а в сім – написала свій перший вірш «Тополя», що схвально оцінило її перше родинне журі [38].

Від кого ж передався юній Вірі письменницький хист? Очевидно, любов до образного слова, як і філософсько-поетичне сприйняття доквілля, вона перейняла від батька Остапа Селянського, а якщо проаналізувати ще глибше, то – від дідуся Григорія Вовка (Селянського).

Батько «любив мистецтво, музику, а особливо поезію, знав напам'ять цілі пісні з “Іляди” грецькою мовою» [3, с. 33] і «вмів годинами деклямувати в оригіналі Гомера» [7, с. 63]. Його дім у Кутах «був завжди відчинений для подорожніх, особливо для мистців і членів наших мандрівних театрів» [3, с. 32].

Дідусь Григорій був високоосвіченою людиною, громадським діячем, священником, поетом, знаним свого часу «як автор “Радикальних образків” і “Орлеанської дівчини”» [1, с. 91]. Як зазначає Я. Селянський, він «друкував у тогочасній пресі вірші, оповідання, проповіді... Є припущення, що коли о. Григорій Селянський служив у покутському селі Рожнові священником, він знався із відомими українськими письменниками Василем Стефаником (його ровесник) та Марком Черемшиною (Іван Семанюк), які проживали неподалік Рожнова – в Русові та Кобаках» [45]. Не зважаючи на те, що отець Григорій рано пішов із життя, він залишив після себе світлу пам'ять в серцях нащадків, а ще – витесаний із каменю пам'ятник Тарасові Шевченку в с. Вовчинець біля Івано-Франківська, де аж до смерті був парохом. Цікаво, що дружина отця Григорія, Катерина, теж «на старості почала писати вірші» [45].

Тепла родинна атмосфера, батькове мудре й дотепне слово, казки бабусі та її розповіді про дідуся-поета, багаті звичаї й чарівна природа Гуцульщини наклали перші, але глибокі штрихи на формування творчого почерку майбутньої письменниці, що згодом удосконалилися в «поетичній школі... неоклясиків, Бажана, Тичини й Антонича...» [9, с. 175] й остаточно визрів і विकарбувався у школі життя.

Львів

Самотні парки слались злотолистом,

Героїв вітер.

Уночі іскристо

Святили зорі свій відвічний Львів [37, с. 58].

У вересні 1938 р. батько відвіз доньку на навчання до Львова, де вона успішно здала іспити до Української жіночої гімназії «Рідна школа» ім. Іллі та Іванни Кокорудзів –



українськомовного навчального закладу з високим професійним рівнем викладання. «Лекції у школі були добірні, – пише авторка. – Пригадую, я користувалася ними навіть пізніше, в німецькій середній школі ім. Кляри Шуман у Дрездені, і товаришки-німкені заздрили мені в знаннях древньої історії...» [6, с. 19]. Мешкала Віра в домі тодішнього голови львівського НТШ, антрополога й зоолога Івана Раковського, який «ретельно перевіряв домашні завдання, а також надпрограмову лектуру» [6, с. 19] юної учениці. «Пригадую собі тільки досить обширну вітальню з великим столом, де я робила свої шкільні задачі, і шафи, переповнені книжками, де я нишпорила, бо вже тоді був із мене справжній книгоїд» [18, с. 4], – згадує Віра Вовк.

На жаль, війна не дала змогу закінчити «Рідну школу». Навчалася письменниця там тільки один освітній рік (1938–1939), але рік визначальний для формування її як особистості та для налагодження міцної творчої дружби. «Мушу сказати, – пише Віра Вовк, – що той шкільний рік у Львові був вирішальним у моєму житті. До сьогодні мене в'яжуть нити приязні з багатьма товаришками, які в різний спосіб працюють для нашої справи» [6, с. 19], з-поміж них – із письменницею Лідєю Палій та художницею Зоєю Лісовською.

Посестри

«Якщо Зоя і я дивилися на світ іншими очима, то походимо тільки тому, що вона сірими, а я каштановими. Обидві ми галицьких священичих родин, які десь на десятому щаблі завжди між собою споріднені...» [7, с. 71].

«Обі ми, сестри по духу...» [35, с. 105].

Більш, як сімдесятип'ятилітня дружба письменниці й малярки – Віри Вовк і Зої Лісовської – може стати основою не одного роману. Майбутня художниця походила з «відомої мистецької родини: батько її – маляр і графік Роберт Лісовський, учень і приятель Юрія Нарбута, родом із Запоріжжя; мати – композиторка та піяністка Стефа Туркевич» [27, с. 280], родом зі Львівщини. Позналилися дівчатка 1938 року на творчому вечорі в гімназії «Рідна Школа», де юна Лісовська виконувала на фортепіано композицію своєї матері. Вірі тоді було дванадцять, а Зої – одинадцять років. Це була приязнь «з першого погляду», душевна, міцна й щира. «Зоя зразу стала мені тією вимріяною сестрою, якою залишилась по сьогоднішній день, – згадує авторка. – Крім того, в нас двох ще змалечку прокинулася потреба власного вислову. На старому крилатому горісі в Кутському саду творилася “Казочка”, наш спільний саморобний журнальчик, де я писала, а Зоя малювала» [35, с. 102]. Цей епізод письменниця відобразила в повісті «Духи й дєрвіші» [7, с. 71], де оповіла також подальшу долю героїнь – їхню еміграцію до Німеччини, навчання в школі ім. Клари Шуман.

Невдовзі війна розлучила подруг. Звивисті меандри долі повели кожна з них своїм життєвим шляхом. Зоя емігрувала до Австрії, студіювала в Англії й Італії, а згодом переїхала до Швейцарії. Віра залишилася в Німеччині, а потім емігрувала до Бразилії. Лише через 12 років посестри знову зустрілися в Женеві й відтоді тісно контактували: разом творили, подорожували, приїжджали в Україну з початком 2000-х рр.

Зоя Лісовська, її батько Роберт Лісовський та донька Лада Нижанківська-Кукс оформили чимало обкладинок до художніх видань Віри Вовк (зокрема, до її прозових книг «Знамено», «Вітражі», «Маскарада»). Так дитяча дружба з роками переросла в багатолітню мистецьку співпрацю, що у взаємовідлуннях слова й барви віддзеркалювала дивовижну спорідненість творчих душ.



Еміграція в Німеччину

«Дитинство раптом обривається: війна, окупація!.. Замерзлими торами, засніженою землею потяг везе нас на Захід...» [6, с. 22].

Можливо, долі Віри Вовк і Зої Лісовської склалися б зовсім по-іншому, якби не війна. Хтозна. «Життя має свої власні непроглядні і невблаганні дороги» [23, с. 289].

В одному з інтерв'ю письменниця згадує, як узимку 1939 р. до її батька прийшов радянський офіцер українець і сказав: «Докторе, втікайте з вашою родиною, бо вас розстріляють, а сім'ю вивезуть на Сибір» [42]. За одну ніч після кількогодинної сімейної наради родина Селянських спакувала речі й у переповненому біженцями товарному потязі подалася на Захід. Разом з Вірою та її батьками в Німеччину емігрувала Зоя Лісовська. Дорога була нелегка. Надворі лютувала зима, і лише через півмісяця утікачі «опинилися в таборі німецьких переселенців та українських і польських утікачів у малому саксонському містечку Пірна, де жили кілька тижнів у галабурді, просто на соломі, між дорослими, дітьми, валізками, кошиками й клунками...» [35, с. 103]. Усе ж, через деякий час Остапові Селянському вдалося знайти роботу в Дрездені, у Патологічному Інституті Фрідріхштадта, і родина переїхала до великого міста.

Дрезден

Ще чую Цвінгер в морі серенад

І млосні пахоці троянд розквітлих;

Мости, як дуги, поклонились вряд, Сплелися вежі – філіграні світлі

[37, с. 46].

У Дрездені Віра Вовк прожила п'ять років (1940–1945). Тут сформувалися основи її мистецького світобачення, вигранилися контури характеру й окреслилися лінії творчого стилю, народилося чимало поезій і перший прозовий нарис «Квіти і пісня», опублікований 1943 року у львівському часописі «Дорога». Цей твір – не лише колоритна настроєва мініатюра Дрездена, «святині мистецтв і музики» [14, с. 297], а і яскраве свідчення самобутнього стилю авторки, її вміння помічати й акцентувати культурні деталі, кількома штрихами передавати душевний настрій: «Треба тільки бути над Ельбою, на мості короля Августа й кинути зором на “Старе місто”. Онде вилискують до сонця золочені ангели на вершку академії мистецтв, далі – славна опера, галерея образів з чарівною Сикстинською мадонною Рафаеля та літній замок Августа “Цвінгер” (одна з найкращих барокових будівель світу), а здалека, як силуетки минулого, – три вежі: ратушева, королівської палати й католицької катедри» [14, с. 297].

Через рік після приїзду до Дрездена Віра Вовк і Зоя Лісовська продовжили навчання в дівочій середній школі ім. Клари Шуман, де письменниця студіювала з 1941 до 1945 рр. Саме тут, пише авторка, і «почалася наша національна місія. Зоя, очевидно, захоплювала всіх на лекціях рисунку, а ми обі – співом наших народних пісень на два голоси» [35, с. 103]. Уже тоді посестри усвідомлювали потребу «гідної репрезентації того незнамого народу» [7, с. 86], до якого належали. Однією з таких реалізованих можливостей став урочистий вечір у школі ім. Клари Шуман, під час якого німецькомовна публіка захоплено слухала українську пісню «Ой ходить сон коло вікон» на мелодію В. Барвінського. Цей спогад віддзеркалений у нарисі Віри Вовк «Квіти і пісня» [14, с. 298] та в її повісті «Духи й дєрвіші» [7, с. 86].

Батько авторки Остап Селянський всіляко дбав, щоб його «доньки» отримали не лише шкільну, а й глибоку культурну освіту. У позаурочний час Віра і Зоя слухали філософські



лекції професора Курта Ріделя, брали надпрограмові уроки музики в консерваторії та вдосконалювали знання французької мови у старій піаністки пані фон Абекен. На початку 1940-х рр. Зоїн тато, Роберт Лісовський, познайомив дівчат з українською елітою Праги, де на той час мешкав, зокрема з композитором Борисом Левицьким та поетом Андрієм Гарасевичем [18, с. 12–13], а магістр Володимир Манастирський – з українським мистецьким простором Берліна й Мюнхена. Так поступово в кожній з них виробився власний художній смак і чітке усвідомлення покликання.

Наприкінці 1944 р. до Німеччини наближався фронт. У школі ім. Клари Шуман пришвидшили навчання й випускні іспити, однак атестати («матуральні свідоцтва») обіцяли видати лише через рік, 1945-го, коли випускниці пройдуть обов'язкову службу на фабриках зброї і в жіночих таборах праці.

То були важкі часи. Зоя Лісовська, щоб уникнути примусової праці, поїхала до Відня, куди емігрувала родина її матері Стефанії Туркевич-Лукіянович. Дев'ятнадцятирічна Віра цілими днями працювала на фабриці, «виходила з дому при зорях і приходила назад під зорями» [7, с. 109]. Остап Селянський безперервно оперував у хірургічному відділі лікарні Герхарда Вагнера, буваючи вдома лише кілька годин на тиждень. Тут, на робочому посту, він і загинув 13 лютого 1945 р., коли американська авіація бомбардувала Дрезден. Після невдалих спроб відшукати батька Віра Вовк і її мама виїхали колективним транспортом з палаючого міста й через тиждень поневірянь «добилися до малого швабського містечка Вальдзе» [18, с. 9] неподалік альпійських гір і Боденського озера. Тут жінки прожили кілька місяців у домі адвоката Вебера, а навесні, коли «чужоземний легіон де Голля зайняв місто» і Вірі «довелося пити вино між двома пістолями при голові», сім'я перебралася з будинку графа до «скромної садиби пані Йозефи Тір, зараз біля костела» [18, с. 9–10]. Однак пережиті трагедії не зламали письменницю, не згасили її віри. Вона «все ж таки... читала в своїй нетопленій кімнаті на горищі, писала закостенілими від холоду пальцями свою першу новелю...» [7, с. 114], що згодом переросла у повість «Вітражі», та мріяла вчитися.

Тюбінген

З зелених хвиль, із дзеркала садів,

Встає щоранку мряка, як муслін...

А ввечері горить Волосожар,

Adagio грає вітер біля лип,

Далекий місяць сипле вишир і вглиб Містичного проміння плинний чар

[37 с. 61].

Після закінчення війни в Тюбінгені відкрився перший вцілілий у Німеччині університет, до якого ринула вся спрагла знань молодь. Вірі Вовк теж «до болю хотілося вчитися, а тут – ні достатків, ні навіть матурального свідоцтва, що згоріло в Дрездені» [18, с. 14]. Усе ж таки наприкінці лютого 1945 р. вона з мамою поїхала в Тюбінген. Шанси поступити в університет були мінімальні, адже приймали насамперед тих, хто повернувся з війни, мав житло в місті і вже кілька років навчався у вузі перед війною. Саме тоді й сталося одне з тих Божих див, про які неодноразово згадує письменниця: вона вступила, до того ж отримала єдину університетську стипендію, а згодом – безплатне помешкання в домі відомого католицького теолога, ректора вузу Теодора Штайнбюхеля.

У Тюбінгенському університеті Віра Вовк навчалася в 1945–1949 рр., що художньо відтворила в розділі «Скрипка і орган» у повісті «Духи й дервіші». Як згадує письменниця, то були «голодні й холодні студії». Та, незважаючи на брак найнеобхіднішого, вона активно



вивчала германістику, славістику, музикологію, «ходила на виклади, співала в студентському мадригалі і в професійному хорі Ахенбаха» [36, с. 32] та працювала в бібліотеці в Йоганнеум над дисертаційною працею про німецьку епічну марійську поезію Середньовіччя, у той час, як її мама, Стефанія Селянська, у тому ж університеті писала докторат з історії.

На цей період припадає вихід дебютної поетичної збірки «Юність», що побачила світ 1947 р. в Прудентополісі за підтримки о. Володимира Ханейка. Яскравими «сильветками пам'яті» з тьобінгенських часів були випускні «студентські бали» [36, с. 32], спільні «академічні свята» з професорами [18, с. 16], прогулянки над Некаром [7, с. 125], самобутні лекції професорів, зокрема викладача середньовічної літератури Германа Шнайдера, який став науковим керівником Віри Вовк [52, с. 19], і професора теології Теодора Штайнбюхеля, у будинку якого вона жила і котрий був дівчині духовним опікуном і порадиником.

Усередині 1949 р. після несподіваної смерті професора мама й донька опинилися без ґрунту під ногами й за порадою о. Володимира Ханейка вирішили емігрувати до Бразилії. Як пише Віра Вовк у «Спогадах», вони «не мали ближчого поняття про країну, до якої перебиралися жити. Мама уявляла її собі як якесь неокреслене Ельдорадо, я надіялася знайти там мир і сприятливе підсоння для своєї праці» [26, с. 39].

Вороття назад не існувало, потрібно було шукати нових доріг. Отець Володимир позичив обом жінкам гроші на подорож і пообіцяв зустріти їх у морському порту Парани.

Еміграція в Бразилію

*Той, що розніс сім'я моєї землі чотирма вітрами,
Той збереже мене на лютих хвилях у своєму човні,
Розіпне наді мною щоночі сузір'я, мов шатра,
І сонцем і місяцем буде світити мені у життя* [8, с. 110].

Наприкінці 1949 р. Віра Вовк і Стефанія Селянська виїхали з Німеччини у Францію, де кілька місяців жили в місті Понтарльє біля Безенсону в домі матеріної наймолодшої сестри Ірини. Це був час, необхідний для оформлення документів у бразильському посольстві в Парижі, після чого жінки сіли в корабель «Чарльс Тельє», що відправлявся у Бразилію з французького порту Гавр. Через три тижні плавання Атлантичним океаном на обрії, нарешті, забіліла пристань – «Христос з Корковадо розвів руки, щоб пригорнути нас» [7, с. 142].

За кілька днів відважні мандрівниці висіли з корабля в головному порту Парани – Паранагві, де на них чекав о. Володимир Ханейко. Священик відвіз Віру з матір'ю в поселення Кастро, де був парохом. Тут вони пробули тиждень, ознайомлюючись «з півтропічним підсонням, рослинністю, а також із тамошнім життям. Усе було новиною, але не обіцявало будь-яких перспектив на майбутнє» [18, с. 20–21], тому незадовго жінки зважились переїхати до столиці штату, Курітиби, щоб спробувати знайти там роботу.

Курігиба

«Ми всіли в гірський потяг до Сан Павло – через водоспади і прогалини – звідти в звичайну одноторівку до столиці Парани, Курітиби. Була зима з цвітучими трояндами, білими каліями і магноліями» [7, с. 142].

Перший грудневий день 1949 р. в Курітибі минув у блуканні різними районами міста в пошуках роботи й помешкання. Увечері голодні й зморені Віра Вовк і Стефанія Селянська



врешті знайшли пристановище в монастирі Божого Провидіння, що провадили німецькі черниці під керівництвом сестри Жертрудес. У монастирі жінок нагодували й прийняли на ночівлю, а наступного дня «почалося нове життя» [7, с. 143]. Вірі та її мамі дали невеличку кімнатку на піддашші монастирського пансіонату та допомогли знайти роботу: Стефанія Селянська працювала в секретаріаті, а Віра Вовк давала початківцям лекції гри на фортепіано в гімназії при монастирі.

Це був час активного засвоєння всього нового: вивчення португальської мови, ознайомлення з екзотичною природою та кліматом Бразилії. У щоденнику авторка захоплено пише: «По моїм іспиті португальської мови настоятелька взяла мене з матурантками гімназії на прогулянку літаком до Ріо Гранде до Сул... Цей край – чудовий. Тут розхристані столітні дерева, яких пні ширші, ніж хата... а трава – неначе українська – м'яка і зелена» [7, с. 144–145].

Робота в монастирі давала змогу налагодити зв'язки з українською громадою, яка «навідувалися до парафіяльного дому біля церкви, де сходилася переважно нова еміграція» [26, с. 53]. Віра Вовк познайомилася «з родинами Мудриків, Борушенків і Сисаків... з далеким родичем, отцем Йосифом Мартинцем, що став пізніше єпископом» [18, с. 20–21], зі священниками Мелетієм Камінським, Рафаїлом Лотоцьким, Миколою Іваневим, від якого на Великдень 1950 р. отримала «свою першу й останню машинку до писання» [26, с. 54]. На 1949–1950 рр. припадає також знайомство з Оленою Колодій, бразильською поетесою українського походження, яку Віра Вовк запросила до «співпраці над “Антологією української літератури” португальською мовою, що вийшла друком у Ріо-де-Жанейро 1959 року» [20, с. 293].

Усе ж, затишна, віддалена від активного культурного життя Курітиба, на жаль, не давала сподіваних перспектив для повноцінної самореалізації. Авторка надрукувала кілька поезій у місцевому часописі «Хлібороб» («Зоря провідна», «До ниви», 1950), але для художньої й наукової творчості їй потрібно було шукати «ширшого поля». Дещо освоївшись на Південноамериканському континенті, письменниця «почала переглядати свою докторську працю, якої тема “Марійські легенди” дуже надавалася до католицької Бразилії» [7, с. 143]. Саме в той час Віра Вовк несподівано познайомилась з отцем-францисканцем Педро Галсичем, який зацікавився її науковою роботою й пообіцяв допомогти налагодити контакти з Католицьким університетом в Ріо-де-Жанейро. За допомогою отця вона «почала працювати в релігійному журналі «Itinerarium» (“Супутник”) в Буенос-Айресі» [7, с. 147], а згодом влаштувалася вчителькою в гімназії одного з передмість бразильської столиці.

Ріо-де-Жанейро

«Яка розкіш тримати морського метелика в руці! Яка розкіш бачити захід і схід сонця на океані! Схід сонця – полум'яний над окружними горами Ріо-де-Жанейро!» [7, с. 142].

Першою до Ріо-де-Жанейро переїхала мама письменниці. Побувши кілька місяців у монастирі Божого Провидіння, вона знайшла роботу в лікарні Святого Себастьяна й почала працювати там медсестрою. На початку 1951 р. за допомогою о. Педро Галсича Віра теж перебралася до столиці й отримала роботу в дівочій гімназії Непорочного Серця Марії на передмісті Меєр, де «разом із матір'ю замешкувала одну кімнату в домі старої української емігрантки, пані Шендерович» [18, с. 23]. Віра Вовк викладала в гімназії латину і спів, одночасно відвідуючи курси англійської мови, а Стефанія Селянська цілими днями працювала в лікарні, не раз по 72 години підряд. «То були важкі початки, – згадує авторка. – Дві самотні жінки, без сторонньої помочі, без грошей і без найпотрібніших життєвих



дрібниць почали здобувати новий континент» [18, с. 22]. Часто їх підтримувала, як і в голодні тюбінгенські роки, батькова наймолодша сестра, тітка Леся, яка надсилала з Канади посилки з одягом і провіантом.

Наприкінці 1951 о. Педро Галсич домовився про зустріч Віри Вовк із деканом філологічного факультету Католицького папського університету. Із цього часу почала здійснюватися Вірина мрія – самореалізуватися в науково-творчій праці! Як дослідник Середньовіччя, декан зацікавився роботою письменниці й посприяв, щоб вона мала змогу її захистити. 1952 р. «після двогодинного майже монологу про структуру “Парцівалія” Вольфрама фон Ешенбаха» Віра Вовк, врешті, «отримала ступінь доктора, а скоро опісля – місце викладача в Університеті Святої Урсули, де працювала тридцять років» [18, с. 24]. У «Духах і дервішах» письменниця так пише про цю подію: «Я таки досягла неможливого: здала перший докторський іспит у католицьким університеті в Ріо-де-Жанейро, і здала його “summa cum laude” (“з найбільшою похвалою”). Мене запросили давати виклади про середньовіччя на філософським факультеті. Другий вдатний виступ був в англійській школі, де я дістала першу премію з кінцем курсу» [7, с. 153].

Вірі Вовк було тоді 26 років. Незадовго після докторату письменниця отримала власне житло в районі Фламенго поблизу затоки Гванабара – «в гарній дільниці над морем, в новім будинку при спокійній зеленій вулиці» [7, с. 154]. Так почалося самостійне життя в місті, з яким доля пов’язала авторку більш, ніж на 60 років, у місті, де вона відбулася як особистість, де віднайшла друзів і «сприятливе підсоння» для творчості.

На ниві наукової і творчої праці

«Завдання кожної шляхетної людини то – праця» [31, с. 21].

Понад шість десятиліть, що Віра Вовк провела на Південноамериканському континенті, ознаменовані невтомною багатогранною працею. Це й навчання, і вдосконалення здобутих знань у провідних вузах світу. Це й університетська робота: викладання, розроблення підручників і навчальних програм. Це й активна суспільна діяльність: участь у з’їздах міжнародних ПЕН-клубів, симпозіумах. Це й копітка праця на літературній ниві: в царині поезії, прози, драматургії, літературної критики та художнього перекладу. Усі види діяльності органічно виповнювали життя письменниці, з превалюванням того чи того в конкретні часові періоди.

Так, 1950-ті рр. в біографічній мозаїці Віри Вовк – це пора активних наукових студій і дебютних авторських збірок. У 1955 р. вона вивчала англійську мову й літературу в Ріо-де-Жанейро, у 1956–57 рр. – порівняльне літературознавство в Мюнхені, у 1957 – французьку мову при Французькому альянсі в Ріо, у 1958–59 – старогрецьку мову й літературу в Університеті Святої Урсули. У цей час побачили світ перші прозові книги Віри Вовк «Легенди» (1955) і «Казки» (1956), повісті «Духи й дервіші» (1956) і «Вітражі» (1961), поетичні збірки «Зоря провідна» (1955) й «Елегії» (1956) та спільна з О. Колодій антологія перекладів творів української класики «Antologia da Literatura Ucrainiana» (1959). Усі вони вийшли друком у Мюнхені й отримали схвальну оцінку критиків: Ростислава Єндика, Святослава Гординського, Марії Овчаренко, Богдана Рубчака, Богдана Кравцева та ін. Поезії, есе та літературно-критичні статті письменниці неодноразово з’являлися на шпальтах періодичних видань, зокрема мюнхенського журналу «Шлях перемоги» й канадського часопису «Світло».

На 1960-ті рр. припадає період плідних творчих контактів. У січні 1959 р. Віра Вовк налагодила зв’язки з письменниками Нью-Йоркської групи, почала дописувати до часописів



«Сучасність», «Нові поезії», «Наше життя». Особливо зміцнилися ці взаємини в середині 60-х років, коли авторка перебувала на постградуаційних студіях порівняльного літературознавства в Колумбійському університеті в Нью-Йорку. Тоді ж, навесні 1965 р., Віра Вовк уперше після тривалої розлуки відвідала батьківщину та заприятлилася з українськими письменниками-шістдесятниками, з якими впродовж десятиріч підтримувала тісні дружні стосунки. Шістдесяті роки подарували письменниці знайомство з міжнародною письменницькою громадськістю, коли вона делегувала на з'їздах літературних ПЕН-клубів в Бледі і в Осло. Творчий діапазон цього десятиліття окреслений трьома поетичними збірками, працею над перекладами, зокрема публікацією першої україномовної антології португальської та бразилійської лірики «Зелене вино» (1964), і дебютом у царині драматургії: 1968 р. в Нью-Йорку вийшла друком перша драматична поема Віри Вовк «Смішний святий».

Хронологічний рубіж 1970-х–кінця 80-х – це роки викладацької праці й роботи над перекладами. Щоб забезпечити всі необхідні потреби з видання й розповсюдження своїх творів, авторка працювала одночасно у трьох вузах Бразилії, так що на творчість майже не вистачало часу. Загалом, викладацькій роботі Віра Вовк посвятила понад 40 років (з 1952 до 1996). В Університеті Святої Урсули вона читала лекції з середньовічної літератури (1952–56), німецької мови й літератури (1956–65), поезики й порівняльного літературознавства (1967–87), на Філологічному факультеті в Кабо-Фріу – викладала теорію літератури (1974–86), а у Федеральному (нині – Державному) університеті Ріо-де-Жанейро – поезику й германістику (1987–96).

Усе ж, незважаючи на понаднормове навантаження, Віра Вовк завжди творчо ставилася до роботи, любила своїх вихованців. Її лекції часто переростали в «літературні майстерні», де студенти разом з викладачем писали, перекладали й видавали книги (так побачили світ «Байки Кабо-Фріу», написані на вірєць сковородинівських на матеріалі південноамериканської фауни). Окрім праці в університеті, Віра Вовк за порадою Миколи Лукаша активно перекладала світову класику: драми Ф. Г. Лорки і Фр. Дюрренматта, поезії Р. М. Рільке й Данте Аліг'єрі. Натомість в її художній творчості після майже дев'ятилітньої перерви чітко увиразнилися модерні тенденції: тяжіння до ущільнених форм, до архаїчних образів із полівалентним змістом, до притчевості, алегоричності, гри семантичних відтінків. Наприкінці 1970-х рр. з'явилися позначені цими рисами збірки поезій «Меандри» (1979) й «Мандала» (1980), а всередині 1980-х – книги новел «Святий гай» (1983) і «Карнавал» (1986), на образність яких немаловажний вплив мали також подорожі арабським Єгиптом (1973) та студії латино-грецької літератури в Ріо (1978).

Новий виток оригінальної творчості Віри Вовк пов'язаний із 1988–2000 рр. Легіт відродження, що долинув з України наприкінці 1980-х, і ще яскраві картини 1960-х рр. спонукали знову звернутися до історичної тематики. У цей час побачили світ п'ять драматичних творів: «Іконостас України» (1988) – містерія, у якій авторка пророче передбачила воскресіння української державності, а також драми «Вінок троїстий», «Казка про вершника», «Зимове дійство», «Весняне дійство».

Зі здобуттям Україною незалежності перед письменницею, нарешті, широко відчинились двері її батьківщини. З початком 1990-х Віра Вовк майже щороку прилітала в Україну, зустрічалася з друзями-шістдесятниками, брала участь у фестивалі поезії «Золотий гомін» у Києві (1990), виступала на літературних вечорах, організовувала мистецькі заходи, такі як гастролі Україною бразильської музичної групи «Тандарадей» (1993), подорожувала містами й селами рідної землі... Усі ці поїздки, а також враження від них детально виписані в «Спогадах» в розділі «Україна».



Третє тисячоліття, а саме 2000–2015 рр., стали для Віри Вовк, мабуть, найурожайнішим періодом на літературній ниві. Завершивши викладацьку діяльність у Державному університеті Ріо-де-Жанейро, вона цілковито посвятилася художній творчості, зокрема белетристиці. За цей час в Україні побачили світ десять прозових і вісім поетичних книг авторки, а у видавництві «Родовід» вийшло друком 4-томне видання її художніх творів – «Поезії» (2000), «Проза» (2001), «Театр» (2002), «Спогади» (2003). Як і в попереднє десятиліття, письменниця (хоч їй уже було за сімдесят), майже щороку приїжджала в Україну, презентуючи на літературних зустрічах у Києві і Львові щораз іншу книгу, з любов'ю оформлену власноручними витинанками. Про ці теплі, сердечні зустрічі Віра Вовк згадує в мемуарах «Мережа» і «Човен на обрїю», що в мозаїчній формі спогадів і нотаток відображають звивисті меандри її долі, висвітлюють ті події й тих осіб, які найглибше закарбувалися в пам'яті.

Подорожі по світу

«Не раз думаю, як ті самотні подорожі мене збагатили: скільки людей я пізнала, що дали мені зовсім спонтанну і безкорисну приязнь...» [32, с. 264].

Загалом, життєвий шлях авторки – це безперервна велика подорож. Розпочата ще від дитинства лінія мандрів Борислав–Прага–Кути–Львів–Дрезден–Тюбінген–Париж–Курітиба–Ріо-де-Жанейро не завершилася у Бразилії, навпаки, вона розширилася й набула багатовекторності. Починаючи з середини 1950-х рр. письменниця часто виїздила за межі бразильської столиці. Зазвичай її спонукали до цього науково-творчі зацікавлення: закордонні студії, участь у міжнародних з'їздах ПЕН-клубів і в літературних заходах, зустрічі з українськими письменниками, рідними та друзями, розсіяними по різних країнах світу, а також незмінне прагнення розширити власні інтелектуально-культурні горизонти. Так, мюнхенські студії 1956–57 рр. подарували Вірі Вовк незабутню мандрівку країнами Європи. Письменниця відвідала Іспанію й Марокко, після тривалої розлуки зустрілася з посестрою Зоєю Лісовською-Нижанківською в Швейцарії, з якою мандрувала Францією, Югославією, Грецією й Туреччиною, а в Англії відвідала Зоїного батька, художника Роберта Лісовського.

Багатий досвід принесли Вірі Вовк міжнародні зустрічі під час делегування на засіданнях ПЕН-клубів. Так, беручи участь у XXXII міжнародному з'їзді в Осло (Норвегія, 1964), письменниця не тільки познайомила з культурою Скандинавії, а й проїздом побувала в Португалії, Франції, Німеччині, Швеції, Данії й Іспанії, а напередодні літературного з'їзду в Бледі (Югославія, 1965) вперше після довголітньої розлуки відвідала Україну.

Враження від цих мандрівок згодом відобразилися в художніх полотнах авторки. Зокрема, мюнхенські подорожі й зустрічі оригінально втілилися у «Вітражах», скандинавські спогади своєрідно трансформувалися в «Каравелі», мандри Бразилією органічно вплелися в повістеву канву «Старих Панянок», а приїзди в Україну та подорожі більш, як двадцятьма країнами світу, панорамно віддзеркалилися в «Паломнику».

Збагачена культурним досвідом побаченого, письменниця зізнається: «Я йшла слідом за предками дорогами, які вони намітили. Може, я їх ще розширила подорожами по різних країнах у розшуках за закопаними скарбами людства, намагаючись дати своєму народові хоч би символічно пригорщі простору і волі ще тоді, коли він був заморожений далеко від світу тільки на своїй території» [3, с. 57].



Нью-Йоркська група

«Я кількакратно літала до Нью-Йорку. Літала, переважно, щоб завітати в українському, хоча б емігрантському, підсонні...» [18, с. 29].

Дружні взаємини десятиліттями єдали Віру Вовк з письменниками української діаспори, зокрема з представниками Нью-Йоркської групи. Авторка ввійшла до складу цього об'єднання в грудні 1959 р., коли відбувся її перший поетичний виступ у Літературно-мистецькому клубі в Нью-Йорку. Присутніми були тоді Богдан Бойчук, Богдан Рубчак, Юрій Тарнавський, Патриція Килина й Женья Васильківська, а з Еммою Андієвською Віра Вовк познайомилася ще 1956 р. в Мюнхені. Вів літературний вечір Богдан Кравців. З-поміж запрошених були також «представники української літературної еліти» [18, с. 26]: Євген Маланюк і Святослав Гординський, а «з достойної віддалі, приязно ставилися до молодих тоді поетів Василь Барка і професор Юрій Шевельов» [25, с. 105]. Після офіційної промови й читання віршів розпочалася жвава літературна дискусія, яка завершилась теплим прийняттям нової учасниці Групи. Як зізнається авторка: «Мене прийняли із прихильністю, бо тоді я вже дописувала до “Сучасності”, друкувала там деякі свої вірші й переклади» [18, с. 26]. Власне, стверджує Богдан Бойчук, Віра Вовк «почала свій літературний шлях ще перед нами, але тільки тепер наші шляхи “докупи зійшлися”, як співається в пісні» [2, с. 31].

Після успішного «літературного дебюту» в Нью-Йорку почалася багатолітня творча співпраця Віри Вовк з Групою. Письменниця публікувала свої вірші в журналі «Нові поезії», «виступала кількакратно з читанням віршів і прози в Українському Інституті Америки, Українській Академії Наук (УВАН) і в Літературно-мистецькому клубі, робила виставки витинанок і зустрічалася приватно зі членами Нью-Йоркської Групи, але також із мистцями Юрієм Соловієм, Ярославом Геруляк, Яковом Гніздовським...» [18, с. 31], Любославом Гуцалюком. Плодами цього широкоформатного мистецького спілкування стали згодом драматична поема «Триптих», написана до циліндричних картин Юрія Соловія, збірка новел «Святий гай», створена до скульптурних композицій Михайла Дзиндри, та спільні з Ігорем Костецьким переклади «Гіганджалі» Рабіндраната Тагора. Яскраві образки цих нью-йоркських зустрічей Віра Вовк виписала у книзі споминів «Мережа», а колоритні художні портрети колег по перу зобразила у вступі до епопеї-сатири «Магіяда» [25, с. 106–111].

Прикметно, що домінантним принципом, що об'єднував членів Групи, була цілковита свобода творчого самовияву, а ще – «намагання піднести престиж української культури в світі» [39]. У царині ж художньої творчості кожен із учасників мав «інакший поетичний голос, інакше світобачення, інакший стиль і навіть інше місце проживання» [40, с. 17]. Внаслідок цього між письменниками неодноразово виникали дискусії, але ніколи не зникали взаємоповага і дружні взаємини. Як згадує Віра Вовк: «У пізніших роках ми часто не погоджувалися в ідеях, але ніколи не зривали мостів між нами. Друзями ми залишилися до сьогоднішнього дня» [25, с. 105]. Життєздатність і тривкість цієї модерної мистецької співпраці засвідчують «Нові поезії» 1959–71 рр. – журнал Нью-Йоркської групи, у якому молоді митці шукали «нових, і ще не топтаних доріг» поетичного слова [18, с. 28].

Відвідини України

«Україна для мене не тільки перехрестя моїх шляхів на різні континенти, але самий осередок мого життя, моїх почуттів і старань» [33, с. 191].

У середохресті мандрівних доріг письменниці завжди була Україна. Думкою авторка линула до неї повсякчас і серцем «ніколи з нею не розлучалася» [18, с. 62], але вперше після



двадцятип'ятилітньої розлуки приїхала на батьківщину тільки в травні 1965 р. Про свій намір Віра Вовк згадує: «Я була тоді в Нью-Йорку на постградуаційних студіях і загоріла охотою познайомитися з тією незвичайною течією (шістдесятництвом – Ю. Г.) в ріднім краю. Знала, що коли не поїду на Україну, матиму довічні викиди сумління» [34, с. 294]. Не сказавши нічого навіть найближчим, письменниця подалася в дорогу. Це були коротка «туристична подорож» з наперед розпланованим маршрутом, узгодженим із Товариством культурних зв'язків з українцями з-за кордону: «літаком через Варшаву до Москви, звідти потягом через Харків до Сімферополя, автом до Ялти, кораблем до Одеси, знов потягом до Києва, Львова, Ужгорода, Будапешта і далі до Югославії». Усе ж, незважаючи на обмаль часу, письменниця встигла поринути в літературну атмосферу Києва і Львова, нав'язати дружні контакти з українськими шістдесятниками, а також побачити своїх рідних в Бориславі та в Ужгороді.

Незадовго Віра Вовк ще тричі побувала в Україні – у 1967 (після раптової смерті матері), а також у 1968 і 1970 рр. Кожен із цих приїздів мав насичену творчу програму. Наймасштабнішою була вона 1967 р., коли 16 вересня за сприяння Миколи Бажана відбувся літературний вечір Віри Вовк у Спілці письменників. На урочистості були присутні понад 400 осіб, про що авторка згодом писала: «Ніде мене не вітали так сердечно, як у Києві» [33, с. 175]. Зустрічі влітку 1968 і восени 1970 р. з огляду на тодішні політичні обставини вже не були такими велелюдними. Віра Вовк приватно відвідувала друзів, оглядала з ними культурні пам'ятки Києва й інших міст України, обмінювалася книгами і творчими ідеями, особливо в царині літературного перекладу. Так, крок за кроком будувалися мости, налагоджувалися взаємини й літературні контакти між еміграцією та її материком, що невдовзі знову вимушено перервалися майже на двадцятиліття. За словами Віри Вовк, «та співпраця дорого нам коштувала» [15, с. 194]. В Україні вона передувала жорстоким переслідуванням інакодумців за зв'язки з діаспорою, на Заході – спричинила несправедливі звинувачення авторки у дружбі з радянськими письменниками. Усе ж, «варто було витерпіти всі ті напади, що дістаються піонерам, щоб бути сестрою родині Світличних і Василеві Стусові, щоб грітися в приязні Григорія Кочура, Ірини Стешенко й Миколи Лукаша, щоб виступати перед київською та львівською публікою з власним поетичним плодозбором» [15, с. 194–195].

Після тривалої розлуки Віра Вовк знову приїхала в Україну в березні 1989 р. Разом із Лідєю Палій, Григорієм Грабовичем, Аристидом Вірстою та іншими гостями з-за кордону вона взяла участь у Шевченківських урочистостях в Одесі, Херсоні, Запоріжжі, Дніпропетровську, Черкасах, Каневі й Києві. Наступна зустріч відбулася у вересні 1990 р. Тоді спільно з письменниками Нью-Йоркської групи Віра Вовк виступала на фестивалі поезії «Золотий гомін», що об'єднав у Києві весь творчий цвіт материка й діаспори. Із цього часу письменниця регулярно (майже щорічно) приїжджала на батьківщину, активно відвідуючи з літературними вечорами, лекціями, інтерв'ю й книжковими презентаціями різні міста (передусім Київ і Львів) й тим самим невтомно прокладаючи через океани відстаней і років тривкі мости духовного єднання.

Шістдесятники

«То були незвичайні, ті шістдесятні роки. Повіяв якийсь свіжий вітер з України, я захлиналася першими творами шістдесятників...» [30, с. 299].

Приїзд в Україну в середині 1960-х рр. подарував Вірі Вовк не тільки радісні хвилини зустрічі з батьківщиною, але й міцну творчу дружбу, що тривала впродовж десятиріч. В інтерв'ю з Т. Карабовичем авторка зізнається: «Моїми першими реальними друзями в



Україні, тими, що водили мене по Києві й робили контакти, були Іван Драч і Дмитро Павличко, яким дуже багато завдячую» [39]. Згодом письменниця познайомилася з поетами Василем Стусом, Ліною Костенко, Іриною Жиленко, Євгеном Сверстюком, науковцями Іваном Дзюбою, Іваном Світличним, Михайлиною Коцюбинською, перекладачами Миколою Лукашем, Іриною Стешенко й Григорієм Кочуром, митцями Опанасом Заливахом й Галиною Севрук та багатьма іншими творчими особистостями, які стали їй самовибраною «духовною сім'єю». Віра Вовк із трепетом згадує ці часи: «Україна, яку я залишила в дитинстві і яка скидалася на освячену спогадами понадземну легенду, справді існувала, але треба було доторкнутися її, як Тома до Христових ран» [15, с. 194]. Метафорично, цим «дотиком», чи радше, «взаємним торканням душ» стало знайомство з шістдесятниками.

Незважаючи на часові й просторові віддалі, на різні суспільно-політичні обставини, в умовах яких формувалися творці на батьківщині та за її межами, усіх об'єднали тоді спільні світоглядні цінності, а передусім – «ідея поставити українську культуру, зокрема літературу, на світовий позем» [34, с. 297]. Як констатує Віра Вовк, то були «тривожні часи переслідування української інтелігенції на рідних землях» [30, с. 299], митці «ходили тоді як циркачі на лінві понад проваллям, і, mimo всіх небезпек, зважилися спільно працювати для української культури і будувати міст між українцями Сходу і Заходу» [3, с. 41]. Так народилася щира й глибока приязнь Віри Вовк і письменників-шістдесятників. «На Заході, – пише авторка, – я старалася роздобути для своїх друзів потрібні для праці матеріали: книжки, машинки для писання», натомість від побратимів по духу нетерпляче очікувала вістей з України, особливо ж – новин зі сфери літературного життя. На цьому взаємному даруванні мистецького досвіду, власне, й ґрунтувалося спілкування: з Іваном Світличним і Михайлиною Коцюбинською Віра Вовк обмінювалася науковими книгами, з Миколою Лукашем і Григорієм Кочуром – практичними порадами в царині літературного перекладу, з Василем Стусом і Ліною Костенко – ще не друкованими поезіями... Про теплу сердечність, шляхетність і глибину цих взаємин свідчать, зокрема, листи Василя Стуса до Віри Вовк, в яких поет звертався до колеги по перу не інакше, як «сестро», «дорога сестро», «панно Віро». Ось цитата з одного із них (запис від 21 липня 1975 р.): «...Дорога сестро, знайте, що я Вас люблю і пам'яттю про Вас не раз тримаюся, аби стояти. Коли б Ви знали, Віро, який я радий із кожного Вашого листа, що приходить мені на свято» [46].

Вимушено припинені у середині 1970-х, листовні контакти із шістдесятниками відродилися наприкінці 1980-х, а в 1990-х і 2000-х рр. Віра Вовк мала змогу знову побачити багатьох своїх друзів. З усіма письменницю єднали незримі духовні зв'язки, а водночас – багато світлих, проведених спільно хвилин, про які вона з вдячністю згадує: «...Мені довелося спілкуватися з таким людьми, де висока культура була геніально пов'язана з особистою скромністю і працювитою запопадливістю... без таких особистостей, як Іван Світличний, Україна ніколи не могла б, наче Фенікс, з попелу знятися вгору і самостійно стати на ноги. Такі люди є світлом людства, не тільки своєї нації: то носії чесности, людяности й духовної шляхетности» [30, с. 304–305].

Багато з цих митців уже відійшли у вічність, але в серці Віри Вовк вони назавжди залишилися «духовними світочами», усміхненими й рідними «друзями з України» [9, с. 176], постаті яких вона увічнила у своїх художніх творах, зокрема в книзі «Коляда на Щедрий вечір» та в драмах «Іконостас України», «Триптих».

Творчі іпостасі Віри Вовк

Усі мої маски



то мозаїка

мого обличчя... [10, с. 310].

Поезія й прозаїство, драматургія й перекладацтво, теорія й педагогіка, лінгвістика й літературознавство, історія й культурологія – це лише наукові й творчі вияви таланту письменниці. Насправді, палітра її мистецьких обдарувань значно ширша: це і музика, і спів, і рукоділля... – усі ці грані різноаспектно віддзеркалені в художній творчості.

Так, поезії Віри Вовк вирізняються оригінальним звукописом, прозові твори композиційно нагадують музичні симфонії, а більшість драматичних видань містять поряд із текстом авторські ноти для інструментального супроводу. Любов до мелосу притаманна авторці ще з дитинства, а пора її перших музичних студій сягає ще шкільних років. Уже ученицею дівочої гімназії ім. Клари Шуман у Дрездені вона вправно грала на фортепіано, а після приїзду в Бразилію опанувала скрипкове мистецтво. Окрім того, у студентські роки в Тюбінгені Віра Вовк ґрунтовно студіювала музикологію, співала у професійному хорі Ахенбаха, виконувала твори Й. С. Баха, Й. Гайдна, В. А. Моцарта та їздила з концертами по південній Німеччині. Пізніше сердечна приязнь поєднала авторку з двома непересічними митцями: бразильською музиканткою Терезією де Олівейрою й українською композиторкою Стефанією Туркевич-Лукіянович (матір'ю Зої Лісовської), які упродовж багатьох років були для Віри Вовк не тільки подругами по духу, але й вірними порадицями у творчості.

Інша грань художнього світу Віри Вовк – рукоділля. Як зізнається авторка в «Біографічній мозаїці», у неї є «різні манії: вишивати, робити прикраси на ялинку з дроту і дрібних пацьорок або сніжинки-зорі з кручених смужок паперу, то знов зуживати дрібні шматки різного матеріалу на торбинки різних розмірів, перники, футляри, килимки, аплікації і тому подібне» [3, с. 45]. Цей «хист до ручних робіт» [3, с. 33] передався письменниці від батька, як від матері – «зацікавлення давніми культурами, руїнами якоїсь архітектури, торсами чи поживклими рукописами» [3, с. 46–47]. Усі ці уподобання алюзійно віддзеркалені в образному просторі літературних творів Віри Вовк, а також відображені в їхньому художньому оформленні, адже письменниця – ще й дизайнерка власних видань і майстриня витинанок.

За словами авторки, це захоплення народилося в неї спонтанно: «...Пробудившись однієї ночі, мені дуже захотілося витинати папір... Так за короткий час я спорудила щось близько 200 великих витинанок і зараз зробила з них виставку в Університеті Святої Урсули» [3, с. 44–45]. Згадана виставка відбулася 1978 року, а її експонати невдовзі стали самотніми обкладинками книг письменниці.

Окрім названих мистецьких іпостасей, Віра Вовк ще й мандрівник, видавець, дипломат, представниця Бразилії на міжнародних з'їздах ПЕН-клубів, але завжди і всюди – українка, яка кладе «вагу свого життя на культуру, на літературу... на високе мистецтво в різних галузях і на різних платформах» [19, с. 248–249].

Підсумки

«Підсумовуючи спогади свого довгого життя, бачу, що воно завжди було спрямоване на Україну, що, перебуваючи найбільше років поза її кордоном, я жила нею так інтенсивно, наче б ніколи з нею не розлучалася...» [18, с. 62].

Проживши 66 років у Бразилії, 10 – у Німеччині, 3 – у Празі і лише 10 – в Україні, авторка усе своє життя і всі грані свого таланту посвятила для рідної землі і світового престижу її культури. В Україні та за її межами побачили світ більше ста книг Віри Вовк, а це – 65 оригінальних творів (28 книг поезії, 25 – прози і 12 – драматургії) та 53 збірки



перекладів (14 – на українську і 39 – з української на португальську та інші мови). Усі – видані власними зусиллями, за власний кошт, без суттєвої допомоги ззовні. Довгий час цей вагомий культурний доробок був невідомий на батьківщині, і лише з початком 2000-х рр. твори Віри Вовк почали з'являтися у вітчизняних видавництвах.

Нині письменниця – лавреатка численних вітчизняних і міжнародних літературних відзнак, зокрема: премії ім. Івана Франка (Чикаго, 1957, 1982, 1985, 1989, Київ, 1990), премій «Благовість» (Київ, 2000), «Тріумф» (Чернігів, 2003), «Сад божественних пісень» ім. Г. Сковороди (Луцьк, 2006), «Глодоський скарб» (Київ, 2013) і найвищої державної нагороди – Національної премії ім. Т. Шевченка (Київ, 2008).

Усе ж, як зізнається авторка, для неї, як і для кожного поета, «найбільшою премією залишається його творчість» [18, с. 72]. Із цим переконанням вона продовжує працювати, сподіваючись, що «прийде час, коли героями зватимуться ті, хто, нехтуючи почесними й вигодами, ревно присвятиться правді й праці для добра й престижу свого народу» [21, с. 495]. Ознаменований такими ідеалами життєвий і творчий шлях Віри Вовк – яскраве свідчення діяльного патріотизму й неперебутньої шляхетності духу, що дали змогу крізь складні меандри вибоїстих емігрантських доріг пронести щедре, сповнене любов'ю серце.

Література

1. Бекішева О. Поєднання непоєднуваного – екзотики та українськості – у літературних творах з колекції Віри Вовк. *Особисті книжкові колекції та особові фонди діячів української діаспори в бібліотеках та архівах України: зб.* / уклад: Н. В. Казакова, О. О. Мастіпан. Київ : Нац. ун-т «Києво-Могилянська академія», 2004. С. 90–97.
2. Бойчук Б. Як і пощо народилася Нью-Йоркська Група (До більш-менш десятиліття). *Нью-Йоркська група: Антологія поезії, прози та есеїстики* / упоряд. Марія Ревакович і Василь Габор. Львів : ЛА «Піраміда», 2012. С. 25–31.
3. Вовк Віра. Біографічна мозаїка Віри Вовк. *Проза*. Київ : Родовід, 2001. С. 27–58.
4. Вовк Віра. Вінок троїстий. *Театр*. Київ : Родовід, 2002. С. 61–106.
5. Вовк Віра. Вогонь Купала. Львів : БаК, 2014. 140 с.
6. Вовк Віра. Дитинство. *Спогади*. Київ : Родовід, 2003. С. 13–26.
7. Вовк Віра. Духи й дервіші. *Проза*. Київ : Родовід, 2001. С. 59–158.
8. Вовк Віра. Елегії. *Поезії*. Київ : Родовід, 2000. С. 103–122.
9. Вовк Віра. Етюд «Україна» – опус другий. *Спогади*. Київ : Родовід, 2003. С. 166–176.
10. Вовк Віра. Жіночі маски. *Поезії*. Київ : Родовід, 2000. С. 273–310.
11. Вовк Віра. Зеніт. Львів : БаК, 2012. 102 с.
12. Вовк Віра. Зоря провідна. *Поезії*. Київ : Родовід, 2000. С. 65–102.
13. Вовк Віра. Каравела. Львів : БаК, 2006. 96 с.
14. Вовк Віра. Квіти і пісня. *Проза*. Київ : Родовід, 2001. С. 297–298.
15. Вовк Віра. Київ шістдесятих років. *Спогади*. Київ : Родовід, 2003. С. 194–202.
16. Вовк Віра. Легендарний епізод з О. Олесем. *Спогади*. Київ : Родовід, 2003. С. 277.
17. Вовк Віра. Любовні листи княжни Вероніки до кардинала Джованнібаттісти. *Поезії*. Київ : Родовід, 2000. С. 155–190.
18. Вовк Віра. Мережа. Львів : БаК, 2011. 152 с.
19. Вовк Віра. Метаморфоза двох паралельних монологів (Юрій Соловій – Віра Вовк). *Спогади*. Київ : Родовід, 2003. С. 243–288.
20. Вовк Віра. Олена Колодій, паранська поетеса українського роду. *Спогади*. Київ : Родовід, 2003. С. 293–294.



21. Вовк Віра. Останній князь Звонимир. *Знамено, повісті і романи*. Львів : БаК, 2011. С. 467–518.
22. Вовк Віра. Паломник. Львів : БаК, 2013. 136 с.
23. Вовк Віра. Парастас для Стефанії Туркевич-Лукиjanович. *Спогади*. Київ : Родовід, 2003. С. 288–292.
24. Вовк Віра. Писані кахлі. *Поезії*. Київ : Родовід, 2000. С. 335–368.
25. Вовк Віра. Північним континентом. *Спогади*. Київ : Родовід, 2003. С. 100–123.
26. Вовк Віра. Під сузір'ям Хреста. *Спогади*. Київ : Родовід, 2003. С. 39–54.
27. Вовк Віра. Про творчість Зої Лісовської. *Спогади*. Київ : Родовід, 2003. С. 280–282.
28. Вовк Віра. Ромен-зілля: поезії. Дніпропетровськ : Пороги, 2007. 65 с.
29. Вовк Віра. Сатирикон. Львів : БаК, 2012. 106с.
30. Вовк Віра. Світло в темряві. *Спогади*. Київ : Родовід, 2003. С. 299–305.
31. Вовк Віра. Спілкування з опалевим метеликом. *Динтих*. Львів : БаК, 2013. С. 11–60.
32. Вовк Віра. Старі панянки. *Проза*. Київ : Родовід, 2001. С. 207–292.
33. Вовк Віра. Україно, моя любове!. *Спогади*. Київ : Родовід, 2003. С. 177–193.
34. Вовк Віра. Чверть століття творчої дружби (Спомини про Григорія Порфіровича Кочура). *Спогади*. Київ : Родовід, 2003. С. 294–298.
35. Вовк Віра. Човен на обрії. Львів : БаК, 2014. 136 с.
36. Вовк Віра. Широкий кроком крізь юність. *Спогади*. Київ : Родовід, 2003. С. 27–36.
37. Вовк Віра. Юність. *Поезії*. Київ : Родовід, 2000. С. 35–64.
38. Залізник Б. Українка, якій довелося здобувати світ. URL: <http://www.zvukraine.lviv.mobi/?p=2046>
39. Карабович Т. Віра Вовк: «Нас єднало намагання піднести престиж української культури в світі». URL: <http://www.litgazeta.com.ua/node/5129>
40. Коротка історія Нью-Йоркської групи. *Нью-Йоркська група: Антологія поезії, прози та есеїстики* / упоряд. Марія Ревакович і Василь Габор. Львів : ЛА «Піраміда», 2012. С. 17–24.
41. Кулешір В. Про навідини письменниці Віри Вовк (Селянської) на Косівщину. URL: <http://kosivart.if.ua/2009/01/16/901/>
42. Пригорницький Ю. Віра Вовк: «Я риба, що живе в глибоких водах». URL: http://www.slovounp.com/index.php?subaction=showfull&id=1203549228&archive=1204217768&start_from=&ucat=6&i=archive
43. Селянський О. Листи до митрополита Андрея Шептицького. ЦДІА України, м. Львів. Ф. 358. Оп. 1. Спр. 341. Арк. 91–178.
44. Селянський Я. Бджола із-за океану. URL: <http://www.tribuna.org.ua/index.php?option=content&task=view&id=3467&Itemid=52>
45. Селянський Я. Велика родина Марії Бращайко. URL: <http://www.tribuna.org.ua/index.php?option=content&task=view&id=3285&Itemid=52>
46. Стус В. Листи до Віри Вовк. URL: http://1576.ua/list/Lysty_stus_vovk/magazine2/index.html#/18



ГЕНЕРАЛ-ХОРУНЖИЙ АРМІЇ УНР ПЕТРО ЛІПКО

Кожен з нас приходить на цю землю з певною місією, призначенням. Хтось залишає помітний останок, а хтось безслідно зникає. Про когось життя нагадує, повертаючи вчасно з небуття прикладом честі, мужності, відданості своїй справі, широкій любові до Батьківщини.

Витяг з протоколу № 54 засідання Судової Трійки при Колегії ДПУ УСРР від 27 лютого 1930 р. «Дело № 11 Нежинского Окротдела ГПУ по обвинению гр. Липко Петра Ивановича по ст. 54-10 и 54-13 УК УССР. Постановили: Липко Петра Ивановича РАССТРЕЛЯТЬ. Дело сдать в архив». Чи не вперше це ім'я з'являється в дослідженнях істориків спецслужб України В. С. Сідака, Я. Тинченко, О. В. Скрипника [7].



Петро Ліпко

Петро Іванович Ліпко народився 3 (16 за н. с.) грудня 1876 р. в містечку Бірюч Воронізької губернії. Його батько Іван Ліпко мав чин унтер-офіцера російської імператорської армії. Походив з Чернігівщини (село Браниця Бобровицької волості). Початкову освіту Петро отримав в Олексіївському двокласному народному училищі Бірюцького повіту. Далі прослухав один курс Воронізької учительської семінарії. Несподівано він круто змінює життєві плани і вступає рядовим на правах «вольноопределяющегося II разряда» до 2-го Закаспійського стрілецького батальйону в Ашхабаді. Із того часу почала стрімко розвиватись його військова кар'єра. Після закінчення Тифліського піхотного юнкерського училища 1898 р. він повертається у свій батальйон у чині підпрапорщика. За відмінні успіхи в Тифліському училищі Петро був нагороджений шашкою.

Наступного року «произведен» в підпоручики. Улітку 1903 р. отримав чин поручика, восени того ж року був направлений до чинної 1-ї Манчжурської армії на Далекий Схід. У складі 2-го Східно-Сибірського стрілецького полку в січні-лютому 1905 р. брав участь у боях з японцями. Нагороджений орденом Св. Анни 4-го ступеня «За хоробрість», орденом Св. Станіслава 3-го ступеня з мечами та бантом, орденом Св. Анни 3-го ступеня з мечами та бантом. 1906 р. переведений на службу до 108-го Саратовського піхотного полку. Молодому та хороброму офіцеру в січні 1907 р. надають можливість скласти іспити для отримання права вступу до Миколаївської Академії Генерального штабу. У жовтні 1908 р. П. Ліпка зараховують до Імператорської Академії, що він її успішно закінчив у травні 1911 р. в чині капітана.

Невдовзі розпочалася Перша світова війна, і в липні 1914 р. на посаді старшого ад'ютанта штабу 1-ї Донської казачої дивізії П. Ліпко виступив у військовий похід (на цій посаді до березня 1916 р.) «За отличие в делах против неприятеля» нагороджений орденом Святого Володимира 4-го ступеня з мечами та бантом (жовтень 1914) та орденом Святої Анни 2-го ступеня з мечами та бантом (січень 1915). У боях біля селищ Онут, Баламутівка, Ржавенці (квітень 1915 р.) проявив себе як військовий стратег. Був нагороджений орденом Святого Георгія 4-го ступеня. У поданні зазначалось: «Тимчасово виконуючи обов'язки начальника штабу 1-ї Донської казачої дивізії, під сильним артилерійським і стрілецьким вогнем особисто вів спостереження за боєм, правильно оцінивши обстановку, запропонував командирі дивізії план атаки 9-м Донським казачим полком сильно укріпленої позиції супротивника, що був здійснений і увінчався повним успіхом...». Імператорським указом у



серпні 1916 р. «даровано старшинство» в чині підполковника. Через рік П. Ліпка переведений у чин полковника. Це було його останнє підвищення на службі в імператорській армії [10].

З утворенням Української Народної Республіки, що потребувала кваліфікованих кадрів для свого захисту, військовий досвід та проукраїнська позиція Петра Ліпка вплинули на його призначення (у грудні 1917-го) командиром 10-го Українського армійського корпусу, що дислокувався на території Румунії. У січні 1918 р. надійшов наказ повернутися на українську територію та демобілізувати корпус. Петро Іванович прибуває до Києва, де після нетривалого спілкування з керівниками Генерального штабу Збройних сил УНР його включили до складу комісії з формування нового українського війська. У часи Гетьманату обіймав посаду начальника 2-ї піхотної дивізії Армії Української Держави. Він був прибічником гетьмана Павла Скоропадського й підтримав його під час антигетьманського повстання, очоливши Волинський добровольчий офіцерський загін, що протистояв військам Директорії. За це був заарештований і опинився під судом. І тільки знання та військовий досвід П. Ліпка змусили владу не вдаватися до крайніх заходів. У лютому 1919 р. він фактично стає керівником Розвідувальної управи Генштабу Армії УНР. Улітку того ж таки року його призначили керівником делегації УНР на переговорах з польським командуванням для укладання угоди про перемир'я. Як пише дослідник історії спецслужб України О. Скрипник: «Переговори, що проходили у Львові, були непростими, та все ж вдалося досягти порозуміння та припинення бойових дій між військами УНР і Польщі, а через рік підписати союзну Варшавську угоду» [9].

Далі служба проходила при штабі Головного Отамана, допоки у травні 1920 р. П. Ліпка призначили начальником штабу Дієвої армії УНР. У жовтні того ж таки року йому присвоїли чин генерал-хорунжого. «Напевне, це був один із найважчих періодів в історії УНР та у військовій кар'єрі самого Ліпка. Під натиском більшовицьких військ знесилені частини української армії поступово відходили на захід. У листопаді 1920 року після тяжких боїв з Червоною армією перейшли Збруч і були інтерновані польською владою», – пише О. В. Скрипник.

Згодом, дізнавшись про оголошену Советами амністію та необхідність реєстрації в радянському консульстві, щоб не бути позбавленим громадянства, Петро Іванович подав відповідні документи для отримання дозволу повернутися вже в радянську Росію. Складними в цей час були не тільки службове становище, але й особисте життя офіцера. Восени 1922 р. П. Ліпка з Польщі повертається разом з дружиною Тетяною та маленьким сином Вадимом до України. У послужному списку офіцера зазначено, що він одружений першим шлюбом на Марії Митрофанівні Шандур, уродженці Воронізької губернії, 1878 р. народження. Подружжя мало трьох дітей: сина Михайла (1902 р. н.), доньку Галю (1906 р. н.) та сина Сергія (1909 р. н.). Доля першої дружини та дітей нам невідома. Можемо припустити, що родина емігрувала після подій 1917 р. або загинула у вирі лихоліть. Тож, потрапивши на очі широкого загалу читачів «Українського дому», маємо хоч і слабку, та все ж таки надію, що цей матеріал побачать нащадки П. Ліпка і, можливо, відгукнуться.

Повернувшись на Чернігівщину, П. Ліпка став на облік в Ніжинський окружний комісаріат у військових справах (військовий квиток № 268), як колишній офіцер царської армії, і перебував у запасі Червоної Армії на посаді помічника командира полку. Спочатку молода родина оселилась у с. Браниця Бобровицької волості Козелецького повіту, де мешкали родичі Петра Івановича. Політичний хаос, зруйнована економіка, відсутність роботи та голод змусили багатьох освічених людей перебиратися до провінційних міст. 1925 р. П. Ліпка з родиною переїздить у Бобровицю, де мешкає на вул. Лупецькій у будинку



Якушко. З вересня 1925 р. до квітня 1927 р. П. Ліпка служив у конторі Бобровицької державної цукроварні конторником вагової будки з прийому буряка та розрахунку з рослинниками, робив креслення проектів для будівельних робіт [6].

У грудні 1927 р. Петро Іванович написав заяву до межевого відділу Ніжинського окружного земельного відділу, пропонуючи свої професійні якості «по межевій частині, спочатку хоч би на посаді стажора» [8]. У заяві він зазначав, що навчаючись у Військовій Академії Генерального штабу, пройшов курс геодезії, має навички в роботі з кіпрегелем-висотоміром, а також практично працював з межевого креслення в Бобровицькому цукрокомбінаті [5]. До заяви додавалась довідка Бобровицького цукротресту з характеристикою на працівника П. І. Ліпка: «Чертив копії з межевих планів, почвенні карти, діаграми. Всього було виготовлено біля 45 примірників. Роботи гр. Ліпка виконувались акуратно, добре і своєчасно» [3]. 1 лютого наступного 1928 р. йому дають посаду землеміра-практиканта з місячним випробувальним терміном [2]. Щоб утримувати родину, він погоджувався на будь-яку роботу.

Поза сумнівом є той факт, що колишній петлюрівський генерал знаходився з часу свого повернення в Україну під пильним оком гепеушників. Утративши надію зробити з Петра Івановича прибічника радянської влади та агента, завели на нього справу, де він значився під псевдо «Бувалий». Запрацювала репресивна машина, справа почала наповнюватися свідченнями «антирадянських проявів Ліпка». 26 січня 1930 р. його заарештували. Під час обшуку вилучили особисті нагороди, фотографії, гроші УНР і найголовніший компромат – рукописний текст листа письменнику М. Горькому. Лист був написаний Петром Івановичем два роки тому, як реакція на статтю письменника «Механічним громадянам СРСР», що була надрукована в газетах «Правда» та «Известия». Це був вирок.

Максим Горький написав згадану статтю 1928 року після відвідин Радянського Союзу, де він не був з 1921 р. і куди приїхав на запрошення Й. Сталіна. Протягом місяця письменника возили по задалегідь підготовлених об'єктах, демонструючи досягнення радянської влади. Механічними громадянами «великий пролетарський письменник» назвав людей, які не сприйняли радянську владу щирозсердно і стали формальними громадянами СРСР, котрі не бачать досягнень соціалістичного устрою суспільства. Людей здатних думати та аналізувати це визначення не могло залишити байдужими. Взавши до рук папір та олівець, Петро Іванович на 4 аркушах пише відверте послання М. Горькому. «Разумеется, что толку большего из этого не выйдет, но почему же не поделиться кое-какими мыслями с умным человеком «по душам». Прежде всего, заранее прошу Вас поверить, что пишу правду, как ее понимаю, лгать мне не к чему, потому что скрываюсь псевдонимом, моего настоящего имени никто никогда не узнает. Народ наш без различия национальностей и религиозных убеждений люблю с детства, сам «разночинец» и желаю этому народу хорошей жизни и счастья такого, какое только доступно человеку на земле вообще». Далі автор листа перераховує всі «досягнення» Радянської влади: відсутність хліба навіть у тій місцевості, де його вирощують; не можна придбати взуття та одяг («... Одежду или покупай готовую, но она есть только для взрослых или ходи Адамом»); з великими труднощами можна дістати зошити та чорнила для учнів («... по-видимому бюрократические органы многочисленного Соваппарата пожирают их»); порушені шлюбні традиції («... записался себе в Загсе и валяй. Надоело – расписался в Загсе же и опять записался. Развал семьи»); багато безробітних; податок із селян взагалі знищує хліборобів. «Вы не поверите, конечно. А Вы возьмите этак тайком от всех и вся, вспомните дни Вашей молодости, возьмите да и махните из (не скажу из Вашего палаццо на буржуазном острове Капри или из роскошной квартиры), во всяком



случае, чистой и уютной комнатки на дно, «в народ» и потолкайтесь там этак месяца три в качестве безработного хотя бы по совучреждениям, вот и узнаете все «достижения» и сравните с хорошо известным «добрым, старым временем», сравните по совести, без предвзятостей. ...Ложь – это громадное достижение Советской власти. Ложь от начала и до, вероятно, будет до конца Советской власти, ложь сверху вниз и в стороны, и снизу вверх. Фабрики рабочим – ложь, земля крестьянам – ложь, самокритика – ложь, да всего не перечтешь, слишком много времени надо. Это все теперь поняли и никто не разубедит – поверили в пылу гнева народного и приняли за своих, а оказались обманутыми». Лист підписано «многовидящий, но не часто говорящий Ионавочревесоввластисуший» [4].

Після численних допитів на початку лютого 1930 року Ніжинський окружний відділ ДПУ НКВС постановив направити до Судової Трійки при Колегії ДПУ НКВС клопотання про застосування до арештованого П. Ліпка «вищої міри соціального захисту – розстрілу». 5 березня до начальника Ніжинського окрввідділу ДПУ Самовського з грифом «негайно, цілком таємно» надійшли сім виписок з протоколів Судової Трійки у справах засуджених громадян, серед яких прізвище П. Ліпка, «для негайного виконання».

Петра Івановича Ліпка посмертно реабілітували 1989 року.

Література

1. Відділ ДАЧО в м. Ніжині. Ф. Р-508. Оп. 1. Спр. 376. Арк. 1.
2. Там само. Ф. Р-508. Оп. 1. Спр. 376. Арк. 3, 3 зв.
3. Там само. Ф. Р-508. Оп. 1. Спр. 376. Арк. 4.
4. Там само. Ф. Р-508. Оп. 1. Спр. 376. Арк. 7.
5. Там само. Ф. Р-508. Оп. 1. Спр. 376. Арк. 8-13.
6. Сідак В. С. Національні спецслужби в період Української революції 1917-1921 рр. (невідомі сторінки історії): монографія. Київ : Альтернативи, 1998.
7. Скрипник О. В. За незалежну державу – до останнього подиху. URL: inkognita.day.kyiv.ua (16 березня 2018).
8. Скрипник О. В. Петро Ліпко. *Керівники української зовнішньої розвідки*. Київ : Ярославів Вал, 2011. С.24–26.
9. Тинченко Я. Офіцерський корпус Армії Української Народної Республіки (1917–1921): наукове видання. Київ : Темпора, 2007.

**МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО В ЖИТТІ ТА ТВОРЧОСТІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО**

(ДО 125-РІЧНОГО ЮВІЛЕЮ)

Багатоманітна творча, наукова та перекладацька діяльність Рильського засвідчила вірність високим гуманістичним ідеалам, відданість пам'яті творчих спільників молодості поета – неокласиків. Максим Тадейович завжди пишався, що належить до кола українських письменників. Літературна течія неокласиків, до якої, поряд з М. Рильським, входили М. Зеров, О. Бургардт (Юрій Клен), П. Филипович, М. Драй-Хмара, А. Лебідь, відзначалася любов'ю до античної літератури, зокрема Вергілія та Горація. У зашморгу приписів соціалістичного реалізму Рильський змушений був писати чимало злободенних віршованих «одноденок», проте зумів зберегти і свій справжній поетичний хист – життєлюбний та просвітлено-гармонійний. Завдяки цьому значна частина його спадщини залишається здобутком й окрасою української поезії ХХ ст. Проте класична музика, у повазі до якої проходило становлення митця, вабила М. Рильського не менше літературної класики. Це мало відображення в його поетичній творчості. До прикладу, любов до музики Ф. Шопена викликала до життя однойменний вірш, у якому відчутна схвильованість поета:

*Шопена вальс. Ну хто не грав його
І хто не слухав? На чийх устах
Не виникала усмішка примхлива
В чийх очах не заблищала іскра
Напівкохання чи напівжурби
Від звуків тих кокетно-своєвільних,
Сумних, як вечір золотого дня,
Жагучих, як нескінчений цілунок?*

Він став незрівняним майстром строгих форм: сонета, терцин, октав, стансів, а в завершальний період – ще й філософської елегії, медитативної лірики. Ліро-епічна поема належить до улюблених жанрів у творчості поета.

Як згадувало чимало його сучасників, М. Рильський мав особливо розвинуте імпровізаційне обдарування і в літературі, і в музиці [12], а також неабиякий хист музиканта-виконавця, адже грі на роялі його вчив сам Микола Лисенко, якому поет присвятив поезію «Пісня» – один зі своїх перших віршів. Імпровізаційна майстерність Максима Тадейовича в музиці вплинула й на імпровізаційність у поезії, надавши їй особливої ніжності, чистоти та мелодійності. Сам митець якимось напівсерйозно, напівжартома зауважив: «Мабуть, я родився швидше музикантом, аніж поетом» [2, с. 5].

1919 року вийшла збірка віршів «На білих островах». Книги «Під осінніми зорями» (1918) та ідилія «На узліссі» (1917) засвідчили художню майстерність поета.

У віршах про природу й кохання виявились властиві митцю людяність, життєлюбство, нахил до символізму та реалістичного відтворення дійсності. Поет звертається до читачів у філософських дискусіях про цінність мистецтва, вартість життя, зв'язок культури та творчості, людини й природи. Музичній тематиці присвячені його поезії «Бетховен», «Левкові Ревуцькому», «Що зберегла пісня», «Триптих про кобзарів». Як мовиться у вірші «Шипшина»:



*Це ж моя весна,
Це молодість, це пісня у полях,
Що дівчина співає невидима —
І несказанно гарна, певна річ!
Із пісні, з пісні вирости Бетховен,
Чайковський, Лисенко та Леонтович,
Шопен із пісні виріс чародій,
І Римський-Корсаков, казкар поважний,
Із пісні – як троянда із шипшини.*

Підкреслюючи провідне значення народної пісні в розвитку національної культури, митець якось сказав, що, за Шиллером, «у пісні живе те, що вмерло в житті» [14, с. 149]. Цікаво, що ще у 1920-х роках офіційна радянська критика у своїх наскоках на вірші поета намагалася принизливо називати його «трубадуром». За свідченням С. Зерової, Максим Тадейович якось прокоментував це: «вони звать мене «трубадуром» щоб образити, а мені це якраз дуже до вподоби. Бо бути схожим на провансальського поета-співця зовсім не просто й не легко» [3, с. 107].

М. Рильський дуже любив імпровізувати в колі близьких друзів, але грав і твори композиторів-класиків. Про рівень володіння інструментом та психологічне враження від його гри розповідає Ю. Смолич: «Максим Тадейович одразу попрямував до рояля, сів, відкинув кришку й взяв акорд. Ми – кілька душ – розсілися в різних площинах, а Максим Тадейович грав. Грав щось бурхливе, грандіозне, можливо С. Рахманінова. Ми бачили чорне провалля залу, з тієї чорної порожнини акорди відлунювали як з бочки, але ми вільні були уявляти, що там повно глядачів, і великий піаніст Максим грав для тисячного натовпу. Він грав одне, тоді починав друге, потім третє, не спиняючись. Він грав схвильовано і піднесено, він був весь там – у мелодії, у царстві звуків, породжених гармонією почуттів. А ми сиділи притихлі і теж чомусь схвильовані. І хто його знає, що саме хвилювало нас?... Не знаю. Але запам'ятався той настрій точно, і пригадується він теж з хвилюванням» [12, с. 259]. Письменник також згадує, як на одному з власних ювілеїв у ресторані «Театральний» М. Рильський несподівано зник із залу, а потім його побачили на естраді між оркестрантів, де він грав замість піаніста [12, с. 260].

Митець неодноразово акомпанував вокалістам, зокрема Івану Козловському. Відомий його імпровізаційний супровід до виконуваної співаком української пісні «Ой у полі криниченька», що вражає тонким розумінням та нюансуванням, намаганням доповнити образність народного першоджерела [2, с. 7].

На роялі Голосіївської садиби М. Рильського (де 1968 року було відкрито Літературно-меморіальний музей поета) багато разів грали провідні українські композитори, зокрема Л. Ревуцький, М. Вериківський, Ю. Мейтус та інші. Був серед поетових знайомих і «чудовий виконавець народних дум» Д. Ревуцький [14, с. 150]. Усі ці мистецькі враження відбилися в таких рядках:

*Тут фортеп'яно з теплою душею
Стоїть і жде, що приторк білих рук
В йому пробудить півзаснулий звук.*

Дружні відносини пов'язували М. Рильського та М. Вериківського. Майже одночасно (останній роком раніше, а поет 1937 року) вони оселилися в Ірпені під Києвом. Поета й композитора «поєднала назавжди любов до Шевченка і музики. Усі гості однієї родини ставали гостями другої і навпаки» [1]. М. Вериківський та лібретист К. Герасименко



користувалися літературними консультаціями М. Рильського під час роботи над створенням лібрето опери «Наймичка» [1]. На тексти поета М. Вериківський у різні роки створив чимало музичних творів, зокрема хори «Моя Батьківщина», «Гімн Вітчизні», вальс для колоратурного сопрано «Бджілки золотисті».

Під час німецько-радянської війни митці та їхні родини були евакуйовані до Уфи. Донька, О. Вериківська, згадуючи важкі місяці вимушеного переїзду, розповідає про виконання батьком, М. Вериківським, прямо у квартирі своєї поеми «Чернець». Там, окрім родини композитора, були присутні П. Тичина та М. Рильський. Їхня думка була для автора надзвичайно вагомою та авторитетною. Максим Тадейович згодом напише про цю подію: «Я пригадую, як ми на «евакуації», в Уфі, слухали вперше музику Вериківського до Шевченківського «Ченця». Мені та й товаришам здавалась дуже сміливою й навіть ризикованою сама думка – написати музику до Шевченкової поеми в цілому, без будь-яких скорочень тексту, та ще й доручити її всю одному голосові. Михайло Іванович, однак, відкидав усі наші побоювання – і виявився переможцем. Не тільки потім, у прекрасному виконанні Івана Паторжинського, але й тоді, при першому фортепіанному виконанні з «композиторським» підспівуванням автора поема Шевченка-Вериківського справила на нас усіх величезне враження» [1, с. 5]. У цей же період М. Вериківський та П. Козицький створюють на текст М. Рильського «Кантату до 100-х роковин з дня народження М. Лисенка» для солістів, хору та оркестру.

М. Рильський працював із видатними композиторами, перекладав оперні арії, хори і сцени, як, наприклад: арію Руслана з опери М. Глинки «Руслан і Людмила», арію Івана Сусаніна з однойменної опери М. Глинки, пісні Ольги з опери О. Даргомижського «Русалка», арію Ленського з опери П. Чайковського «Євгеній Онегін» та інші». Відомо, що поет всупереч офіційній критиці одразу ж зміг оцінити значення Третьої симфонії Б. Лятошинського, ознайомившись з її записом. За словами М. Рильського, «така музика переживе вигадки своїх критиків і принесе багато щасливих хвилин тим, хто сприймає високе мистецтво з чистою душею, здоровим глуздом та судить про нього з незатьмареним сумлінням» [2, с. 10].

Загалом слід констатувати, що музичне мистецтво, ідучи поряд з літературним, у своїх різноманітних проявах супроводжувало все творче життя М. Рильського. За спогадами друзів, митець відмінно володів виконавським фортепіанним мистецтвом і досліджував пісенне багатство України та інших слов'янських народів.

З 1957 по 1964 роки Максим Тадейович – головний редактор журналу «Народна творчість та етнографія». Усі статті та публікації М. Рильського можна, на наш погляд, поділити на три напрямки.

Так, перший напрям – це теоретичний огляд інноваційних принципів перекладацької роботи, подолання застарілих стереотипів в українській літературі. Він як учений-дослідник пише низку праць, що порушують питання перекладу як мистецтва, складної роботи літератора-митця у статті «Проблема художнього перекладу» (1962). Разом з Рильським читач знайомиться з проблематикою теоретичної основи та особливості перекладу зі слов'янських мов.

Другий напрям публікацій – це природа вітчизняного фольклору, його ознаки, термінологія, виконання в різних регіонах України, захоплення кобзарським мистецтвом («Живе відображення історії») і збірниками дум та історичних пісень, до яких митець пише численні передмови («Об украинских думах», «Героїчний епос українського народу»).

Третій напрям – це літературно-критичний огляд робіт А. Міцкевича, О. Пушкіна (1958), серії матеріалів, що оспівували творчість провідних діячів української інтелігенції:



І. Франка, Лесі Українки. Багато поетичних творів вчений присвятив діячам театрального та музичного мистецтва й кіно – Т. Шевченку та М. Щепкіну («Зустріч у Нижньому», 1949), М. Кропивницькому, В. Дранишникову (1940), М. Лисенку (1942), (1949), П. Саксаганському (1950), А. Бучмі (1950), «Триптих про кобзарів» (1959, про О. Вересая, М. Кравченка, Є. Мовчана), К. Станіславському (1963), Івану Карпенку-Карому (1955); М. Литвиненко-Вольгемут (1946), С. Гулаку-Артемовському (1954), М. Садовському (1956), М. Заньковецькій, М. Микишу (1959), І. Козловському і А. Бучмі (1961), М. Донцю, О. Мишузі, О. Довженку, Л. Ревуцькому (1963, 1964). Писав М. Рильський також рецензії на вистави опер «Наталка Полтавка» (1942), «Богдан Хмельницький» (1953), «Князь Ігор» (1954), «Мілана» (1957), «Енеїда» (1959) тощо.

1939 року побачив світ «Пісенник визволеним братам» за редакцією М. Рильського, А. Малишка, Л. Новиченка, В. Бабарича. Протягом 1948–1958 рр. поет коригував збірки українських народних пісень, що вийшли у видавництві «Музична Україна» окремим друком та мали великий тираж, адже користувалися попитом у шанувальників української пісні. Маючи хист до написання лібрето та володіючи іноземними мовами, М. Рильський також здійснив велику роботу з літературного редагування опер М. Лисенка та видання його творів, також коригував опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, кантати К. Стеценка «Єднаймося» та «Кобзареві» тощо.

Особливої майстерності поетичного слова М. Рильський досягнув у поезії, що присвячена красі природи, її багатству. Ці твори багаті на різні психологічні переживання, емоційні враження та образні асоціації. Такий жанр займав вагоме місце у творчості митця й тому так вабить до нього композиторів, адже у вокальних творах синтез слова та музичного мистецтва становить складову шедеврів. Велику популярність поетичних творів М. Рильського серед українських композиторів відображає ціла низка створених ними вокальних творів.

Як пише Микола Нагнибіда, «до слова Максима Рильського зверталось не одне покоління композиторів. Із почуттям подяки вони брали на крила музики слова поета. Невичерпне і глибоке море поезії незабутнього Рильського. До нього приходитимуть наші композитори, аби взяти з нього краси й величі, щоб пустити нову пісню в світ, в якому поет сам був як пісня» [7, с. 6]. Адже багато років поет співпрацював з безліччю українських композиторів, які через безкорисливу любов до мистецтва, душевну чистоту, відданість були названі Рильським «чародіями звуків» [2, с. 10].

У Відділі музичних фондів Національної бібліотеки України імені В. Вернадського зберігаються численні музичні твори на слова Максима Рильського.

Так, на тексти М. Рильського писали такі композитори, як: О. Білаш «Марія», П. Батюк «Колись до хвилі Дніпрової», М. Гозенпуд «Коли дзвенять черешні», М. Іорданський «Журчит у роши речка», О. Сандлер «Застольна», П. Майборода «Дівочий дует з музики до трагедії «Король Лір» В. Шекспіра, Ю. Мейтус «Весна людськості», А. Філіпенко «Пісня про Київ», І. Кишко «Весняна пісня», Ю. Іщенко «Поникли берези осінні», М. Полонський «Пісня перемоги», А. Боярський «Два романси», Л. Ревуцький «Монолог Тараса Бульби», хор ««Гей, слав'яне!»», О. Андреева «Піднялися крила», Б. Лятошинський «Пісня Богунського полку», романс «Зоря», «Чотири хори без супроводу», М. Вериківський хор із кантати «Радість», Д. Васильєв-Буглай «Україне», «Триста лет», П. Козицький «Колискова», Ю. Кочуров «После дождя», «Верба», Е. Цікоцкі «Ліст да Янкі Купали», В. Золотарьова «Хвесько Андібєр», лібрето М. Рильського, Ф. Надєненко «Шумить, гуде весна весела», Ю. Рожавська «Яблука допіли», В. Косенко «Я здесь, Инезилья», В. Кирейко «Іванів гай», кантата пам'яті І. П. Котляревського, «Цвіте й гуде земля», Б. Гомоляка «Вітчизні»,



Р. Скалецький «Вінок безсмертя», В. Дремлюги «Романси на слова М. Рильського» та ін. У численних музичних творах на слова поета – багаторічна співпраця з композиторами в пошуку яскравих та ширих образів людей, рідної природи, Батьківщини. Поезія Рильського відіграла вагомую роль у розвитку української літератури та була перекладена на багато іноземних мов.

У процесі підготовки до ювілею поета музичний відділ передав до Київського літературно-меморіального музею Максима Рильського фотокопію унікальних нот з «Полькою» Глікерії Вишинської, що композиторка присвятила Розеславу Тадейовичу Рильському – дідові поета 1860 року. Ось звідки починається історія закоханості Рильських у музику! А бібліотека отримала в подарунок від Максима Георгійовича Рильського (онука Максима Тадейовича) нещодавно опубліковану збірку «Мудрості від Максима Рильського» (2018).

Безперечно, поезія М. Рильського збагатила не лише літературну, а й музичну культуру України, подарувавши шедеври літератури, що стали основою романсів, хорів, монологів, опер тощо. Поезія Максима Тадейовича була тим невичерпним джерелом, до якого композитори різних поколінь зверталися та створювали музичні полотна в різноманітних жанрах і формах протягом багатьох років. Перетин музичного мистецтва й поезії, їхня гармонія становили особливу рису творчого стилю Максима Рильського, який проніс через усе життя захоплення народною піснею, музичним мистецтвом, маючи природний талант музикування та глибоке розуміння мистецьких явищ.

Література

1. Вериківська О. Митець, свідомий свого покликання. *Михайло Іванович Вериківський: погляд з 90-х (до 100-річного ювілею): зб. ст.* / ред.-упоряд. О. Торба; НМАУ ім. П. І. Чайковського, Центр музичної україністики. Київ, 1997. С. 4–7.
2. Гордійчук М. Переднє слово. Т. Рильський і музика / за ред. М. Гордійчука. Київ : Наук. думка, 1969. 277 с.
3. Зерова С. Спогади про Миколу Зерова. *Київські неокласики. Серія «Українські мемуари»* / упор. В. Агеєва. Київ : Факт, 2003. С. 83–130.
4. Київський літературно-меморіальний комплекс Максима Рильського. Буклет, автор-упор. Вікторія Колесник. Київ : Кий, 2006.
5. Клен Ю. Спогади про неокласиків. *Київські неокласики. Серія «Українські мемуари»* / упор. В. Агеєва. Київ : Факт, 2003. С. 7–64.
6. Кузик В. Максим Рильський і брати Ревуцькі. *Слов'янський світ: зб. наук. пр.* Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2011. Вип. 9. С. 197–213.
7. Нагнибіда М. Він сам був, як пісня. *Пісня про пісню на слова М. Рильського* / за ред. Г. Гембера, К. «Музична Україна» 1970. С.5–6.
8. Мистецтво України : біогр. довід. упоряд. : А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський; за ред. А.В. Кудрицького. Київ : Українська енциклопедія, 1997. 700 с.
9. Митницький Е. Не просто йти до простоти. *Знать для чого живешь.* Інтерв'ю, розмишлення, беседи и всё о театре. Київ : LP Media, 2011. С. 35–40.
10. Петров В. Неокласики. *Київські неокласики. Серія «Українські мемуари»* / упоряд. В. Агеєва. Київ : Факт, 2003. С. 65–82.
11. Рильський Б. Арешт. *З трудів і днів Максима Рильського.* Київ : А.С.К., 2009. С. 370–383.
12. Смолич Ю. Рильський. *Київські неокласики. Серія «Українські мемуари»* / упоряд. Віра Агеєва. Київ : Факт, 2003. С. 253–270.



-
13. Фільц Б. Максим Рильський в історії української музичної культури. *Слов'янський світ*: зб. наук. пр. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2011. Вип. 9. С. 174–196.
 14. Филипович О. Спомини про брата. *Київські неокласики. Серія «Українські мемуари»* / упоряд. В.Агеєва. Київ : Факт, 2003. С. 137–160.
 15. Українська радянська культура за 40 років (1917–1975): бібліографічний покажчик літератури. Вип. 2. Харків : Видавництво книжкової палати УРСР, 1957. 402 с.



Світлана Луцій

НЬЮ-ЙОРКСЬКА ГРУПА ТА ШІСТДЕСЯТНИКИ У ПРАЦЯХ ЮРІЯ ЛАВРІНЕНКА

У 1950–1960-ті роки еміграційний критик, літературознавець Ю. Лавріненко щиро зустрів появу талановитої молоді в діаспорі та Україні. Він покладав великі надії на Нью-Йоркську групу й шістдесятників, вважаючи їх майбутнім новітньої української літератури. У листі до письменника В. Барки від 3 травня 1971 р. зізнавався: «Я болю Н[ью]-Й[оркською] Групою, бо це ж зрештою єдине, що ще є в нашій літературі. Шістдесятників там уже майже задушили» [23, с. 114]. Про це йдеться також у листі літературознавця до молоді письменниці Ж. Васильківської: «Мені болить до нестями, до розпачу, що такий чудовий геніальний початок обірвано рукою варвара. Я захопився Вашою групою, як надією, що зрізане тодішнє молоде ось відросте і розквітне з НОВОЮ оригінальною силою і формою, і характером» [23, с. 113].

Ю. Лавріненко прагнув об'єктивно прочитати творчість Нью-Йоркської групи, не поспішав з остаточними висновками й оцінками. У листі від 9 жовтня 1959 р. до головного редактора польського видавництва «Культура» Є. Гедройця, стараннями та з ініціативи якого побачила світ славнозвісна антологія Ю. Лавріненка «Розстріляне відродження» (1959), учений просив звернути увагу на обдаровану молодь:

«Дорогий Пане Редакторе!

Забув написати про одну справу. У нас є така “Ньюйоркська група” – молоді укр[аїнські] письменники і поети. Я з ними чимало працював.

На мою пораду вони вислали Вам свої книжкові видання і перше число свого журналу “Нові поезії”.

Я думав, що було б добре, якби Ви послали те п[ану] Лободовському, може б, він набрався охоти написати рецензію для “Культури”, якщо б Ви вважали таке за бажане для Вас.

Цю молодь вже лаяла київська преса.

Є тут проблема еміграційної літературної молоді, яку якимось обговорювала польська преса еміграційна (як вона – ця проблема стоїть в поляків). Пару аналогій чи відмінностей тут не шкодило б провести» [4, с. 659]. Через рік польський критик Ю. Лободовський написав розвідку про поетів Нью-Йоркської групи з метафоричною назвою «Молодий ліс на чужині».

Я. Поліщук справедливо наголошував на тому, що «Юрій Лавріненко виявився не тільки першим, а й найпослідовнішим та найпереконливішим у підтримці Нью-Йоркської групи, тоді як інші критики або недобачили появи молодих, або їх проігнорували, або, що було також типовою реакцією, – висміяли, обкидавши страшними звинуваченнями. Лавріненко був єдиним із еміграційних метрів, хто заслужив цілковите право називатися “духовним батьком”, хоча подібних формулювань не любили самі “нью-йоркці”, підкреслюючи своє “безбатченківство”» [17, с. 74].



З великою повагою, симпатією та вдячністю згадував про Ю. Лавріненка нью-йоркivecь Ю. Гарнавський: «Людина вже п'ятдесятилітня, коли з'явилися ми, поети нового покоління, що пізніше стали знайомими як Нью-Йоркська група, він все таки інстинктивно горнувся до нас, себто горнув нас до себе, і уможливував нам зайняти місце в українській літературі. Для Юрія Лавріненка в українській літературі як на батьківщині, так і на еміграції, панувала в той час змора, і прихід нового покоління зі свіжими формами і ідеями був "повстанням" проти цієї змори... Отже, любив Юрій Лавріненко молоде й нове тому, що воно – відродження, воскресіння. Його любов до молодих була любов'ю до української літератури, бо знав він, що без молоді література помре. Живе література тільки тоді, коли її продовжує своєю творчістю нове покоління» [18, с. 35-36].

Ю. Лавріненко пильно стежив за появою нових творів членів Нью-Йоркської групи та шістдесятників й відразу реагував на них розлогими відгуками. Так, рецензію на другу поетичну збірку Богдана Бойчука «Спомини любови» [1] учений розпочинає такими словами: «Кожного разу, як з'являється нова книжка поезій, беру її до рук мов... телеграму з фронту, де зводять бій життя і смерть. І коли справді за обкладинкою книжки в сухих її рядках запахне мені квітка поезії, я радію – значить смерть програє. Людина – явище культури і Духа – завше б'ється на межі, над краєм безодні, і поети – перші звітодавці тієї битви. Ось чому не можу без хвилювання стежити за новими поетичними паростками дома і на еміграції» [10, с. 42].

Відомий літературознавець завжди радо й дуже оперативно відгукувався на появу поетичних збірок, статей чи зініційованих та упорядкованих видань Нью-Йоркської групи. У журналі «Сучасність» з'явилася рецензія на впорядковану Б. Бойчуком книжку «Театр-Студія Йосипа Гірняка – Олімпії Добровольської» (УВАН у США. Вид-во Нью-Йоркської групи, 1975) під назвою «Першоджерельна книжка до історії модерного українського театру» [16]. Ця тема була актуальною і для Ю. Лавріненка. Протягом 1940–1950-х років він неодноразово підтримував у періодиці Театр-Студію та його керівників: згадати хоча б книжку «В масках епохи; Йосип Гірняк» (1948), написану у співавторстві з В. Хмурим та Є. Блакитним, і низку статей «Думки під час проби» (До прем'єри «Зайвих людей» в Театрі-Студії Й. Гірняка) [20, с. 6], «В дзеркалі страшної доби...» [21, с. 3], «Поезія сцени. Ювілейна прем'єра "Лісової пісні" в Театрі-Студії Й. Гірняка...» [22, с. 3], «Акторка великого покоління. Тридцять п'ять років акторської праці Олімпії Добровольської (1915–1950)» [14, с. 21–24], «Життя сповна віддане театрові. Олімпія Добровольська: актор-режисер-педагог» [11, с. 19-20] та ін. Ю. Лавріненко високо оцінив книжку та її упорядника й за вдалий підбір документів, і за ретельно зібрані неопубліковані архівні матеріали, інтерв'ю з керівниками Театру-Студії, щоденник актора Володимира Змія, а головне – за «дисципліноване самообмеження автора, який не спокусився пройтися відразу по всіх проблемах українського театру 20 століття та поставити передчасні крапки на багатьох дискусійних "і"» [16, с. 104]. Імпонує Ю. Лавріненкові й те що у книжці Б. Бойчука Й. Гірняк постає послідовником кращих традицій українського модерного театру Леся Курбаса на еміграції: «Театр-Студія наче перекинула місток у майбутнє через прірву розстріляного Відродження українського театру 20-их років (надто ж якщо 80-літній Йосип Гірняк матиме змогу і щастя зібрати, доповнити в цілість фрагменти своїх спогадів і статей про Леся Курбаса і "Березіль"» [16, с. 108].



Протягом 1953–1958 рр. з'явилося чимало статей Ю. Лавріненка про Нью-Йоркську групу в журналі «Листи до приятелів», англomовні рецензії на їхні твори в американському часопису «Books Abroad». Разом з І. Кошелівцем на сторінках «Української літературної газети» критик друкував твори членів Нью-Йоркської групи – Е. Андiєвської, Б. Бойчука, Ж. Васильківської, П. Килини, Б. Рубчака, Ю. Тарнавського та власні літературознавчі розвідки про молодих письменників. Про це згадував І. Кошелівець у книжці спогадів «Розмови в дорозі до себе»: «...Опоненти Нью-Йоркської групи, зокрема з кола традиціоналістів, яким несприйнятні були новації в поезії, незалежно від їх джерел, не без зловтіхи закидали нам з Лавріненком, ніби ми виплекали тих шаленців на свою голову, бо ж вони тепер допікають і нам.

Ці закиди не мають під собою жадного ґрунту. Вони несправедливі супроти учасників Нью-Йоркської групи, яку ніхто не міг би штучно виплекати, якби поява її не була на часі і не народилася вона спонтанно сама, незалежно від того, хотів її хтось “плекати” чи ні. Супроти нас з Лавріненком обвинувачення безпідставні в тому сенсі, що, друкуючи нью-йоркiвцiв в “УЛГ”, ми виконували просто редакторський обов’язок і цим не робили їм жадних послуг, як і кожному іншому авторові; а надавати вирішального значення для існування Нью-Йоркської групи схвальному виступові Лавріненка можна було б лише за умови, що без того група не існувала б. Що вже просто смішне, бо нью-йоркці самі були досить крикливі, щоб нагадувати про себе» [7, с. 149].

У численних виступах на радіо «Свобода» Ю. Лавріненко також активно пропагував творчість літературної «парості»: «П’ятидесятники і шістдесятники – Нью-Йоркська група і Київська група поетів», «Емма Андiєвська – провідний поет молоді української літературної генерації за кордоном», «Нові книжки поезій Емми Андiєвської (“Кути опостiнь” і “Первні”)), «Богдан Бойчук», «Богдан Бойчук. “Вірші до Мексики”», «Женя Васильківська – з плеяди молодих поетів на еміграції», «Віра Вовк – поетичний гість із Бразилії», «Поезія Патриції Килини», «“Легенди і сни” – нова книжка поезій Патриції Килини», «Юрій Коломиєць: “Транчaste сонце”», «Поезія Вадима Лесича», «Леся Масюк: “Світлини з Мангетену”», «Нова книжка поезій Богдана Рубчака “Дiвчинi без краiни”», «Поезія Юрія Тарнавського», «Чар і вага любовної лірики (З приводу нової книги Юрія Тарнавського “Ідеалізована біографія”)), «Надбання еміграційної літератури 61-го року» та ін.

У згаданих радіопередачах та літературознавчих розвідках Ю. Лавріненко намагався окреслити прикметні особливості творчої манери членів Нью-Йоркської групи. Іноді лише однією фразою вчений міг влучно передати своєрідність і неповторність ідіостилю кожного молодого письменника. Так, про творчість Патриції Килини він писав: «Адекватне поетичне схоплення і поєднання шляхетної простоти, дитячої свіжості із тривожним відчуттям глибоких тайників буття являє для мене один із естетичних чарів лірики Патриції Килини» (книги “Трагедія джмелів”) [8, с. 270]. Про екзистенційну спрямованість лірики Ю. Тарнавського, її надзвичайну емоційність неодноразово йшлося в багатьох рецензіях Ю. Лавріненка: «Любовні вірші Тарнавського власне являють такий акт відкриття – і естетична творчість тут наче є частиною універсальної життєтворчості» [12, с. 35]. Окреслюючи визначальні риси Віри Вовк, літературознавець на перше місце ставив вишуканість її поезії, і в цьому був суголосний з Б. Бойчуком, котрий також писав про «делікатність, тонкість, якою вона пронизує дуже глибоко». «Витонченість і оригінальність образів, витонченість рядків і



проникання особистого в надчасове – це та нова грань, яку Віра Вовк внесла в українську поезію» [17, с. 30].

Не оминув увагою Ю. Лавріненко і творчість Емми Андієвської. Проналізувавши поетичні збірки «Поезії» (1951), «Народження ідола» (1957), «Риба і розмір» (1961), «Кути опостінь» (1962), він наголошував на тому, що авторці притаманні «первісність дитячої уяви і бачення», прагнення оновити застарілі слова, надати нового звучання традиційній українській лексиці: «В неї часто одно слово служить, мов призма, для спектралізації іншого слова. Її світ у своїй розмаїтості і плинності єдиний, мов океанічна сфера, немов “водоймище речей”, за її власним виразом» [13, с. 51]. «У Андієвської трапляються новотвори, але її основний засіб – це оновлення старих і прастарих слів... Ми переживали це чудотворне оновлення слів у “Соняшних клярнетах” Тичини, у “Будівлях” Бажана, у віршах Йогансена, Свідзінського і Антонича. Емма Андієвська належить до цього цеху “чудотворців” оновлення слова» [8, с. 262]. Заглиблюючись у художній арсенал авторки, літературознавець відзначав насамперед неповторні алітерації в її віршах, ґрунтовно аналізував оригінальні запашні метафори, зазначаючи, що метафоричність – основна ознака поезій не лише Е. Андієвської, а й інших членів Нью-Йоркської групи та шістдесятників. Досліджуючи стильові домінанти творів Е. Андієвської, Ю. Лавріненко слушно наголошував на тому, що поетеса «розвинула послідовно сюрреалізм як стиль, з його казковою метафорою і гіперболою» [13, с. 52]. Або: «Формально Андієвська сягає рівня сучасної світової поезії, і це улегшує їй оформити своє власне нове відчуття світу. В нестримній чудесній грі її метафор відкриваються зрідка більші глибини духа» [8, с. 255].

У книжці «Зруб і парости» Ю. Лавріненко проаналізував тропи та віршові розміри нью-йоркців, зокрема Б. Бойчука. Він намагався означити неповторність художньої манери письменника: «Нове для поетичної творчості Бойчука в цій книжці – її своєрідна музичність. Досі Бойчук в його поезії здавався нам більш скульптором-образотворцем, ніж музикою. Тепер ці складники – метафора і ритм – урівноважилися. Вся книжка побудована в своєрідному ритмі, в якому ямби, хореї, анапести мають додаткові навантаження...» [8, с. 292].

У кількох статтях критик розглядає творчість Б. Рубчака, акцентуючи на одній із її прикметних рис – інтелектуалізмі, або, як зазначає літературознавець, «високості» змісту. Розвідка Ю. Лавріненка про поему Б. Бойчука «Подорож з учителем» під назвою «Подорож з Учителем і без нього», написана 1976 р. для журналу «Сучасність», так і не була опублікована. Літературознавець звертає увагу на художні особливості цього твору, прочитує його крізь призму необароко. 20 січня 1976 р. він робить запис у робочому зошиті, у якому містилися підготовчі матеріали до статті про поему Б. Бойчука «Подорож з учителем»: «На дорозі далі за модернізм» [15].

Подібні думки висловив один із членів Нью-Йоркської групи Б. Бойчук у статті «Декілька думок про Нью-Йоркську групу і декілька задніх думок»: «Але найособливішим у творчості Тарнавського є те, що його несподівані й крайньо модерністичні метафори вставлені в строгу структуру чи композицію не лише окремих віршів, але цілих збірок» [17, с. 26]. Ю. Лавріненко також зауважував схильність Ю. Тарнавського до частого вживання метафор. Він наголошував, що «іноді автор зловживає метафорами, вживаючи їх без кінцевої потреби» [8, с. 284].



Літературознавець відгукнувся рецензією на першу книжку поета Нью-Йоркської групи Юрія Коломийця – полтавчанина, інженера за фахом – «Гранчасте сонце: Поезії» [6], зазначивши, що автор-початківець приємно вразив свіжими оригінальними метафорами та неповторною ритмікою. Однак у висновку вимогливий критик відмітив, що лише четверта частина віршів – це справжня поезія. Аналізуючи творчість шістдесятників, Ю. Лавріненко у статті «З поетичної весни на Радянській Україні» [8] теж указував на схильність молодих авторів з материкової України до метафоричності. Йому імпонували оригінальні твори Ірини Жиленко: «Жиленко має в собі щось від Антонича і Пастернака, але вона вміє бути і по-маланюківськи гравером філософічної метафори» [8, с. 311]. Літературознавець окреслив такі риси поетичних творів І. Жиленко, як музичність, асоціативність, імпресіоністичність, звернув увагу на поєднання в її поезіях реалістичного й казкового, символізму і психологізму, особистого й загальнолюдського, буденного й надзвичайного.

Ю. Лавріненко наголошував на тому, що метафори та інші художні засоби й поетів Нью-Йоркської групи, і шістдесятників мають виразне українське підґрунтя. Їхня поява в літературному процесі 1950–1960 рр. – це логічне продовження літератури «розстріляного відродження». З цією тезою критика не погоджувалися нью-йорківці. У 1990-ті рр. Б. Рубчак у виступі на симпозіумі в Колумбійському університеті, присвяченому відкриттю архівної колекції Ю. Лавріненка, зазначив, що дослідник так і не зрозумів підтриманої ним молоді із Нью-Йоркської групи. Він висловив думку про те, що літературознавець дивився на цей рух крізь призму літератури «розстріляного відродження» й намагався спрямувати молоде покоління стати продовжувачами літературних традицій 1920-х років. Це, як стверджував Б. Рубчак, зашкодило Ю. Лавріненкові побачити оригінальність творів молодих письменників на еміграції, які намагалися йти в літературі власним шляхом.

Однак згадувана літературознавча концепція не завадила Ю. Лавріненку визнати новизну й неповторність творчої молоді. Зокрема, він наголошував на тому, що модернізм та екзистенціалізм – це естетична та філософська площина творчості нью-йорківців та шістдесятників. Тому важливу роль у їхніх творах, і на цьому неодноразово акцентував увагу літературознавець, відіграють часові категорії «минуле–майбутнє». Так, поетесу Віру Вовк надзвичайно цікавить минуле (українське та південноамериканське), тоді як Ю. Тарнавського сучасне. Б. Бойчук постійно звертається до трьох часових вимірів – теперішнього, минулого, майбутнього. На думку дослідника, у творах схильної до філософічного осмислення буття поетеси-інтелектуалки В. Вовк, яка ще дитиною писала тексти для вертепу, тісно переплетені християнські мотиви, містика, фольклорна символіка, помітні сліди німецької, бразильської та гуцульської міфології, а також Біблії.

У журналі «Листи до приятелів» вчений відреагував на вихід книжки Б. Бойчука «Спомини любови» розвідкою «На труднім шляху до перемоги» [10]. Критик порівнював другу поетичну збірку письменника «Спомини любови» [1] з першою збіркою «Час болю» (1957), у якій екзистенційна проблематика була визначальною, простежуючи поетичне зростання автора. Попри деякі хиби (слова-кліше, розтягнену композицію, не завжди вдале завершення твору), на його глибоке переконання, «це збірка перемоги» [10, с. 42]. Літературознавець наголошував на тому, що автобіографічний чинник досить помітний в обох збірках Б. Бойчука, котрий у



тринадцять років став сиротою, у шістнадцять вирушив на Захід, у таборах Ді-Пі завершив освіту в українській гімназії, а 1949 року переїхав до США на постійне місце проживання. Ю. Лавріненко також перебував в еміграції, тому добре розумів почуття молодика, який змушений жити на чужині, оскільки повернення на Батьківщину було неможливе. Звідси відповідна емоційна настроєвість віршів Б. Бойчука, екзистенційна проблематика, що, утім, притаманна кожному членові Нью-Йоркської групи. Так, у творах Ю. Рубчака надзвичайно сильно звучить думка про конечність людського буття і світу: «Поруч з мотивом кінецьсвітності, дегуманізації людини і життя, Богдан Рубчак не раз обробляє мотив трагедії молодої сили в її зударі з мертвою дійсністю. Він обробляє цей мотив по-різному: то як євангельський мотив Христа, то як біблійно-клясичний мотив першопочатку світу, коли Ікар хотів літати, то як казку про однорога, якого знищили тільки за те, що він цілком своєрідний, не схожий був на інших» [8, с. 302]. (Ідеться про книжки «Камінний сад» (1956), «Промениста зрада» (1960), «Дівчині без країни» (1963)). У творах Патриції Килини, наприклад, прочитується «криза сучасної людини» [8, с. 271], кінець цивілізації, дегуманізація, трагедія урбанізму. Літературознавець наголошував на урбаністичності поезій членів Нью-Йоркської групи, а Ю. Тарнавського вважав «чи не першим органічно урбаністичним українським поетом, навіть маючи на увазі Семенка і Бажана» [8, с. 260].

Екзистенційність, як стверджує Ю. Лавріненко, – одна з основних ознак поезій Ю. Тарнавського: «...В його поезії – крик самотньої і опозиційної до всього світу душі» [8, с. 257]. «Тему смерті і зустрічі з нею суспільно усамітненої людини Юрій Тарнавський розробляє в своїй збірці детально і робить із неї своєрідний вихідний програмовий пункт. У цьому на послуги йому став сучасний літературний екзистенціалізм (головне французький). Ми бачимо це з переспівуваних поетом відомих екзистенціалістичних мотивів “загубленості” людини, її самотності у пустці світу “серед байдужих законів природи”, а значить і повної незобов’язаності людини супроти будь-чого та права людини “визирати” який хочеш шлях і вихід» [8, с. 258]. У підсумку літературознавець зазначав, що збірка «Життя в місті» – «перша програмово-екзистенціалістична збірка поезій в українському письменстві» [2, с. 258]. Але, на думку Ю. Лавріненка, твори Нью-Йоркської групи та шістдесятників оптимістичні. У них перемагає любов до життя, віра у краще. Про це свідчить книжка Ю. Тарнавського «Життя в місті. Поезії» (Нью-Йорк, 1956): «Так парадоксально глибоке пережиття теми смерті дало перемогу життю» [8, с. 259].

Це одна з основних тез відомої концепції Ю. Лавріненка: за смертю прийде життя, після знищення настане відродження. Вона визначила і структуру збірки «“Зруб і парости», у якій автор розглядав літературний процес 1920-х років та кінець 1950-х – 1960-ті роки й на проблемно-тематичному, і на мовно-стильовому рівні. У першому розділі він звернувся до видатних постатей «розстріляного відродження» – П. Тичини, М. Рильського, М. Хвильового, М. Куліша, Л. Курбаса, Т. Осьмачки, М. Семенка, М. Бажана, М. Ялового, О. Досвітнього, К. Буревія, В. Домонтовича, О. Курило, В. Ганцова, О. Білецького. А третій логічно присвячений молодим українським митцям («парости»), які продовжили кращі традиції покоління «розстріляного відродження»: Е. Андіївській, Б. Бойчуку, Ж. Васильківській, М. Вінграновському, Є. Гуцалу, І. Драчу, І. Жиленко, С. Йовенко, Патриції Килині, Л. Костенко, В. Коротичу, В. Лучуку, Б. Рубчаку, В. Симоненку, А. Тарану,



Ю. Гарнавському, Г. Тютюннику, В. Шевчуку, критикам І. Дзюбі, В. Іванисенку, Н. Кузякіній, М. Малиновській, Є. Сверстюку, І. Світличному, Л. Танюку.

У спогадах про літературознавця, який так щиро й послідовно давав дорогу молодим, Ю. Гарнавський наголошував на тому, що саме лавріненківська метафора «зруб і парості» постійно витала в повітрі, не втрачаючи своєї актуальності. Ю. Лавріненко неодмінно наголошував на зв'язку Нью-Йоркської групи з письменниками 1920-х років, згадував про те, що Б. Рубчак разом із С. Гординським видали твори Б.-І. Антонича. Аналізуючи поетичну збірку Б. Бойчука «Вірші до Мехіко», він простежив спорідненість ритміки та строфіки, не завжди виправдано прив'язуючи поетичну манеру автора до традицій літератури «розстріляного відродження»: «Окремі місця своєю загущеністю енергії, фарби, ваговитим ритмом нагадують барокові строфи раннього Бажана (але без наслідування чи копіювання)» [8, с. 292]. «Для стилю поезії Богдана Рубчака прикметний стоп ліризму і філософічного думання, рафіноване точне слово, поєднання класичної кольорової пластичності з небароковою музичністю слова і внутрішньою антитетичністю та драматизмом метафори» [8, с. 299]. Однак літературознавець постійно говорив і про впливи світової поезії на творчість Б. Рубчака: «Щождо тем і мотивів його поезії, то треба насамперед відзначити їх кількісне багатство й різноманітність, включно з книжними мотивами, взятими із світової літератури й історії... Також і щодо стилістики можна сказати, що Рубчак любить мандрівку по світовій поезії (тут йому стає в пригоді його начитаність і ерудиція). Рубчак поєднує новаторство із традиційністю» [8, с. 299]. Про національні витоки поетичної творчості Б. Рубчака йшлося також у статті про поета, уміщеній в «Історії української літератури. XX століття»: «Загальна орієнтація поетики Б. Рубчака, що зближує поезію 20-х–40-х років В. Свідзинського, Б.-І. Антонича, П. Тичини, Є. Плужника із сучасним поетичним модерном в особі І. Римарука, В. Герасим'юка, І. Малковича, О. Лишеги та інших представників нової генерації» [5, с. 215]. Сучасні літературознавці, як і Ю. Лавріненко, говорять про зв'язок творів Нью-Йоркської групи та шістдесятників з літературою 1920-х років. Так, на думку А. Ткаченка, І. Драч близький до натурфілософізму Б.-І. Антонича, сонцепоклонства П. Тичини, «футуристичного космізму нашої поезії 20-х років» [5, с. 138].

На переконання Ю. Лавріненка, твори В. Стуса та Е. Андіївської перегукуються із творчістю П. Тичини та раннього М. Бажана: «Поетичні господарства Емми Андіївської, як колись поетичні господарства Павла Тичини і Миколи Бажана, безмежні, як світ, і просякнуті могутньою творчою стихією універсуму» [2, с. 205]. Чимало статей ученого про нове літературне покоління 1950–1960-х років було присвячено саме Нью-Йоркській групі. Про шістдесятників критичних розвідок значно менше. Серед них варто згадати статтю «З поетичної весни на Радянській Україні», у якій він розглядає цю обдаровану молодь як чергову хвилю культурного відродження України: «...Через чверть століття після Розстріляного Відродження Україна живе, перестала бути “бездітною вдовицею”, має нове сильне духом і талантом молоде покоління» [8, с. 315]. Про появу в радянській Україні шістдесятників літературознавець згадував також у статті «Новини до десятиліття молоді поезії за кордоном»: «Аж ось прийшло суцільно молоде віком і духом покоління, яке назвало себе шістдесятниками і яке проломило лід “соцреалізму”. Нове покоління (шістдесятники) назавжди останеться епохальним поняттям в історії нашої поезії» [9, с. 53].



У відомій антології «Панорама найновішої літератури в УРСР» український літературознавець та перекладач І. Кошелівець зараховував шістдесятників до четвертого покоління українських письменників. Обидва літературознавці розглядають усі чинники, котрі зумовили появу молоді генерації письменників у радянській Україні, наголошуючи, що зміни в українському суспільстві кінця 1950–1960-х років були не випадковими. Вони спричинилися як внутрішніми, так і зовнішніми факторами. У світі, особливо у країнах Східної Європи, у цей час також спостерігалися зрушення в усіх сферах життя (політичній, соціально-економічній, культурно-мистецькій). Ідеться про крах колоніальної системи, розкол у «соціалістичному таборі», боротьбу за соціальну справедливість та права людини, студентські заворушення, пошук нових мистецьких форм, авангардні напрямки в усіх видах мистецтва. Шістдесяті роки в Україні – «час виникнення нових продуктивних тенденцій у літературному процесі, піднесення загального ідейно-художнього, інтелектуально-філософського рівня в мистецтві, час творчого оновлення “третього цвітіння” старших майстрів пера <...>, приходу нової хвилі в поезії, прозі, критиці» [5, с. 7].

Літературна молодь не сприймала традиційної для 1930–1950-х років заідеологізованості, лозунговості літератури. Їхні твори, філософічні, метафоричні, композиційно ускладнені, вражають читачів небаченою «асоціативністю», своїм «космізмом». «Можна відзначити принаймні три джерела “космічної теми” в молодій поезії 60-х років: політ людини в міжпланетний простір, традиції української поезії 20-х років і “космічність” художнього мислення у творах О. Довженка, Є. Межелайтиса та ін.» [5, с. 30]. Молодь відстоювала право на свободу творчості, ініціювала перевагу насамперед індивідуальних цінностей кожної людини, прагнула правдиво відобразити тогочасну дійсність. Шістдесятники, на відміну від поетів Нью-Йоркської групи, були ближчими до фольклорної традиції. Материковій літературі властиві насамперед такі теми, як історична пам'ять, зв'язок поколінь, продовження національних традицій, пошуки родового коріння. Ця тема – одна з визначальних у прозі, ліриці, драмі (наприклад, «Деревій», «Батьківські поради» Гр. Тютюнника, «Балада буднів», «До джерел», кіноповість «Криниця для спраглих» І. Драча). Звідси розвиток історичного та історико-біографічного роману на материковій Україні. У літературознавчих розвідках про шістдесятників Ю. Лавріненко акцентував увагу на філософізмі, психологізмі та загальнолюдській проблематиці їхніх творів. Про Л. Костенко науковець писав: «Часом їй щастить із шекспірівською або шевченківською величавістю довершити технічну досконалість поезії, здобуваючи на вищу музичну й інтонаційну інструментовку поезії і з цим на справжню трагедійність. Це мистецтво таке глибоко людське, аж надлюдське» [8, с. 314].

Літературознавець аналізував особливості поетики, ритміки та строфіки творів Нью-Йоркської групи й шістдесятників, виокремлюючи спільні та відмінні риси обох угруповань. Із притаманною йому образністю та емоційністю він писав про особливості ідіостилю членів Нью-Йоркської групи й шістдесятників. Про поетичну манеру І. Драча Ю. Лавріненко висловився так: «Іноді його поезії нагадують музичні композиції Прокоф'єва – те саме уміння схоплювати в образах і ритмах панораму живого життя в його незмірному діапазоні – від великих вибухів епічної пригоди до невловимих повівів пелюсток на квітці чи волосин над ніжністю дівочої скроні» [8, с. 318].



У статтях Ю. Лавріненка надзвичайно цікаво виписані літературні паралелі, іноді досить несподівані й часто провокативні. Поетичну збірку Ю. Тарнавського «Ідеалізована біографія» літературознавець порівнював за ідейним та настроєвим звучанням із Біблією, зокрема «Піснею пісень»: «...Їхня щира, майже молитовна врочистість і еротична чистота нагадують біблійну “Пісню пісень”. З нею ріднить їх також химерна верліброва строфа, часом складена з одного речення...» [12, с. 33]. Його книжку «Спомини» (Мюнхен; Нью-Йорк, 1964) – із поемою Артура Рембо «Les Illuminations», аргументуючи, що обидва твори ріднить наявність оригінальних і глибоких метафор, ритмічність зображення, зворушливість інтонацій. Аналізуючи поетичну творчість Ю. Тарнавського, дослідник проводить паралелі з американською літературою, зокрема з поетом Каммінгсом. Наголошуючи й на впливах світової літератури, Ю. Лавріненко відзначав також національні витoki творів Ю. Тарнавського: «Він базує свою поезію на ритмі, який йому вчувається в самому змісті, матеріалі, думці, почутті. Цей ритм базується на складових частинах речення (а не на складах) і цим нагадує нам класиків вільного вірша від Вітмена до Льюїса Еліота, як також раннього Бажана та Шкурупія» [8, с. 256].

Отже, творчість Нью-Йоркської групи та шістдесятників Ю. Лавріненко розглядав насамперед у тісному взаємозв'язку з літературою «розстріляного відродження». Це явище він простежував на рівні філософської тематики, поезики, жанрово-стильових систем. Щоправда, коли йшлося про Нью-Йоркську групу, учений говорив і про впливи «пражан» та західноєвропейських літературних традицій.

Нью-Йоркська група й шістдесятники – нове мистецьке покоління ХХ ст. Як тільки на еміграції молоді письменники заявили про себе першими творами, Ю. Лавріненко відразу відгукувався у пресі розлогими рецензіями (про нью-йоркців писали дещо пізніше В. Барка, В. Лесич, І. Костецький). Учений дослідив ті причини, які зумовили появу нової літературної молоді, висловив цікаву й дуже слушну думку про те, що на еміграції МУР відіграв важливу роль у формуванні подальшого літературного процесу: «...Саме в час МУР-у з'явилась у Богдана Рубчака і його колег з Нью-Йоркської групи охота писати поезії» [8, с. 295]. Ю. Лавріненко був переконаний, що в радянській Україні кіноповісті О. Довженка стали передвісниками руху шістдесятників, а також мали вплив і на членів Нью-Йоркської групи: «Насамперед тягнуть їх зразки творчості на вищому мистецькому рівні, в яких поєднується суто український національний первень з загальнолюдськими мотивами... Чи це буде українська пісня і дума, чи “Слово о полку Ігоревім”, чи поезії Шевченка, раннього Тичини та інших поетів Розстріляного Відродження, чи перші українські фільми Довженка – це все речі, в яких радість і трагедія українського життя звучать як твори світові. Українська поезія прорвалася у світ» [3, с. 58].

Ю. Лавріненко був прихильником формально-естетичного аналізу літературних творів, тому в літературознавчих дослідженнях, присвячених Нью-Йоркській групі та шістдесятникам, він комплексно досліджував їхню поезику, сюжетно-композиційні особливості, ритміку та строфіку, зауважуючи культурну та літературну взаємодію Нью-Йоркської групи й шістдесятників. В «Історії української літератури ХХ століття» у статті про Нью-Йоркську групу також окреслено згадуваний аспект: «Ця спорідненість виявляється передусім у перевазі особистісного начала, через призму якого розкриваються найбільші трагедії світу, а також у деканонізації поетичної



мови, оновленні стилю» [5, с. 32]. Ю. Лавріненко розумів, що талановита літературна молодь – це наступний після «розстріляного відродження» етап у розвитку українського письменства 1950–1960-х років. І поети Нью-Йоркської групи, і шістдесятники вписали яскраву сторінку в історію новітньої української літератури.

Література

1. Бойчук Б. Спомини любови. Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської Групи, 1963. 94 с.
2. Дивнич Ю. Емма Андіївська – провідний поет молоді української літературної генерації за кордоном (15 червня 1962 року). *ЛЛ. Ф.* 215. Од. Зб. 521. Арк. 196-206.
3. Дивнич Ю. Західно-європейська й американська молодь і українська література (12 вересня 1961 рік). *ЛЛ. Ф.* 215. Од. Зб. 521. Арк. 52-59.
4. Єжи Гедройць та українська еміграція: листування 1950–1982 років; Пер. 3 пол. Та англ. / Упорядкув., передне слово і комент. Б. Бердиховської. Київ : Критика, 2008. 752 с.
5. Історія української літератури. ХХ століття: У 2 кн. Кн. 2. Ч. 2: 1960–1990-ті роки / За ред. В. Дончика. Київ : Либідь, 1995. 512 с.
6. Коломиєць Ю. Гранчасте сонце: Поезії. Нью-Йорк; Чикаго : Вид-во Нью-Йоркської Групи, 1965. 80 с.
7. Кошелівець І. Розмови в дорозі до себе: Фрагменти спогадів та інше. Вид. 2, скор. І доп. Київ, 1994. 320 с.
8. Лавріненко Ю. Зруб і парости: Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії. *Сучасність*. 1971. 334 с.
9. Листи до приятелів. 1963. Кн. 3–4. С. 45-48.
10. Листи до приятелів. 1963. Кн. 5–6. С. 42-45.
11. Листи до приятелів. 1965. Кн. 5–7. С. 49-55.
12. Листи до приятелів. 1966. Кн. 1–2. С. 32-36.
13. Листи до приятелів. 1966. Кн. 5–7. С. 60-62.
14. *Нові дні*. 1951. квітень. Ч. 15. С. 21-24.
15. Нотатник із записами (20.1.1976–23.5.1977 рр.). *ЛЛ. Ф.* 215. Од. зб. 510. 80 арк. 16. *Сучасність*. 1976. Ч. 1. С. 103-109.
16. *Сучасність*. 1979. Ч. 1. С. 20-33.
17. *Сучасність*. 1988. Ч. 9. С. 35-39.
18. Українське літературно-мистецьке відродження 20-х років ХХ століття: Питання стилю, проблематики, поетики, мови: Зб. Пр. Всеукр. Наук. Конф.; Черкаси, 11–12 трав., 2005 р. Черкаси: Брама-Україна, 2005. 288 с.
19. *Українські вісті*. 1948. 6 берез. Ч. 20. С. 6.
20. *Українські вісті*. 1948. 27 берез. Ч. 26. С. 3.
21. *Українські вісті*. 1951. 8 лют. Ч. 12. С. 3.
22. Шестопалова Т. На шляхах синтезу думки (Теоретичні засновки спадщини Юрія Лавріненка). Луганськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 320 с.
23. Яременко В. Межинь української поезії. *Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.* Київ : Рось, 1994. Кн. 3. С. 67-84.



Ольга Смольницька

**РОМАН МІЛОРАДА ПАВИЧА «ОСТАННЯ ЛЮБОВ У ЦАРГОРОДІ»:
ГЕНЕРАЦІЇ, ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ І ФОЛЬКЛОР**

Проблема поколінь, взаємин батьків і дітей (як реальних, так і метафоричних) часто презентована у класичній та сучасній літературі. у різних аспектах вітчизняною гуманітаристикою це вивчено у працях Н. Зборовської, С. Павличко та ін. Перелік творів, у яких продемонстровано названу проблему, довгий – від фольклору, тобто казок, легенд і пісень на тему протистояння батьків і дітей, саг (скандинавських, германських, ірландських (скел)) та інших жанрів – до писемних текстів і навіть серіалів. З-поміж найбільше показових текстів класики і сучасної літератури, де змальовано суперечності та конфлікти між батьками й дітьми (на релігійному, національному, сімейному та ін. ґрунті) – це: «Люборацькі» А. Свидницького; «Кайдашева сім'я», «Київські прохачі», «Хмари» І. Нечуя-Левицького; безперечно, роман І. Тургенєва «Батьки і діти» (чия назва стала крилатим висловом – формулюванням проблеми), твори Ф. Достоевського, Л. Толстого та ін.; «Живая душа» та інші романи й оповідання Марка Вовчка; твори Лесі Українки (зокрема, драма «Блакитна троянда», оповідання «Приязнь», «Екбаль-ганем» та ін.), О. Кобилянської («Людина», «Земля» тощо), М. Коцюбинського та ін.; британська романістика періодів сентименталізму, романтизму, реалізму тощо (Ч. Діккенс, В. Теккерей, сестри Бронте та ін.); романи Е. Золя, О. де Бальзака та ін.; власне родинні саги, як-от: трилогія про Льовеншольдів С. Лагерлеф (романи «Перстень Льовеншольдів», «Шарлотта Льовеншольд», «Анна Сверд»); елементи цього жанру – і показ конфлікту на релігійному ґрунті – є і в її романі «Єрусалим»; «На схід від Едему» Дж. Стейнбека [14], [17]; література США – «Під скляним ковпаком» С. Плат; «Ловець у житі», цикл повістей про Глассів та оповідання Дж. Селінджера; австрійський бестселер – «Піаністка» Е. Єлінек; сучасна британська література – «Гаряче молоко» Д. Леві [13] (докладніше про зріз цієї проблеми у класичній та сучасній літературі, з порівнянням у новітній українській поезії: [16]), тощо. В англійській літературній критиці (у тому числі в листах, визначаючи формування власної творчої індивідуальності) проблема взаєморозуміння між письменниками старшого й молодшого покоління, можливість узяти молодшим щось корисне від попередньої генерації, рясно презентована працями Т. С. Еліота.

Насправді ця тема невичерпна (не кажучи про літературний масив), і її неможливо висвітлити в одному дослідженні. Тому слід зосередитися на кількох показових моментах, а також на творах, що ще не поставали об'єктом вивчення в українській науці. Передовсім, упадає у вічі, що в перелічених текстах показано крах патріархальних цінностей – іноді болючий для старшої генерації. Молодше покоління обирає власні цінності, що можуть бути як корисними, так і згубними для того, хто обрав (нігілізм Базарова).

Помітно, що родинна сага плідно розвивалась і розвивається в суспільствах, які мають найбільший досвід патріархальної культури. Основні ознаки перелічених творів – це конфлікт між вимогою старших абсолютно підкорюватись їхньому авторитету й бажанням молодшого покоління зламати цю відпрацьовану тисячоліттями чи сторіччями конструкцію (у міфічному аспекті: нащадок реально або метафорично вбиває батька, як діти – Урана, або Зевс – Кроноса). Інший аспект – якраз бажання молодшого заслужити повагу та інші позитивні почуття від старшого. У такому випадку батько чи мати (реальні або метафоричні) сприймаються як божества. (Цю проблему розглянула Н. Зборовська в есеї «Моя Леся



Українка» на прикладі стосунків Олени Пчілки й Лесі Українки від дитинства майбутньої геніальної письменниці). У художній літературі це обіграно і як інтерпретація мотиву Каїна й Авеля: у згаданому романі Дж. Стейнбека (про який нижче) позірно негативний Кел – Кейлеб (названий на честь біблійного Халева) намагається здобути визнання свого обожнюваного батька Адама Траска (якому натомість ближчий інший син, Арон). Але коли Адам не приймає від сина грошей (оскільки Кейлеб нечесно їх заробив [20, с. 661–662]), то – спочатку описаний як м'який і навіть безвільний (неможливий), але ідеальний для сина як цілковитої протилежності Траску-старшому – у сприйнятті відторгнутого сина імпліцитно постає як старозавітне грізне каральне божество (Ягве, Єгова): Бог (=батьківська постать) не прийняв Каїнової офіри.

Спадковість (здорову й нездорову, як родове прокляття – у прямому чи переносному розумінні) можна інтерпретувати і в духовному аспекті. Так само – покоління. У літературній площині попередню генерацію письменників можна розглядати як «батьків», чію справу продовжують або заперечують «діти». Наприклад, романтики (за «Кодом української літератури» Н. Зборовської) є «батьками», а реалісти та інші (наступні) покоління – «дітьми». Недосягнуте, нереалізоване батьками стає негативним «спадком» дітей. Соціал-демократів можна вважати «батьками» модерністів (які творили літературу вже в іншому аспекті). Підтримавши найпершу збірку М. Рильського «На білих островах» (1910) як таку, що відповідала її освітній базі та естетичному кредо, Леся Українка стала метафоричною матір'ю новому поету. У свою чергу, М. Рильський, ставши метафоричним «сином» неокласиків (старших – як-от М. Зерова), а потім повноцінним членом «п'ятірного грона», незадовго до смерті сприяв шістдесятникам як «дітям». Таким чином, неокласики як «діти» класицизму (а також античної літератури!), до кінця не всіма зрозумілі й сприйняті як відрубні, стали «батьками» новому поколінню – майже через півстоліття. Упадає у вічі те, що, з одного боку, кожне нове покоління обирало нові естетичні засади, інший стиль, але з іншого – простежувалися тенденції спільного світогляду чи імпліцитної (хай і уривчастої) архетипної основи.

Один із популярних письменників як у лектурі, так і в аналізі – Мілорад Павич (Милорад Павић, 1929–2009), чий незвичний стиль, що нагадує магічний реалізм, інтригує читачів. Велика ерудиція, серйозне освітнє підґрунтя (не кажучи про начитаність автора) створюють ефект різноаспектності, алюзійності, імпліцитності нестандартних романів: «Письменник дарував своїм героям можливість прожити кілька майбутніх, читачам – одержати роман із сотнею фіналів («Унікальний роман») і дописати свій власний, або просто скласти його з розділів-карт («Остання любов у Царгороді»). Обираючи реверсивну модель роману, Павич суперечив передбачуваній логіці руху людського життя від народження до смерті. Позбавлені кінця, його романи народжувалися знову з цеглинок глав, створюючи нові констеляції, нові сюжети, нові можливості прочитання» [21]. Ці твори некласичні (на перший погляд), але також і класичні.

В аспекті теорії поколінь, родинної саги та інших інтерпретаціях перспективно проаналізувати роман «Остання любов у Царгороді. Посібник для ворожіння» (1994, українською переклала Н. Чорпіта, видано 1999 р. Львів, «Класика»; перевидано 2006, Харків, «Фоліо»). Цей твір в оригіналі має назву «Последња љубав у Цариграду». Нижче буде розглянуто особливості цього заголовка.

Молода літературознавиця, поетеса й режисерка І. Розновська у своїй публічній лекції «Теорія поколінь в літературі» (11 червня 2019 р., КЛМММР; лекторка зосередилася на відомій циклічній теорії Гоува-Штрауса – Neil Howe, William Strauss: із 1923 р. кожні 20 років народжується нове покоління, висхідне число у цій теорії – 23) порівняла згаданий



Павичевий твір як родинну сагу з епопеєю Е. Золя «Ругон-Маккари», оскільки ці тексти змальовують приблизно однаковий період – добу наполеонівських воєн (а ще доповідачка здійснила цікаві зіставлення з класичною та сучасною українською літературою [12]; також літературознавиці належить усне визначення «Кайдашевої сім'ї» як родинної саги, у тому числі й дотепний аналіз образу старої Кайдашихи). В обох авторів герої фізіологічні (хоча в персонажів М. Павича фізіологія поєднується з міфічністю). Але якщо в Е. Золя це французи, і дія розгортається у Франції, то у М. Павича герої – серби, деякі з них воюють на французькому боці, деякі – на австрійському (через що й відбувається конфлікт, цебто тут проблема і єдності нації). Географія «Останньої любові...» досить строката.

За словами І. Розновської, відповідно до теорії Гоува-Штраусса, М. Павич прожив три покоління: народився 1929 р., тобто під час виникнення й формування «мовчазного покоління» (1923–1943, сучасників Другої Світової війни, часу програшу), далі – покоління «ікс» (X), або «бєбі-бумєрів» (1943–1963), які відбудовували зруйноване попередниками (цю генерацію можна назвати й трудоголіками), і далі – покоління «ігрек» (Y, 1963–2003), налаштоване на успіх; різнобічні й технологізовані діти «іксів». Від себе можна додати, що, оскільки письменника не стало 2009 р., то він застав і покоління «зет» (Z), тобто генерацію з 2003 р. Це покоління, яке народжується зараз і триватиме до 2023 р. Особливості «зет» досі до кінця не з'ясовані, оскільки ця генерація лише формується. Це абітурієнти. І. Розновська сформулювала відмінності поколінь так: «ікси» підкорялися владі – «ігреки» її критикують (жодна влада їх не влаштовує), натомість «зети» – мрійники, їхнє гасло: «Дайте мені бути собою». Як далі повідомляла лекторка, кожне покоління із цієї класифікації по-своєму сприймало твори сербського письменника, уважаючи бестселером, відповідно, для свого мислення: а) «ікси» – новелу «Дамаскин. Оповідання для комп'ютера і циркуля» (1999); б) «ігреки» – роман «Хозарський словник» (1984); в) «зети» – «Останню любов у Царгороді» (1994), оскільки цей твір (побудований на картах) пропонує гру з читачем. Водночас від себе можна зазначити, що ці спостереження не всезагальні, оскільки є приклади, коли «ікси» захоплювалися «Хозарським словником», або «ігреки» – романом «Остання любов...», тощо. Звісно, це залежить і від часу перекладу цих творів (якщо брати до уваги того читача, який не володіє сербською мовою). Відповідно до теорії Гоува-Штраусса, якщо здійснити ретроспективу у XIX ст. до початку XX ст., то «ігреками» можуть бути неокласики, а «зетами» – футуристи та інші експериментатори, які заперечували класичні форми. Звичайно, такий поділ умовний і не чистий, адже в усіх мистецьких течіях, стилях, групах тощо негласним гаслом було якраз бажання бути собою, просто засоби для цього вживалися різні.

«Остання любов...», як й інші твори сербського письменника, пропонує гру з читачем. Реципієнт мусить домислити сам, фактично «дописати» роман. Якщо звернутися до особливостей роману М. Павича, то цей текст дуже багатоплановий і насичений алюзіями, символами, архетипами тощо, тому пропоноване дослідження зосереджується лише на кількох питаннях. Так, автор побудував дійство роману за картами Таро – арканами, і навіть навів дороговкази в назвах розділів, а також «інструкцію» наприкінці (назвавши «Ключ Великої Таємниці для пань обох статей» [10, с. 157]), розшифрувавши кожну карту, не кажучи про ілюстрації сербськими Таро. Отже, і персонажі, і ситуації в романі архетипові. Також не дарма наприкінці сюжету виникає циганка-ворожка, яка пророкує Софронію, що його батько загинув. Натомість Опуїч-молодший у це не вірить і показує ворожці свого живого батька (злякана циганка тікає [10, с. 137]: чи тому, що її пророцтво не справдилося, чи – і це вірогідніше – тому, що вона бачить привида).



На поверхні є й інші алюзії – як-от історія сербських Ромео і Джульєтти, Софронія Опуїча і Єрисени Тенецької. (Батько Софронія, капітан французької кавалерії Харлампій Опуїч з Трієста, убив у бою батька Єрисени – Пахомія Тенецького; якщо у Шекспіра причина – невідома ворожнеча кланів Монтеккі та Капулетті, то у М. Павича – політичні мотиви: Опуїчі воюють за Наполеона, Тенецькі – за Австрію). Аналогічно постає мотив заборони, звідси й виникає комплекс Ромео і Джульєтти, ефект забороненого плоду. У романі герої спочатку вступають у нешлюбний зв'язок (як і шекспірівські герої: їхній таємний шлюб в очах суспільства не був законним), а потім нарешті вінчаються в Царгороді (цьому сприяє Опуїч-старший). Саме на весіллі з'являється батько героя, із яким поручик Софроній не зустрічається багато років, від початку війни (і дії у романі), а Єрисена вперше і востаннє побачить.

Жанр «Останньої любові...» важко визначити, оскільки у творі є історична, любовна, фантастична та інші лінії – у тому числі елементи авантюрного роману. Це «вчений» твір (або твір ученого), проте, попри надзвичайну інтертекстуальність, викликає інтерес. Хронотоп у романі історичний (наприклад, чітко визначається час – як-от Великдень 1813 р. та інші дати; наводяться реальні події – наприклад, Наполеонова поразка під Ляйпцигом, тобто знову 1813 р., і зникнення у безвість Харлампія; цього героя вважали загиблим), але водночас і міфологічний. Комплексний аналіз надає змогу припустити, що автор міг читати подібний сюжет у родинній чи навіть історичній хроніці – отже, Опуїчі та інші герої мали певних прототипів у змальованих локусах.

В аспекті війни цікава ще й проблема інфантилізму. Софроній, якщо дотримуватись юнгіанської теорії, є Одвічним Юнаком. Мужем він не стане – або стане, коли вмере його батько (як живий конкурент). Як інфантильну сприймають Єрисену. Це Аніма, яку має реалізувати (виростити, розробити) Анімус: тому дівчина протиставляє дружину переможця (яка не має батька) дочці переможеного (маючи на увазі свого вбитого батька) [10, с. 108–109]. Але про себе Єрисена каже Софронію, що не має статі [10, с. 108] (тобто її можна розглядати як андрогін), і називає себе «третьою тувелькою» [10, с. 108]. Останні слова значать, що дівчина шукає чоловіка, пару собі (туфля завдяки формі може означати вагіну). На початку роману Папеса (Місяцева діва), тобто героїня однієї з карт Таро, передрікає Софронію, щоб той стерігся «третьої тувельки», бо це «жінка обох статей» [10, с. 23]. Єрисена – його кохання, але з нею він не набуває мужності.

Детальніший аналіз образів головних героїв показує їхню інтертекстуальність, алюзійність, багатошаровість. Ще твір присвячений і національній проблемі – наприклад, вихованню сербів як європейців, але водночас і як «людини Всесвіту». Так, про Софронія (який змалечку був на війні й бачив усю Європу) автор каже так: «Одним оком він був у бабцю по матері, яка перш за все була грекинею, а другим – у батька, який в останню чергу був сербом, тож молодий Опуїч з Трієста бачив світ зизими очима» [10, с. 8]. Зизі (косі) очі, як і взагалі проблеми із зором, – у міфології ознака диявола, чаклунів, відьом, усіх «не таких», а також – подвійного чи внутрішнього зору; фізична сліпота означає підсилену інтуїтивну видючість (Гомер, Тіресій, одноокі ірландські барди, численні сліпі співці різних народів та ін.). Водночас це й духовна неповноцінність: у героя немає орієнтиру. Персонаж може бачити приховане чи в несподіваному ракурсі, але не бачить прямо. Отже, у Софронія розвинуто чуттєве пізнання, але не раціональне.

Також варто розглянути образ Харлампія Опуїча. Позірно цей герой витончений, оскільки належить до верхівки XIX ст. (принаймні, матеріально цей купецький рід благополучний), яка є освіченою: «Поручик Софроній, звісно, знав, що його трієстські



Опуїчі здавна були театральними меценатами...» [10, с. 15]. Батько Софронія говорить французькою, а також ось його характеристика: «Капітан французької кінноти Харлампій Опуїч під час воєнного походу вчився грати на кларнеті. І вивчав латинську риторику. На відміну від французької армії, він робив успіхи. Можливо, саме тому така метаморфоза капітана Опуїча нікого не здивувала. Надто багато смертей було на Лабі, щоб такі речі могли впасти комусь в око» [10, с. 94]). Також Харлампій аристократично вбирається і стежить за собою (один із його символів – перламутровий метелик, уплетений у кіску [10, с. 117]). Але ментальність і темперамент у Харлампія лишилися сербськими. Автор показує його як міфічного героя, який хоча й служить Танатосу (оскільки є воїном), але відомий любовними пригодами – тобто елементом поведінки бога родючості. Зрештою, реципієнт роману не усвідомлює, які риси Опуїча-старшого реальні, а які нафантазовані його оточенням: навіть за життя цю постать інші сприймають як міфічну. Відтак, Софронія сприймають як сина божества, але ще не до кінця повноцінного: йому треба дотягнутися до батькового рівня. Отже, це певною мірою герої язичницької міфології.

Отже, іще за життя Опуїч-старший стає міфом. Цей герой поєднує в собі кілька міфів. У цьому аспекті можна застосувати деякі позиції із класифікації М. Новикової: так, це «золотий міф» (Харлампій – патріарх, герой, ідеалізований батько і «кривавий міф» (війна, смерть)) [9, с. 265–266]. Харлампій убиває сам, але й гине на війні (чи нібито гине). Софроній потребує підтримки свого Анімуса.

«Кривавий міф» виразно презентований у світовій літературі, причому можна вичленувати бінарну опозицію героїзм/смерть (культури, орієнтовані на вбивство інших – у першу чергу, своїх – заради мети, ототожнювали героїзм і вбивство). У романі «На схід від Едему» так само постає війна і роздуми про неї: після авторських міркувань про героїзм – підсумок: «У смерті у бою не було ніякої гідності. Смерть – це розривання людського м'яса і виплеск крові, й результат – бруд... Правда й те, що були люди, які, коли їхній смуток утрачав гостроту, непомітно підштовхували його до гордині й починали дедалі більше чванитися своєю втратою. Дехто навіть зумів непогано нею скористатися вже по закінченні війни» [20, с. 632]. Схоже – у романі Павича: на війні немає перемог, усе є поразкою. Харлампій каже своїй черговій коханці Растіні: «Знаєш, Тенецький помилився у своїх розрахунках. Він думав і вірив, що тим довше живеш, чим більше людей переб'єш. Воістину, це дурниці. Суть в іншому — ніколи не відомо, хто кого вбив: переможець переможеного чи переможений переможця. Тенецький зараз лежить у тій вежі, і птахи на нього вже сідають, наче він гілка, і не знає, що, може, це я вбитий, а не він.....» [10, с. 47]. Або Єрисена каже Софронію про себе: «Подивись на мене. Мені 17 років. Я ровесниця людства, бо людству завжди 17 років. Це значить, що народ – вічна дитина. Він весь час росте і, як і одяг, йому стають тісними його мова, його дух, його пам'ять і навіть його майбутнє. Тому народ мусить постійно міняти своє вбрання, бо воно знову стає закоротким, тисне і тріщить по швах через те, що він росте. Це важко і радісно» [10, с. 109]. Сімнадцять років – часто згадуване символічне й навіть фатальне число у романі. Цей вік – юний (але тоді вже вступали в шлюб), начебто романтичний, але ці слова мовлені в контексті роздумів про сутність війни, що для Єрисени – регрес: «Кожне вбивство є частиною самовбивства» [10, с. 109]. Агресію аналогічно можна інтерпретувати як вияв інфантилізму. В інфантильній жорстокості люди вбивають одне одного. Тому Єрисена вмовляє Софронія відмовитись од військової кар'єри. Чоловік заперечує, гадаючи, нібито чогось навчився на війні, але автор іронізує з нього. У фіналі капітан Опуїч, піднімаючи келих за молодят, у формі символів виголошує власні роздуми про війну (що є його фахом), ділить людей на тих, хто вбивають і



на тих, хто ненавидить (на його думку, воєнки – примітивні вбивці), і висловлюється афоризмом: «Людину можна навчити орудувати шаблею швидше, ніж виделкою. А ненависть – така річ, якої треба вчитися з покоління в покоління. Це талант. Як гарний голос. Талант, небезпечніший за будь-яку шаблю» [10, с. 125–126].

Одна з ключових рис героя в архаїчних культурах – потенція. У Павичевому творі це теж міфологізується на прикладі обох Опуїчів. Харлампій убиває, але не втрачає потенції. У випадку Софронія – складніше. За фольклором, автор використовує, відповідно, маскулітний і фемінітний евфемізми – палець і перстень (а також фамільний браслет), обіграючи мотив цноти: так, Єрисена думає: «Згадай мене! Перстень – цнотливість, яка відновлюється. Я чекаю твого пальця, як нареченого!» [10, с. 70]. Але у фіналі Софроній стає імпотентом (це можна розуміти і як духовну кастрацію). Бачачи Харлампія за весільним столом, син міркує, що батько зробить Єрисені дитину, якої Софроній невдатний їй зробити [10, с. 138]. Цікаво простежити появу взаємного почуття Харлампія і Єрисени: автор підкреслює, що тіло молодої пахло персиками під час першого часу кохання до Софронія, але ці пахощі зникають зі зникненням романтики (І. Розновська наголошувала на несерйозності почуттів цих коханців), і Софроній утрачає чоловічу силу [10, с. 138–139]. (Цікаво, що персик – любовний символ: у поезії мусульманського Сходу, як-от турецьких ашиків, цей плід означає поцілунок [26], і таке розуміння у сербів могло виникнути під турецьким впливом, може, і несвідомо). Узагалі персик часто символізує жіноче тіло [11], у тому числі різні органи чуттів, як-от язик чи уста. Натомість під час зустрічі з Харлампієм персиковий запах знову супроводжує Єрисену, і Софроній відчуває тривогу [10, с. 138], ревності. Між батьком героя і дружиною сина не відбувається словесного діалогу, натомість є інтуїтивне відчуття спорідненості. Кохання між Софронієм і Єрисеною втрачає силу, оскільки зникає мотив заборони: адже після вінчання герої можуть законно вважатися чоловіком і дружиною. Твір надає читачеві можливість домислити за героїв і автора: навіть якщо Єрисена зачне від Софронія, це вважатиметься як зачаття від духа предка, тобто від Харлампія (фізично не живого). Отже, метафізично й незримо Опуїч-старший буде присутнім у їхньому роду. У родовому аспекті думки Софронія логічні, оскільки у сербських родинах практикувалося сексуальне право свекра на невістку (але в селі, а не в місті [19]). Часто батько міг одружити малолітнього сина зі старшою дівчиною, оскільки у господарстві потрібно було робітниці. Якщо від зв'язку свекра й невістки народжувалися діти, їх записували на формального чоловіка (сина), який уважав такі дії нормальними (докладніше – історичний польовий екскурс і численні фольклорні оповіді на цю тему: [5–6]). Діти розглядались як функція – робітники у господарстві, і справжнє батьківство не вважалося принципово важливим, оскільки нове покоління й так належало громаді, на чолі якої стояв патріарх. Аналогічне практикувалося і в інших архаїчних культурах.

Таким чином, якщо розвивати дискурс Н. Зборовської (яка досліджувала українську літературу у психоаналітичному аспекті, роблячи акцент на фрейдизмі), у романі М. Павича презентовано код мужності. Він поєднується і з війною. Софроній воює, оскільки воює його батько, але не може дорівнятися до свого та чужого ідеалу. Дещо подібна ситуація є у згаданому вище романі Дж. Стейнбека «На схід від Едему» (1952, «East of Eden»), де на початку змальовано Нову Англію XIX ст., і патріарх родини (навіть роду) Трасків, полковник Кир (Сайрас, Cyrus) Траск намагається зробити справжнього чоловіка зі свого недостатньо мужнього (як на його погляд) сина Адама. Перекладачка роману, Т. Некряч, презентуючи цей твір 18 жовтня 2018 р. у КЛІММР, слушно назвала Кира «аніка-воїн». У примітці до перекладу вона пояснювала: «Передача імені Cyrus як Кир допомагає підкреслити іронічну альянцію автора – Кир (Cyrus) був перський цар і славетний полководець



VI ст. до н. е., а Сугус у романі без жодних підстав також вважається поважним військовим» [20, с. 18]. Справді, образ Кира в романі дещо карикатурний. Невитрачені емоції, що він виливає у мирній обстановці, не можна назвати виявом мужності. Проблему непорозуміння батьків і дітей Траски переносять у наступне покоління (вище змальовано конфлікт Адама Траска і його сина Кейлеба). Арон утече до армії, покинувши Адама, Кейлеба, Лі (китайця, який виховав обох Адамових близнят) й наречену Абру [20, с. 695–696]. Вибором війни він намагатиметься виплекати в собі код мужності (не розуміючи, що чинить якраз немужньо, інфантильно). Ця проблема так само циклічна. Розуміння армії як критерію вироблення мужності в чоловіка – спільне для романів Дж. Стейнбека й М. Павича.

Роман «Остання любов...» свідомо побудований на символіці карт Таро (Тарот): кожний розділ відкривається назвою конкретної карти й зображенням із підписами сербською мовою. Згідно з правилами ворожіння, композицію поділено на три розділи, кожний із яких – це сім ключів. Усього ключів (=розділів) 21, тобто сакральне число – тричі по сім. Але розділів насправді 22, оскільки роман відкривається «Особливим ключем», що називається «Блазень» (сербською «Луда» [10, с. 145], українською відтворюється і як «Дурень», англійською – «Fool», що означає «дурень», «безумний» і «блазень»). Наприкінці роману автор розшифровує кожну карту й надає реципієнту інструкцію про те, як читати роман і як розшифровувати епізоди за допомогою Таро. Також М. Павич звертає увагу читача на те, що карта може лягти неправильно – догори ногами, і тоді її значення зміниться. Відповідно, автор наводить їх. Символіку Таро в цьому творі вже було детально проаналізовано [20]. У різних джерелах досліджувалось походження Таро: циганське [2, с. 308], індійське, єгипетське, кабалістичне, навіть українське [2, с. 317] тощо, але досі не з'ясовано до кінця, звідки європейці дізналися ці карти [2], [15]. Тому варто зосередитися на ролі Таро в кількох важливих епізодах роману. Узагалі в циган частіше застосовуються прості карти, оскільки в цих ворожіннях важлива нумерологія. Але Таро перспективні у плані вивчення символів. Отже, зрозуміло, чому М. Павич розробив систему свого твору за Таро.

Усього за ключами послідовність карт у романі така: Блазень; I ключ: Маг, Папеса, Імператриця, Імператор, Жрець, Коханці, Колісниця; II ключ: Сила, Пустельник, Колесо фортуни, Справедливість, Повішений, Смерть, Злагода; III ключ: Диявол, Вежа, Зірка, Місяць, Сонце, Страшний суд, Світ. Помітно, що в романі не фігурують деякі інші карти (і, відповідно, символи). Наприклад, не з'являється Паж (хоча Софроній має його риси – але за автором, цей герой Блазень) тощо. Так само архетипні образи не ускладнюються іншими символами, як-от Паж або Король (Цар, Імператор) можуть бути Пажем/Королем (Царем, Імператором, узагалі це Пан [2, с. 317]) мечів (кубків, жезлів тощо). Звісно, Таро не можна розуміти буквально, бо, наприклад, карта «Смерть» у правильному стані означає: «Метаморфоза, зміна, оновлення. Здобутки» [9, с. 89]. Назви карт залежать і від перекладу: наприклад, «Жрець» може фігурувати і як «Іерофант», або «Блазень» чи «Дурень» ще означає мага, вуличного співака чи шпільмана [2, с. 312]. Папеса може бути й царицею відьом, Землі; у циган відоме таке мудре жіноче божество, пов'язане з магією [2, с. 314] (і схожу функцію Папеса виконує у творі М. Павича). Відповідно, залежно від перекладу буде інша інтерпретація карти. Також вона залежить і від іконографії карт: у романі як ілюстрації наводяться сербські Таро, але відомі й марсельські, німецькі та інші карти, де принципи зображення відрізняються. Загалом Таро пояснюють модель світобудови.

Якщо повернутися до роману, то помітно, що автор вкладає абстрактні або неіндивідуальні поняття в пояснення карт («Великий ключ...»), як-от: здоров'я, щастя, вагітність, фатальність тощо. Відповідно, керуючись цією інструкцією (або у процесі



читання роману), реципієнт має здогадатися, що саме спіткає героїв (і чи спіткає), у чому ті виграють чи програють. Помітно, що персонажі переживають міф – але в сучасних реаліях, і кожна ситуація в їхньому суб'єктивному сприйнятті найперша, «свіжа» (через брак досвіду), але насправді вона одвічна. Так, вороги повісили Софронія на дереві вниз головою (дванадцятий ключ – «Повішений»). Опис цієї події – свідомо за іконографією Таро: «Покидаючи поле бою після своєї перемоги, капітан Пана Тенецький наказав підвісити поручика Софронія Опуїча за ногу на дерево. Так його й залишили висіти, зі зв'язаними за спиною руками, головою донизу. Його гарне волосся спадало довгими пасмами, і він вперше за багато років не міг почути жодного звуку ні під землею, ні на землі» [10, с. 85]. Це й асоціація з картою «Повішений». Те, що страченого рятує дівчина, викликає євангельські алюзії зі святими жонами, а ще натякає на воскресіння Анімуса. Сама карта означає ініціацію, що герой пройшов. За автором, одне зі значень – «жертва» [10, с. 158]. Дерево й розп'яття в міфології різних народів синонімічні. Так само у «Старшій Едді» Одін, бажаючи пізнати руни, дев'ять днів і ночей висів прибитий списом до світового (священного) дерева Ігдрасіль, офірований сам собі, й один із епітетів на честь верховного аса – Повішений (чи «Бог повісених» [27, с. 94]). Такий мотив сакрального повішення як пізнання та ініціації архетиповий.

Софроній пройшов ініціацію, але і в його батька є своє посвячення, оскільки спочатку Харлампі проходить удавану смерть (точніше, три смерті), розіграну акторами, а далі перебуває на межі життя і смерті під час битви під Ляйпцигом. Фізична смерть у міфології може означати духовне переродження – і тому воскреслий капітан відвідує синове весілля.

Хоча цей роман можна читати з будь-якого розділу (і навіть із кінця), перше враження: твір написаний не надто відриваючись від класичних традицій, і сюжет переважно лінійний. Старший Опуїч постає то позасценовим персонажем, невидимим персонажем чи навіть божеством (подібно до монотеїстичного Бога, Якого неможливо побачити), то реальним героєм, який спочатку існує окремо від Софронія і Єрисени.

У юнґіанському аспекті система персонажів укладається у тріаду: Аніма – Анімус – Тінь. Тіньовий бік у творі виражений досить сильно. Зокрема, це мотив ворожіння (важливий для твору), уособлений образами Папеси й циганки. Також можна виокремити трикстера – у даному разі чорта, диявола (сербською «Ђаво» [10, с. 153]) – в українському перекладі гуцульський дух «щезник» [10, с. 103], універсального персонажа для роману. В окремому розділі (який можна сприймати схожим на фольклорну оповідь чи підсумок усіх знань сербських та інших етнографів про цю демонологічну істоту – наприклад: «Йому дали безліч імен, як-от: «Лукавий», «Анциболот», «Камінь йому в зуби», «Той самий», «Нечистий». А він гадав, що він – те саме, що й ім'я...» [10, с. 103]) цей трикстер впливає на людство взагалі та, звісно, на Сербію. Як гоголівський чорт, чорт в О. Стороженка та в інших українських романтиків, цей тіньовий персонаж має виразні ментальні риси конкретного народу (у даному разі сербського), він демонічний, але в певних ситуаціях і комічний, одурений. Так само він архетиповий – але й індивідуальний. Також цей герой Таро важливий, оскільки (хоча це прямо не сказано) відіграє роль у перетворенні капітана Опуїча на упиря (оскільки тому було напропорчено стати цим демонологічним персонажем): «Власне його справою було займатися тими, кому приходила черга втретє ставати упирем. Тоді він водив такого народженого втретє упиря по снах, навчаючи людей заїкатися. Він любив їздити верхи на дорослих, доїти чужу худобу, перевдягався в жіноче плаття, підперезувався хвостом і видавав себе за наречену якого-небудь хлопця з міста. Він мав свого циркульника і купу братів по всьому світу. Кожен з тих його братів говорив іншою мовою» [10, с. 104].



Перевдягання чоловіка в жіночий одяг як трансвестія тут може означати сакральну андрогінність (у такий одяг під час певних ритуалів перебиралися шамани). Водночас як язичницький і (за християнством) антагоніст Бога щезник-диявол не має моральних і взагалі чітких принципів, він стихійний, це Хаос до Логосу – ось звідки жіноче в чоловічому й навпаки. На перший погляд, конкретні герої роману у зв'язку з цим трикстером або мавпою Бога (і Тінню – за К. Г. Юнгом) не згадуються, але автор тримає інтригу – і у фіналі ключарозділу стає зрозумілою роль щезника: перебравшись на вояка, він «завербувався в наполеонівську кінноту. Його направили в роту капітана Опуїча, яка саме програвала війну під Ляйпцігом» [10, с. 105], тобто демон стає злим генієм капітана, якого вважали непереможним. Хаотична роль диявола, схильність усе заплутувати помітна в романі, оскільки молоді герої не можуть визначитися з власною ідентичністю.

Цікаво розглянути інші символи роману М. Павича. Зокрема, це фінал твору. Харлампій Опуїч зникає (=умирає), коли піднімає келих і хоче промовити тост за здоров'я імператора Франції (тобто Наполеона): «На очах усіх присутніх в саду французького посольства в Царгороді капітан Опуїч зник без сліду разом зі своїм келихом. Під його стільцем слуги вранці знайшли лише пару скривавлених шпор» [10, с. 140]. Келих можна розуміти як чашу, а вино – як кров, і тоді виникає асоціація з причастям. Також символи келиха і скривавлених острог (шпор) інтерпретують і як натяк на смерть Моцарта (отрута), і як паралель із війною [8]. Скривавлені остроги – символ війни, смерті, насильства: перламутрова заціпка (за якою впізнали Опуїча) – естетизм, а форма метелика викликає асоціацію з душею (впливає, що душа Харлампія прийшла відвідати сина й невістку). Перламутр нагадує перлину, а це християнський, біблійний символ. У приватному повідомленні на згаданій лекції І. Розновська висловила припущення, що кінцівка роману нагадує фінал вайлдівського «Портрета Доріана Грея», коли слуги знайшли вбитого і зміненого до невпізнаності (старого й потворного) пана, і лише за перснями впізнали його: «It was not till that had examined the rings that they recognized who it was» [25, р. 248] – «Лише розглянувши персні (кільця), вони впізнали, хто це» (переклад мій. – О. С.). Аналогічно – під стільцем Опуїча-старшого знаходять пару скривавлених острог. Вони скривавлені, тому що натякають на вбивство – отже, Харлампій прийшов уже не живим. Також ці остроги закидають те, що в гостях був саме старший Опуїч – отже, символ війни виступив ідентифікатором цього героя.

Кінцівку твору можна розглядати у двох варіантах – чи фізично, чи духовно вмер капітан Опуїч. Адже герой зник якраз у момент, коли хотів промовити тост за Наполеона. (Але до того Харлампій встиг випити за молодих і благословив їх – отже, є підстава вважати, що шлюбне життя Софронія і Єрисени налагодиться). За міфоаналізом, умерлий скуштував їжу живих і тому зник, оскільки торкнувся іншої площини, чужої та ворожої йому. (Так само живі не мають права куштувати їжі мертвих: здійснивши це, смертні назавжди залишаться в потойбіччі, або, принаймні, не зможуть більше повноцінно належати власному світу). Тост на честь Наполеона не прозвучав, бо, як показала історія (це знають автор і читачі, але ж не знають герої роману!), зрештою Бонапарта перемогли, і триумф завершився засланням на острові святої Єлени. Історично Опуїчі програли (бо підтримували Наполеона), але особисто, локально – виграли (сімейне щастя). Так само – відбулося примирення обох родів (що в Шекспіра сталося тільки після смерті Ромео і Джульєтти). Міфологічно старший Опуїч міг зникнути (або розчинитися) в разі, якщо став приви́дом. Історично – Харлампій зник з історії, а також із власного роду (членом роду Опуїчів стала і Єрисена).

Назва «Остання любов» означає, що або це єдине і справжнє почуття Софронія (до Єрисени), або, скоріше за все, це останнє кохання Харлампія. Сербське слово *љубав* означає



«кохання» і є коренем слова *люба*, що означає «дружина». Але Єрисена – дружина Софронія. Харлампій умирає, відчувши справжнє кохання (раніше маючи любовні зв'язки, а на весіллі просто бачачи синову жінку). Якщо надалі розгортати мотив пророцтва, не останній у творі, то впливає, що смерть Харлампію була пророкована саме в Царгороді, коли персонаж закохається. (Це епічний мотив: герою передрікають смерть за певних обставин, у тому числі в потраплянні до іншого локусу). Можна згадати й пісні про Марка Кралевича, якому віщували: герой умре, коли побачить себе (і Марко вмирає, побачивши своє віддзеркалення – але тому, що настав його час). Харлампій бачить свою Аніму.

Образ Опуїча-старшого поєднує в собі Ерос і Танатос. Якщо розглядати надалі фольклорну традицію (до якої часто звертався М. Павич, оригінально її інтерпретуючи), то згадується сюжет про душу вбитого, яка прийшла відвідати близьких людей (і вмерлий – тобто живий мрець – повертаючись додому, заперечує факт своєї смерті; цей мотив є і у сновидіннях). Таким чином, весілля молодих перетворюється на тризну за батьком. Це Ерос (продовження нового життя, нового покоління) і Танатос (проводить душі Опуїча-старшого). Також появу Харлампія на синовому весіллі може бути пояснено й бажанням Софронія побачити батька. (Єрисена спочатку нібито ненавидить убивцю свого батька, але водночас вона заінтригована постаттю Харлампія – і при зустрічі у героїв виникає протилежне взаємне почуття). Тобто син фактично викликав батька з потойбіччя (викликала і Єрисена). Цим твір нагадує баладу Бюргера «Ленора» (що, у свою чергу, має народні джерела), але там загиблого героя (до речі, теж воїна) викликає своїм бажанням і надмірною тугою наречена. Також у «Ленорі» мрець каже нареченій про те, що вони зіграють весілля (смерть і перебування у могилі і є символічним весіллям, шлюбом, з'єднанням). Харлампій приїздить на весілля – але не своє. І роман, і балада спираються на фольклорні вірування про те, що не слід занадто тужити за покійним, інакше він являтиметься як привид, упир, вогненний змії тощо. Підсумовуючи, можна сказати, що описане весілля має риси тризни, задобрювання духів предків.

Вистава «Три смерті капітана Опуїча», розіграна артистами на замовлення самого Харлампія (коли герой був ще живим), має язичницький підтекст. Також це нагадує новелу Ж. Амаду «Незвичайна смерть Кінкаса Воджоха» (1959) – у перекладі Ю. Покальчука «Дві смерті Кінкаса Воджоха» [1], коли герой (волоцюга й розпусник, але харизматичний персонаж) умирає і «по-справжньому», але мерцем оживає і спілкується з друзями на поминках, що нікого не дивує. Кінкас умирає двічі, а то й тричі – і персонажі сперечаються, яку з цих смертей уважати справжньою. Отже, в обох випадках – Амаду й Павича – наявні традиції магічного реалізму. Так само тричі вмирають герої ірландських саг (скел), як-от король Мірхертах; ця модель є навіть у пізніших творах [7]. Також розігрування смерті Опуїча може бути і язичницьким ритуалом – щоб відлякати реальну смерть, якій тоді начебто не буде потреби знову забирати вже «вмерлого». Ще герой, режисує ці вистави, програє сценарії своєї можливої загибелі, щоб унаочнити її та не боятися. І Харлампій, і Кінкас – вітальні й багатопланові персонажі, причому пов'язані з фольклором.

У християнстві зображення смерті живої людини – блюзнірство. Ось чому обурюється Софроній [10, с. 15] (можливо, тут і забобонний страх: розіграти смерть означає вмерти по-справжньому, зараз чи потім, тобто накликати на себе біду). Але в язичництві – інші критерії. Показове розігрування смерті Опуїча й такий діалог капітана з жінкою (яка грала смерть): «...Та вважай, капітане, ти не помітиш своїх смертей, проїдеш під ними верхи на коні, наче під тріумфальною аркою, і продовжиш свій шлях, ніби нічого й не сталося.

– А що ж буде після моєї третьої смерті, коли я втретє стану упирем?



– І тобі, й іншим якийсь час здаватиметься, що ти й далі живеш, наче нічого не сталося, аж поки не прийде до тебе остання любов, поки не задивиться на тебе жінка, з якою ти міг би мати дітей. Тоді ти зникнеш тієї ж миті на очах у всіх, бо третя душа не може мати потомства, як і той, хто втрате стає упирем, не може мати дітей...» [10, с. 16]. У романі не дарма згадано вірування про упиря – вампіра. Балканський фольклор має безліч бувальщин, легенд та інших витворів про цих демонологічних істот, у тому числі сюжети про те, як убитий персонаж являється до близьких уже вампіром. Отже, Харлампій Опуїч, незважаючи на позитивну конотацію образу, може розглядатись і як заручний небіжчик, живий мрець, а також ідол, який утримує молодих та живих і якому треба догодити – задобрити жертвою (натяком на офіру може бути й останній келих). Зі зникненням ідола починається нове життя. Це натяк Софронію і Єрисені на те, що пора бути самостійними. Доки був живий Харлампій, його син не почувався повноцінною особистістю й поставав батьковим імітатором (Анімус став регресивним). Аналогічно як імітатора і просто неповнолітнього в духовному та фізіологічному аспектах сприймали Софронія його однополчани.

Смерть Харлампія на синовому весіллі можна розглядати як символічне чи метафоричне вбивство Опуїчем-молодшого Опуїча-старшого. У міфічному плані цей архетиповий мотив викликає асоціації з епосом інших народів. Наприклад, у валлійському епосі «Мабіногіон» велетень Ісбададан (Іспататан, *Yspaddaden Penkawr*, дослівно «глід» [3, с. 221]) дає неможливі завдання нареченим своєї дочки Олвен (*Olwen*, дослівно «біла конюшина» [3, с. 107]) і тим знищує їх, оскільки батьку судилося вмерти у день доньчиного весілля (детальніше ця історія: [28]).

Взаємне почуття Харлампія і Єрисени (мова очей) – з одного боку, чергова інтерпретація романтичного штампу про кохання з першого погляду; романтичний стереотип про кохання між людьми різного віку, тощо. Тобто у М. Павича – *інтерпретація інтерпретації*. Водночас тут і мотив інтуїції: Єрисена знала, що зустріне Харлампія, бо побачила його вві сні – хоча раніше не знала [10, с. 119]. Капітан Опуїч приснився і сину, і майбутній невістці. Отже, у романі – архетиповий мотив віщого сну.

У творі відбито й аспекти фрейдизму. Так, Харлампій любить сина більше, ніж мати, і опікується ним навіть не бачачись [10, с. 10] (божество як незримо підтримує своє дитя). Проте коли Софроній усвідомлює почуття між Опуїчем-старшим і Єрисеною, то відчуває ревності, і загалом проблему можна трактувати як Едіповий комплекс. Адже тоді Єрисену можна сприймати і як матір Софронія (власне, матері в жінках він і шукає). Натомість наречена Софронія – ілюстрація комплексу Електри (якщо інтерпретувати загострено), кажучи: «Я – Дочка переможеного. І свого батька я обожду наперекір усім» [10, с. 108].

Роман описує навіть перекладознавчі проблеми (не дарма автор філолог за освітою і знавець мов, не кажучи про професорське звання). Так, Харлампій (який вивчає латину – ще одне «дивацтво» цього ексцентричного героя, але це дивацтво нікого не дивує!) несподівано каже на весіллі: «І посмішки треба перекладати, панове, так, ніби це слова! Французьку посмішку, наприклад, важко перекласти на грецьку. Єврейська посмішка взагалі не перекладається, а німець не посміхнеться, якщо на жарті не висить ціна...» [10, с. 139]. (Цікавість до вивчення мов у цього героя – явна авторська риса, і син Харлампія, Софроній, має батькові=авторські здібності: «Окрім своєї рідної мови, він говорив грецькою, французькою, італійською і турецькою» [10 с. 7]). У цих словах відбито й національні стереотипи, і лексичні проблеми, і навіть питання вербального та невербального, інтерсеміотичного перекладу – тобто питання, сучасні М. Павичу. Корній Чуковський у



праці «Высокое искусство» казав подібне як противник буквализму – наприклад, критикуючи здійснений Є. Ланном і О. Кривцовою переклад «Посмертних записок Піквікського клубу» Ч. Діккенса: «Вместо того, чтобы переводить смех – смехом, улыбку – улыбкой, Евгений Ланн вкупе с А. В. Кривцовой перевел, как старательный школьник, только слова, фразы, не заботясь о воспроизведении живых интонаций речи, ее эмоциональной окраски. / Буквалистский метод перевода чрезвычайно импонирует людям, далеким от искусства. Им кажется, что применение подобного метода обеспечивает адекватность перевода и подлинника. / На самом же деле – повторяю опять – тяготение к педантической точности неотвратимо приводит к неточности» [24, с. 296]. У моєму перекладі: «Замість перекладати сміх – сміхом, усмішку – усмішкою, Євгеній Ланн разом із О. В. Кривцовою переклав, як старанний школяр, тільки слова, фрази, не переймаючись про відтворення живих інтонацій мовлення, його емоційного забарвлення. / Буквалістський метод перекладу надзвичайно імпонує людям далеким від мистецтва. Їм здається, що застосування такого методу забезпечує адекватність перекладу і оригіналу. / Насправді ж – повторюю знову – тяжіння до педантичної точності невідворотно призводить до неточності». (Сьогодні історія показала й багато цінного у внеску буквалістів). Або: «Не букву буквой нужно воспроизводить в переводе, а (я готов повторять это тысячу раз!) улыбку – улыбкой, музыку – музыкой, душевную тональность – душевной тональностью. / И сколько предварительной работы приходится порою проделывать над иностранными текстами, чтобы впоследствии в процессе перевода найти подлинные, вполне адекватные (а не приблизительные) эпитеты для изображаемых в тексте предметов и лиц» [24, с. 344]. («Не літеру літерою треба відтворювати у перекладі, а (я ладний повторювати це тисячу разів!) усмішку – усмішкою, музику – музикою, душевну тональність – душевною тональністю. / І скільки попередньої праці доводиться подеколи проробляти над іноземними текстами, щоб потім у процесі перекладу знайти правдиві, цілком адекватні (а не приблизні) епітети для змальовуваних у текстів предметів і осіб»).

Ще цікаво розглянути ономастичний аспект Павичевого роману. В оригіналі назва ключового міста – саме Царгород, а не Константинополь (український переклад зберігає цю автентику, а російський відтворює як «Константинополь»). Відтак, слов'янський контекст викликає асоціації з минулою історією, тобто місто сприймається сербами і греками як християнська (а не мусульманська) святиня. Звичайно, згадуються і зв'язки Балкан із Візантією. Якщо аналізувати імена героїв, то вони грецькі. Отже, скрізь – традиція східного обряду християнства і грецької культури (а у Софронія є грецька кров). Ім'я Харлампій у перекладі означає «той, що сяє радістю» [23]. У творі цей персонаж дуже вітальний, оптимістичний, його сприймають як героя, і наприкінці поява батька на синовому весіллі викликає і подив (навіть шок), і радість. Численні зв'язки з жінками демонструють тип Казанови, а не Дон Жуана, оскільки коханки відчують до Харлампія вдячність (і навіть самі стають ініціаторками стосунків), а не розчарування чи помсту, хоча одружений герой не дає гарантій постійного співмешкання. У багатьох аспектах (особливо на війні) Харлампій – самодостатній муж. Натомість ім'я Софроній означає «той, який тверезо мислить», «мудрий», «розумний», «розважливий» [18]. Але герой М. Павича не відповідає цій етимології й чинить якраз нерозважливо. Ним керують Ерос та інтуїція (недарма Софронія глузливо порівнюють із жінкою [10, с. 9]). Це – романтичний герой, ірраціональний. Мудрість лишається в Харлампія, син її ще не має. Як зазначалося вище, Софроній нагадує Пажа в Таро, у якого майбутнє ще не визначене, але є нові можливості (хоча М. Павич прямо називає за арканами Софронія Дурнем, чи Блазнем). Тобто цей герой як Парцифаль, котрий, убраний на блазня, ще має пізнати світ і стати лицарем; як трикстер, він імітує, але не завжди



вдало, бо спочатку не знає правди про лицарський кодекс. Софроній наслідує батька, але в очах інших це блазнювання. Парцифаль – удовин син. Мати Софронія, Параскева, не вдова, але може нею стати, оскільки чоловік увесь час на війні. Так само вона може вважатися вдовою – якщо прийняти реальну версію (що Харлампій загинув), і міфічну (що до молодих прийшов не він сам, а привид, вампір чи інший у подобі Опуїча-старшого). Тоді «третя туфелька», від якої застерігає Папеса Софронія, і якої він прагне та знаходить, асоціюється з чашею Грааля.

Таким чином, у романі М. Павича «Остання любов у Царгороді» наявні бінарні опозиції, що, однак, часто поєднуються: Ерос/Танатос, тілесне/духовне, природа/культура, реальне/магічне, міфічне, батьки/діти, маскулінне/фемінінне (у тому числі чоловіча історія – жіноча історія: у патріархальних громадах чоловіки й жінки мали свої історії та мови), святість/гріх, поразка/перемога. Спостерігається конфлікт між минулим, теперішнім і майбутнім. Ефект присутності навіть фізично вмерлого Опуїча-старшого створює враження архетипу Анімуса. Простежено мотив несвідомої любові/ворожнечі різних поколінь, старшого й молодшого. Досліджено міфологізацію реальної постаті, надання епічних рис герою, який відповідає цьому визначенню (основні критерії: війна, сексуальні перемоги тощо). Персонажів хвилюють Ерос, війна та сутність убивства. Аналіз символіки карт Таро виявив як універсальні риси арканів, так й індивідуальні, надані автором – або ж М. Павич звертає увагу на одну рису конкретної карти й будує за нею розділ. Під час дослідження перспективними виявилися стратегії компаративістики, юнгіанства (аналітичної психології), фройдизму, а також міфологічний і перекладознавчий аналіз. Цікавим доповненням виявилась ономастика (етимологія імен ключових персонажів). Твір універсальний і ввібрав у себе як одвічні проблеми (передусім конфлікт і спроби порозуміння батьків і дітей, узагалі поколінь), так і алюзії світової літератури – зокрема, простежуються паралелі навіть із лицарськими романами, ірландськими скелами, валлійським епосом, латиноамериканською прозою (оскільки й сербський письменник, і його попередники творили в річищі магічного реалізму), а також – із романом Дж. Стейнбека «На схід від Едему» через спільні засади патріархальної культури, а також проблему коду мужності. Водночас твір М. Павича дуже сербський і має розглядатися в контексті балканської культури, від фольклору до звичаєвого права, аналізу патріархальної громади тощо. Зовнішня рафінованість, освіченість, начитаність деяких персонажів не виключає бурхливого темпераменту, живої природи і, відтак, конфлікту Природи й Культури (тобто у творі описано сербську ментальність, чийм носієм був М. Павич). Робота має перспективу продовження в аспекті символіки (карти Таро), глибшого аналізу теорії поколінь та ін.

Література

1. Амаду Ж. Дві смерті Кінкаса Водожаха. З ісп. пер. Ю. Покальчук. *Латиноамериканська повість*. Перекл. з ісп. та португ. Київ : Дніпро, 1978. С. 315–355.
2. Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов. Пер. с нем. Г. Гаева. Москва : КРОН-ПРЕСС, 2000. 512 с. Серия «Академия».
3. Грейвс Р. Белая Богиня: Историческая грамматика поэтической мифологии. Пер. с англ. Л. И. Володарской. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. 656 с. (Серия «Bibliotheca mythologica»).
4. Зборовська Н. В. Код української літератури Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія. Київ : Академвидав, 2006. 504 с. (Монограф).
5. Краусс Ф.-С. Заветные истории южных славян: В 2 т. Изд. подгот. Л. В. Бессмертных. Москва : Ладомир, 2009. Т. 1. 600 с.



6. Краусс Ф.-С. Там же. Т. 2. 591 с.
7. Михайлова Т. «Смерть Берлиоза» в контексте древнеирландской мифопоэтической традиции (К проблеме развития концепта судьбы). URL: http://www.ruthenia.ru/logos/number/2001_1/2001_1_10.htm, на рус. яз., свободный. Дата обращения: 08.03.2015.
8. Никулина Н. А. Специфика интерпретации романа М. Павича «Последняя любовь в Константинополе». *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов : Грамота, 2016. № 11 (65): в 3-х ч. Ч. 1. С. 28–30.
9. Новикова М. А. Патриотический дискурс: мифы и контр-мифы. Світова література на перехресті культур і цивілізацій. Збірник наукових праць. Вип. 1. Сімферополь : Кримський Архів, 2008. С. 265–266.
10. Павич М. Остання любов у Царгороді: Посібник для ворожіння. Пер. з серб. Н. Т. Чорпіти; Худож.-оформлювач Л. Д. Киркач-Осипова. Харків : Фоліо, 2006. 159 с. (Література).
11. Персик. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B8%D0%BA>, на рус. яз., свободный. Дата обращения: 14.06.2018.
12. Розновська І. Лекція «Теорія поколінь». URL: HZZ7NT5N0lc2d98X3gvQNpcu3PMjZsvqo7MpKdPINuGGEZ5HlHdU7P9oNNFSh_TlagRm NHOQOs9CO31Z9IxpIuFuI53s7fE3BzKX4q5pNLfpjaN8SIK91hgrEEKtn4iIKAtgZ (дата розміщення: 21.06.2019); <https://m.facebook.com/727053007327046/posts/1104132712952405/>.
13. Савченко Р. «Гаряче молоко» Дебори Леві: буремний пошук себе. URL: <http://litakcent.com/2018/10/02/garyache-moloko-debori-levi-buremniy-poshuk-sebe/>, укр. мовою, вільний. Дата розміщення: 02.10.2018 (дата звернення: 02.12.2018).
14. Смольницька О. Батьківство реальне і метафоричне в дискурсі Ніли Зборовської. *Сучасна гуманітаристика: збірник матеріалів XII Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції, 23 травня 2019 р. м. Переяслав-Хмельницький (Київська обл.)*, 2019. Вип. 12. С. 131–145.
15. Смольницька О. Кармен як вічний образ і архаїчне божество в поезії Віри Вовк: компаративний міфологічний аналіз. *Південний архів. Філологічні науки*. Херсон : Херсонський державний університет, 2017. Вип. 70. С. 143–147.
16. Смольницька О. О. Комплекс Електри у романному мисленні ХХ–ХХІ ст.: продовження методу Ніли Зборовської. *Філологічні трактати*. 2019. Т. 11. №1. С. 91–107.
17. Смольницька О. Стейнбек українською: «На схід від Едему». URL: <http://rulskiy.kiev.ua/index.php/231-18-zhovtnia-2018-roku>
18. Софроний. Значений имени Софроний [Электронный ресурс]. Режим доступа: imenator.ru > [menajskie](http://menajskie.ru) > [imena](http://imena.ru) > [sofronii](http://sofronii.ru), на рус. яз., свободный. Дата обращения: 27.06.2019.
19. Станкович Б. Дурная кровь; пер. с серб. Н. Волконского. Москва : Гос. изд. худ. лит., 1961. – 190 с.
20. Стейнбек Дж. На схід від Едему; пер. з англ. Тетяни Некряч. Київ : КМ-БУКС, 2018. 736 с.
21. Татаренко А. Л. Роман М. Павича «Остання любов у Царгороді»: проблеми інтертекстуальності та семантизації форми. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. 2010. Вип. 11. С. 402–414.
22. Татаренко А. Чарівник Милорад Павич. URL: <http://litakcent.com/2009/12/01/charivnyk-pavych/> (01.12.2009).



-
23. Харлампий. Значений имени Харлампий. URL: [imenator.ru › mujskie › imena › harlampiiy](http://imenator.ru/mujskie/imena/harlampiiy), на рус. яз., свободный. Дата обращения: 27.06.2019.
 24. Чуковский К. Высокое искусство. *Чуковский К. Собрание сочинений : в 6-ти тт. Т. 3. Живой как жизнь. Высокое искусство. Из англо-американских тетрадей.* Москва : Худ. лит., 1966. С. 296, 344.
 25. The Picture of Dorian Gray by Oscar Wilde. London: Simpkin, Marshall Hamilton, Kent. and Co. Ltd. – Paris : On Sale at Ye Old Paris Booke Shoppe 11 Rue de Châteaudun. Publication date: [19-?] 252 p.
 26. Bugün Ben Bir Bağa Girdim / Gevheri. URL: <http://siir.me/bugun-ben-bir-baga-girdim>. Accessed: 18.10.2019.
 27. Jónsson F. Den norsk-islandske skjaldedigtning. København : Gyldendal, 1912. 584 s.
 28. The Mabinogion. By Charlotte Guest, Charlotte Shreiber. London: J. M. Dent&Co, New York : E. P. Dutton&Co, 1906. 438 pp.



МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ

Наталія Примушко

СТВОРЕННЯ «САДУ ДУХОВНОСТІ» НА ЗАСАДАХ ЗОЛОТИХ ПРАЦЬ СОФІЇ РУСОВОЇ

Спалахнула свічечка ніжним полум'ям,
Підійдіть, погрійтеся, кому холодно
А світлицю нашу їй осявають,
Однодумців, мрійників їй збирають.
Обереги ріднії шанувать,
Колискову мамину пам'ятать.
Тож зігрій нас, свічечко, ніжним полум'ям,
Підійдіть, погрійтеся, кому холодно.

Шановне товариство! Щиро запрошую Вас на гостину до нашого Саду духовності – Хати Радості, дошкільного навчального закладу № 13 м. Ніжина, педагогічним кредо якого є думка С. Русової: «Хіба є в кожного народу щось коштовніше, аніж душі його дітей, і хіба є обов'язки вищі за обов'язки виховати з них людей – громадян, патріотів?» Треба пам'ятати, що кожна дитяча установа має бути для малят хатою радості, де вони могли б учитися без примусу, гратися, перебувати в оточенні широкої приязні, задовольняючи свої дитячі, такі своєрідні інтереси й потреби.

Крокуючи країною, ім'я якої ДИТИНСТВО, наш колектив неодноразово задумувався над тим, як виховати громадянина-патріота, духовно багату особистість. Ці вимріяні думки я вклала в поетичні рядочки:

На землю пращурів моїх прийшло дитя

На землю пращурів прийшло Дитя,
Довірливо відкрило сині очі.
Вітайте, Люди, – народилося життя!
Хай світлі будуть дні, зіркові ночі...

Дай рученьку, і підемо у світ...
Навчу тебе любити Україну –
Її лелек і калиновий цвіт,
І мову материнську солов'їну.

Я розповім тобі про Київських князів,
Про рідний Ніжин і Дніпрові схили.
Я мрію, щоб ти серцем зрозумів,
Як землю цю плекали і любили.

За неї йшли на прощу, як Тарас,
Як Леся, горде серце віддавали,



Як рятували в полум'ї не раз,
Як козаків хоробрих шанували.

Я дам тобі до рук святий рушник –
Він оберіг, він пам'ять родоводу,
Бо пам'ятає немовляти крик
І мамину весільну юну вроду.

Хай збережуть тебе Софіївські хрести,
Навчать життя по справжньому любити,
Бо на Україні народився ти,
В оновленій державі тобі жити.

Саме ці ідеї сердечності та духовності ми почерпнули з багатющої скарбниці нашої видатної землячки – Софії Русової, української педагогині, письменниці, літературознавиці та громадської діячки, однієї із піонерок українського фемінізму, засновниці першого дитячого садка в Україні, реалізацію Концепції національного виховання якої ми поклали в основу пріоритетного напрямку діяльності педагогічного колективу.

Сьогодні настала пора оцінити життєвий подвиг мудрості Софії, 163-річницю від Дня народження якої відзначила цього року світова громадськість. Української жінки, яка витримала тяжке колесо історії. Це не героїзм у бою, а подвиг щоденний і довголітній. Що дало їй силу в безперервній боротьбі з тими, хто знищував душу, особу і народ? «Що дасть нам силу?» – колись запитувала Леся Українка і відповідала: «Хрест». Софія вибрала хрест свого народу, українська пам'ять берегтиме її доти, доки нам світитиме день.

Уже 25-й рік сяє на небосхилі нашого закладу її ім'я, а починалося все далекого 1994-го, коли ДНЗ № 13 «Берізка», після великої пошукової й дослідницької роботи, здобув право першим на Чернігівщині стати освітньо-виховним центром Софії Русової. У нашому садочку живуть, діють, спрацьовують принципи національно-патріотичного виховання дошкільного закладу, про який так мріяла педагогиня світового рівня, велика патріотка України, яка поряд з іншими видатними постатями уособлює в собі воістину хресний шлях до незалежності й соборності України.

Створення «Саду духовності» на засадах ідей С. Русової – то величезна багаторічна науково-дослідна, практична робота педагогічного колективу під керівництвом Євгенії Іванівни Коваленко, професорки, завідувачки кафедри педагогіки та педагогічної майстерності НДУ ім. М. Гоголя, результатом якої є втілення в освітньо-виховному процесі авторської програми «Світ малого українця», де реалізуються думки Софії: «Нація народжується в колісці».

Наш «Сад духовності» – це місце, куди на сповідь із власними думками, творчими помислами приходять педагоги – наші «садівниці», батьківська громада, щоб почерпнути з глибокої «Криниці мудрості» краплини духовності. У дошкільному закладі відбуваються традиційні педагогічні читання за працями Софії Русової «Ясна зоря її життя...», що стали «живим» спілкуванням із мудрою Софією через «методичні містки» між наукою і практикою, між наставниками й молодими садівницями, жваве обговорення думок, поглядів Великої просвітительки, тлумачення окремих висловів щодо національного, духовного, морально-етичного, естетичного, трудового, фізичного виховання дитини, виховання в родині. Педагогічні читання, присвячені Софії Русовій – це не лише данина її пам'яті, черговий захід, це прагнення спільно осягнути і зрозуміти сутність її життєвого кредо.



Виховати громадян, «виколисати» з дітей народ, носіїв і послідовників його духовності – основне завдання української національної освіти, що ми реалізуємо через модель «Сад духовності».

Що вона являє собою? Ось її структурні компоненти :

- національне середовище, у якому живуть діти;
- рідна мова й рідне слово;
- українська народна казка;
- виховання через театр;
- співпраця з громадськістю;
- музейна педагогіка;
- єдність садка й родини.

Наш «Сад духовності» – то багатогранний, довготривалий психолого-педагогічний проєкт, величезна інтегрована система, спрямована на реалізацію всіх освітніх ліній базового компоненту дошкільної освіти на національній основі. Чільне місце в ній відведено чарівному «Саду материнства», де зростають «Мамині Вишні» і «Яблуні Материнської любові», «Трояндовий рай» і т.д.

Людиною, особистістю, громадянином дитину насамперед виховує Мати. «Без жінки, без сім'ї немає щастя на землі», бо мати – то святиня людського духу, невмируща берегиня моральних засад, духовної єдності минулих і теперішніх поколінь. А за Софією «перший і найкращий вихователь дитини – її мати».

Ростуть у нашім саду диво-дерева: «Дерево бажань», «Дерево доброти», «Великодній кошик-клумба», де затишно квітнуть з ранньої весни й до пізньої осені петунії та чорнобривці, космеї та нагідки. «Сад духовності» кличе дітей до стежин, що поведуть їх у світ пізнання, світ людських стосунків.

Садочок наш красивий кожної пори, бо потопає в безкрайній зелені розкішних беріз, червоної калини, білосніжної бузини, розлогих лип і тендітних туй, вічнозелених ялинок, сосен і ялиць. Створений спільно з батьками й садівницями під час родинної толоки ландшафтний дизайн надає майданчику особливого українського колориту рідної бабусиної казки. Скільки творчості, таланту, величезної праці й безмежної любові вклали дорослі, щоб кожного дня малюки потрапляли в це диво-дивне, у цю красу, де живе казка.

Починається садок 13 від воріт,
Де на Вас чекає Кіт – воркіт,
Ще й руда Лисичка, Колобок,
Добрі друзі із бабусиних казок .

У Хаті Радості (за влучною назвою Софії Русової) твориться онтологія дитячого серця – кришталево тендітна, невичерпна внутрішня реальність. Адже духовність – це, образно кажучи, сплав почуття й думки, осягнення святині – Батьківщини – не тільки розумом, а й передусім серцем... Саме тому народну мудрість «Щоб ввійшло до голови, має пройти через душу», що образно передає головний шлях духовного виховання дошкільників, ми поклали в основу своєї роботи.

Казка в гості завітала,
Зупинилась і сказала,
Що вона велика мудрість
І безмежна сила,
Що дітей малих
Віками розуму учила...



Із прадавніх часів українська народна казка вчить малечу Добру, Милосердю, Справедливості. С. Русовій належить такий вислів: «Казка і дитина – це щось таке споріднене, вони так одне з одним зрослися, що як би педагоги не намагалися вигонити казку з дитячої хати, вона таки там існуватиме, бо природно відповідає вимогам дитячого розуму».

Отож, уже багато років діє в садочку дитячий театр «Телесик» (до речі назва його глибоко символічна: саме на Чернігівщині народилася ця казка). Маленькі актори вкладають в обрані ролі казкових героїв усю свою душу, тепло й артистичні здібності, любов до казки. «Театр, як чарівне образове виявлення різних людських переживань, театр, як жива ілюстрація давноминулих фактів та героїв історії, є найкращою методою, бо він дуже близький рідний дитячій душі, бо торкається невидимих ниток її душевного стану. Саме в театрі дитина розуміє чужу душу, у неї йде розвиток великого людського скарбу: симпатії до чужого переживання», – говорила С. Русова

Проектна психолого-педагогічна діяльність є ефективним засобом залучення дошкільників до практично-пошукової роботи спільно з батьківською родиною. Проект «Я – Ніжина краплиночка мала», що реалізується в закладі – то щоденна кропітка робота з ознайомлення дітей з історією, традиціями та культурою рідного міста.

Співпраця з громадськістю стала важливим напрямком роботи щодо залучення дошкільників до життя міста, видатних постатей, подій в Україні. «Доки є Герої, буде і Держава! Буде Україна, синьо-жовтий стяг!» – таку назву має довготривалий психолого-педагогічний проект за активної участі відомих громадських організацій міста, бійців АТО на чолі з військовим комісаром Якущенко В. М., відомого волонтера, військового капелана, настоятеля храму Всіх Святих, Народного Героя України о. Сергія Чечина, професора, завідувача кафедри історії України НДУ ім. М. Гоголя Є. М. Луняка. Саме незвичайне знайомство з Євгеном Миколайовичем завдяки чарівним малюнкам – листівкам діток до Дня Святого Миколая, можна було б внести в одну з найцікавіших сторінок нашого життя.

... Кінець 2014 року, глибокий вечір. Раптом невідомий дзвінок. «Вам телефонують зі Сходу України. Ми отримали цілий пакунок малюнків і листів воїнам-землякам від діток ДНЗ № 13, а цей номер телефону був позначений для спілкування про всяк випадок.» І ви думаєте, хто б це телефонував зі словами вдячності і вітань з нагоди Дня Святого Миколая? Тепер сумнівів немає: це сам Святий Миколай подарував знайомство з Євгеном Миколайовичем Луняком, і, як виявилось, ми одне одного знали уже давно, але заочно. Моєму щастю не було меж. Надалі наше спілкування переросло в теплі зустрічі з дітьми, батьками, колективом у нашому садочку. Вони завжди відбуваються незабутньо і зворушливо.

Напевно, у цьому і є глибокий, дієвий патріотизм, паростки справжньої непідкупної духовності, що зростуть колись у наших дошкільнят з національного коріння ось таких українців.

Одним із яскравих моментів реалізації проєкту «Я – Ніжина краплиночка мала» була ще одна вельми цікава подія. А чи вірите Ви в Різдвяну казку? І якщо так, то послухайте, яку незвичайну зустріч за день до Різдва мали наші діти та дорослі.

Ранок... На порозі ДНЗ з'явився засніжений, приємної зовнішності чоловік у камуфляжній формі з дівчинкою років 12-ти. Відрапортував, що прибув зі Сходу України там, де сьогодні відважні воїни-герої бережуть мир і незалежність усіх нас. Юрій Миколайович Якушко обережно дістав з кишені від самого серця згорток-плакат – сонечко з дитячими долоньками. А потім розповів зворушливу історію...

Воїни отримали від нашого садочка численні малюнки-обереги. Вони були і великі, і маленькі, усі листівочки воїни розібрали, читали, цілували, милувались. І в якусь мить у них



виникла ідея віддячити малечі своїми підписами на одному з плакатів. Так народився подарунок для малят від обпалених війною героїв...

Ось Вам і диво-дивнеє! А сталося це з нами напередодні Святого Вечора – Різдва Христового. Саме не надумані події, а пережиті, вистраждані, виховують малечу справжніми українцями, духовно багатими й милосердними..

Бо «виховання, – як стверджувала Софія, – повинно бути підпорядковане свідомому прагненню розвивати кожну дитину як бажаного громадянина своєї країни, свого народу, тобто бути національним, бо хто не вміє кохати рідний край, шанувати свій народ, той не зможе стати щирим горожанином Всесвіту». Дійсно, добрі справи починаються з дитинства.

Саме в такі хвилини відчуваєш особливу гордість і пошану до рідної держави, рідного Ніжина, до героїв у військовій і цивільній формі:

«Доки є герої – буде і держава!

Буде Україна – синьо-жовтий стяг!»

Інноваційна діяльність в «Саду духовності» здійснюється засобами музейної педагогіки. Саме вона відіграє величезну роль у національно-патріотичному, духовно-моральному вихованні дошкільника, адже музей – це жива історія, до якої долучаються діти й батьки в ході роботи над проектом «Я в музеї», «Всією родиною – до музею».

Колиска Дитинства, колиска Любові,

А діти які у нас в центрі чудові!

Їх зустрічають щодня садівниці,

Міні-музеї, вбрані світлиці...

Міні-музеї стали важливою складовою кожної світлиці: у «Калиновій світлиці» – це міні-музей природи; у «Бабусиній світлиці» – національного побуту, у «Казковій світлиці» – музей ляльки.

Дійсно, мистецтво виховання – це виховання мистецтвом. «Можна сміливо сказати, що, використовуючи національне мистецтво, ми даруємо піднесений настрій, віднаходимо шляхи благородного виховного впливу» (Софія Русова).

Вихованці садочка – постійні відвідувачі художнього салону краєзнавчого музею ім. І. Спаського, з яким, до речі, ми тісно співпрацюємо. Виступи дошкільнят на відкритті майже кожної художньої виставки – то ціла подія, результатом якої є художні вернісажі в дитячому садку. До речі, наші діти дуже люблять «зніматися в кіно», а потім переглядати фільми. Так у них формується почуття «Я – краплинка рідного міста». Уже давно стали традиційними зустрічі з талановитими людьми міста – художницею Оксаною Грек, відомою письменницею, перекладачкою, поетесою Тетяною Винник, народними майстринями Світланою Старостенко, Тетяною Переваловою. Зав'язалася тісна співпраця – майстер-класи у дитячому садку, створення вернісажів художників «Колисанки від kota Гарбузовича».

На гостині в Гарбузовича

В ніжну казку Гарбузів

Завітало сто котів!

Білі, чорні і руденькі

Ще й плямисті – всі гарненькі!

Та господар тут один –

Гарбузович зветься він!



Вечір зорі викликає,
Місяць в шибку заглядає.

Запалив коточок свічку,
Натопив гарненько пічку,
В печі каша дозріває,
Котик казку починає...

Про пухнастий сніг лапатай,
Про пригоди кошеняти,
В пелюсткову шаль вгорнувся
Та у вуса посміхнувся.

Допоможемо і ми
Чарівні складать казки!

А ось на гостині в Хаті Радості – український розпис. Дарує його малечі через майстер-клас Світлана Старостенко.

Квіти стали у рядочок...
Наш садок вдягнув віночок!
Чепурився, приміряв –
Квіти кращі відбирав!
Квіточка до квіточки, –
Усміхніться, діточки!
Дякуємо тобі, друже!
Наш садок ми любим дуже!

Співпраця з родинами реалізується в ході довготривалого психолого-педагогічного проєкту «Від роду – до народу».

День Матері, День Сім'ї та інші подібні свята стали традиційними в закладі. Їхній зміст яскраво підтверджує, що «Нація народжується в колисці», «Тільки тоді виховання буде дієвим, коли базуватиметься на національному ґрунті» (Софія Русова). Якою буде колиска дитини – сім'я, садочок – такою людиною і покрокує вона далі світом, бо «Садок і родина – сім'я єдина».

Живі квіти – чорнобривці – символ Матері й материнства, що отримують мами й бабусі з дитячих рук, проростають любов'ю до рідної землі в серцях поколінь.

«У житті кожної шляхетної людини має світити велика ясна зірка, щаслива доля рідного народу» (Софія Русова).

Тож учімося в Софії, черпаймо науку й натхнення з її невмирущих наукових праць, бо звідти й сьогодні б'є енергетика соборної незалежної України.

А ти світи, без імені світи,
Моя далека, таємнича зоре.
Допоки плуг мій ниву переоре.
А як скінчу останню борозну
Й чоло в останнє витру над ріллею,



Як сіятиму й те, що не пожну.
Впади між зорею, і знов зійди зорею,
Відтак світи! Світи комусь! Світи!



ПРОЗА, ПЕРЕКЛАДИ, РЕЦЕНЗІЇ



Олександр Астаф'єв

ОЛЕКСАНДР ЖОМНІР: ПЕРШИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД ГЕНІАЛЬНОЇ ПОЕМИ ДЖОНА МІЛТОНА

Мілтон Дж. Утрачений рай. Пер. із англ. Олександра Жомніра, іл. Гюстава Доре. Київ : Вид-во Жупанського, 2019. 360 с.

Олександр Васильович Жомнір – відомий перекладач, літературознавець, педагог. Народився 9 січня 1927 року в селі Даничів Межирицького, нині Корецького району Рівненської області. Із золотою медаллю закінчив середню школу в місті Кременець на Тернопільщині (1946). 1952 року з відзнакою завершив навчання на українському відділенні філологічного факультету Львівського університету, де успішно захистив дипломну роботу «Український переклад "Пана Тадеуша" Адама Міцкевича». Працював учителем української, англійської та німецької мов, завучем, виконувачем обов'язків директора середньої школи в селі Великі Загайці Великодедєркальського, нині Шумського району Тернопільської області.

1962 року заочно з відзнакою закінчив англійське відділення Київського педагогічного інституту іноземних мов. З 1962 року – викладач Ніжинського державного педагогічного інституту імені Миколи Гоголя (нині університету), з яким пов'язав решту свого життя. 1971 року захистив кандидатську дисертацію в Київському державному університеті імені Тараса Шевченка на тему «Питання поетики і стилю поезії Шевченка у перекладах англійською мовою» (керівник Євген Прохорович Кирилюк). З 1976 року перекладає з англійської, польської, німецької.

Я познайомився з Олександром Васильовичем на початку 1986 року, коли мене після аспірантури Міністерство освіти скерувало на роботу до Ніжинського державного педагогічного інституту імені Миколи Гоголя. Пізнав у його особі цікавого співбесідника, людину різнобічних знань, непохитну у відстоюванні своїх моральних принципів, особу, яка



стала виразником громадсько-політичних ідеалів тодішньої ніжинської інтелігенції. Тоді я жив у 3-му мікрорайоні, а Олександр Васильович неподалік, по вулиці Шевченка, тож ми часто зустрічалися і в нас удома, і в нього, де його дружина Марія Антонівна частувала нас запашним чаєм. Бесіди з паном Олександром віддзеркалювали його глибокі переживання й роздуми про норми особистої і громадської поведінки. А головне, що все це супроводжувалося в наших розмовах свідченням його невичерпного інтересу до всього людства, його історії й культури, і, зокрема, до гнобленої долі українського народу, невід'ємною частиною якого він себе відчував, якому віддавав всі свої сили і з думкою про нього творив.

Я був свідком перекладацького злету Олександра Васильовича й часто говорив про потребу зібрати та видати в одному томі його роботи. Він переклав драму Шекспіра «Цімбелін» (увійшла до 6-го тому творів. Київ, 1986), романи Сомерсета Моєма «Місяць і мідяки», «На жалі бритви» (Київ, «Дніпро», 1989), Джона Стейнбека «Зима гризоти нашої» (у друкові, у видавництві «Літопис», Львів). У центрі його зацікавлень були поезії Емілі Дікінсон (США), окремі її добірки він опублікував у періодиці («Літературна Україна», «Артлайн», «Ятрань»). Жомнір організував у педінституті перекладацьку студію «Транслятор», разом зі студентами підготував до друку найповнішу в українській літературі збірку поезій Емілі Дікінсон (Ткаченко С. Нові переклади з Емілі Дікінсон. *Ятрань*. (Київ). 2004, № 4 с. 113-114). Опублікував в університетській пресі переклади творів Рад'ярда Кіплінга («Прощальна молитва», «Лист до сина», «Тягар білих людей», на початку 2000-го). Організовував серед студентів конкурси на кращі англійські переклади (напр.: Конкурс 2001-2003 рр. на кращі переклади «IF-» із Рад'ярда Кіплінга. Ніжин : НДПУ, 2001). Він також працював із 16-ма поезіями пізнього Волта Вітмена, витлумачив разом зі студентами 5 оповідань Роберта Шеклі, вони надруковані в періодиці. П'ять його перекладів поезій Адама Важика увійшли до 2-томної «Антології польської поезії». Київ : Дніпро, 1979, т. 2). Олександр Васильович підготував до друку 8 байок і кілька поезій Адама Міцкевича, у рукописах залишилися окремі ліричні твори Гете з німецької, у тому числі знаменита «Нічна пісня в дорозі».

Олександр Жомнір – автор досліджень про компаративну поетику Шевченка й сучасні проблеми перекладознавства. У бібліографічному покажчику «Викладачі Ніжинської вищої школи» (Ніжин : НДПУ, 2000, ч. 2-3) зафіксовано 8 його літературно-критичних статей: «Повний англійський переклад "Кобзаря"» («Вітчизна, 1967, № 3), «Англійські переклади "Заповіту"» («Вітчизна», 1968, № 3), «Із спостережень над новими англійськими перекладами з "Кобзаря"» («Збірник праць XV наукової шевченківської конференції. Київ, 1968), «Ренесансовий гомін. Шекспірові сонети в перекладі Дмитра Паламарчука» (*Дніпро*. 1968, № 6), «Шевченків "Косар" і його англійський переклад» (*Всесвіт*. 1968, № 3), «Переклади поезії "Заповіт" англійською мовою» (*Збірник праць XVI наукової шевченківської конференції*. Київ, 1969), «Реалії в в перекладах "Косаря" англійською мовою» («Мовознавство», 1969, № 5), «Шевченків "Косар" у перекладі Е.Войнич» («Жовтень», 1969, № 7). До цього переліку слід додати передмову до перекладу «Утраченого раю» Джона Мілтона (2019). Ще варто взяти до уваги його публіцистичні статті.

Олександр Жомнір – активний учасник руху шістдесятників. Про його громадську позицію і Франкове гасло «Скрізь і завсігди у мене була одна провідна думка – служити інтересам мого рідного народу та загальнолюдським поступовим ідеям», якого він дотримувався, мені в деталях розповідали приятелі Олександра Васильовича – провідний співробітник Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, академік НАН України Дмитро Наливайко, старший науковий співробітник Інституту літератури імені Янка Купала АН



Білорусі Іван Шпаковський, провідний науковий співробітник Інституту філософії ім. Г. С. Сковороди НАН України Володимир Литвинов, ніжинські колеги. Разом із групою викладачів Ніжинського педінституту (Григорій Аврахов, Дмитро Наливайко, Леся Коцюба, Іван Шпаковський) він підтримав вітальною телеграмою «Собор» Гончара (Коваль І. "Собор" і довкола нього. Київ : Молодь, 1989).

Олександр Жомнір причетний до поширення в Ніжині й передачі за кордон праці Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація». Сергій Квіт у статті «Мандри трактату» пише: «На той час Ніжинський педінститут став помітним осередком вільнодумства й патріотизму, куди зокрема входили Олександр Жомнір, Іван Бровко, Володимир Литвинов, Іван Костенко, Дмитро Наливайко, Володимир Крутиус. Проте найпомітнішою фігурою була Леся Йосипівна Коцюба, котра вела курс стародавньої української літератури... За словами Лесі Йосипівни, «наші київські друзі», від яких вона одержала трактат, просили передати твір Дзюби Юрію Бачі з Пряшева, який мав приїхати на конференцію (до Ужгорода. – Авт.)... Зрештою був переданий старий фотокопійний текст, а машинопис став джерелом розповсюдження по Чехословаччині. За словами Григорія Аврахова, одна студентка їхала до Мюнхена і прихопила трактат із собою. Це єдина копія, яка потрапила на Захід і була надрукована видавництвом «Сучасність» 1968 року. Інших не було. Справа в тому, що в текст було внесено три правки. Одна з них належить Олександру Жомніру, дві Павлу Мурашку. Вони збереглися в усіх подальших публікаціях» (Квіт С. Мандри трактату. *Шлях перемоги*. 1996. 21 листопада. С. 7).

Через це Олександра Жомніра звільнили з роботи, він перебував під опікою КДБ і вийшов на пенсію раніше визначеного терміну. Написав нарис про село Іваниця Ічнянського району, офіційно відхилений редакцією «Історією міст і сіл України» й поширений у самвидаві. Наприкінці 70-х Олександр Васильович – один зі співавторів листа до Віталія Коротича, секретаря правління Спілки письменників України, про відповідальність літературного таланту. Лист підписали Григорій Аврахов, Олександр Жомнір, Дмитро Наливайко, Іван Шпаковський. Його текст теж був поширений у самвидаві.

Невтомний перекладач і педагог, Олександр Васильович не вважав свою перекладацьку діяльність якоюсьь самодостатньою цінністю. У перші роки після проголошення незалежності України, коли в Ніжині, як і по всій країні, почався процес національного відродження держави і всі були пройняті глибокою впевненістю в близькість і неминучість нової ери в нашому житті, він брав участь у багатьох тодішніх заходах: діяльності щойно створеного Товариства української мови імені Тараса Шевченка, заснуванні й виданні газети «Просвіта», розгортанні видавничої програми «Літературна діаспора», акціях за повернення українській православній громаді Всіхсвятської церкви і т. д. Я тоді був головою міської організації товариства «Просвіта» й редактором однойменної газети, дружина очолювала великий освітянський осередок у педагогічному інституті. Ми не раз обговорювали з ним заходи, покликані представити реально небувале серед бувалого. Від порад і пропозицій Олександра Жомніра віяло бадьорим, наступальним оптимізмом. На пам'ять спливають світлі епізоди тих подій, до яких він був причетний: участь в обговоренні проблематики газети, відкриття пам'ятника репресованим на подвір'ї колишньої ніжинської тюрми, виступ на вечорі Адама Міцкевича, зустріч у педінституті із його студентським приятелем Дмитром Павличком, хрещення у Всіхсвятській церкві його сина Олександра, який тоді працював у Москві (на жаль, рано пішов із життя...).

У контексті цих подій по-новому розглядається творча індивідуальність перекладача, багатство культури, відбиток його оригінальності на завершеному перекладі поеми «Утрачений рай» Джона Мілтона. Олександрові Васильовичу із вірогідною художньою



еквівалентністю й адекватністю вдалося відтворити проблематику цього геніального твору – спокуту «гріха», що може бути досягнута боротьбою з різними спокусами. «Ти ж розумієш, що головний герой твору не Бог, – казав мені Олександр Васильович, – Сатана, який не хоче бути слугою в небі, а ладен віддати перевагу пеклу. На цій осі, свобода Сатани і деспотизм Бога, і збудований головний конфлікт твору. Так, Сатана втратив блаженство небесного життя, а натомість здобув свободу».

Хоча й не можна недооцінювати, як мені здається, образу Христа, який під пером Жомніра вийшов особливо пластичним і вражає непохитним характером. Це – фортеця мужності, яка присоромлює навіть Сатану.

Жомнір без жодних деформацій, без непотрібної мовної асиметрії відтворив цілу низку подій цього твору: поразку бунтівних ангелів, підбавдьорюваних Сатаною, їх вигнання з небес до пекла, де на березі вогненного озера він збирає свої полчища, а у своєму палаці, Пандемоннумі, напоучує воєначальників завоювати небо. Вірогідно, без разючих відхилень від оригіналу, відтворено епізоди, коли Сатана проникає в рай, щоб згубити Адама і Єву. Його не впізнати, він – пташка (birdie), що всілася на гілку «дерева життя» й підслуховує розмову про те, що людям заборонено куштувати плоди з «дерева пізнання добра і зла». Він навіть зловтішається, коли архангел Рафаїл розповідає Адаму і Єві про його ж таки підступність. І спокушає Єву, а за нею й Адама, бо він теж спробує плоди з «дерева пізнання добра і зла». Вони втратять райське блаженство, їх чекає вигнання з раю, і вони, як і всі смертні, тепер мають пізнати жорстоке життя: важку щоденну працю, поневіряння й розчарування, відчутти жах кровопролитних війн і міжусобиць. Можна сказати, що Олександр Жомнір доклав чимало зусиль, щоб зберегти ідеальні образи Адама і Єви та обстановку, у якій вони діють, вдало передати власні імена, образну ономастику, точність топонімів та ін.

У передмові до перекладеної поеми Олександр Жомнір пише: «Важливішою причиною непопулярності «Утраченого раю» в перекладах є те, що в оригіналі – це поезія найвищої проби – багатопланово асоціативна і музикальна не тільки оркестровками звуків, а й музичним плином і переплетінням понять, образів, картин, епізодів, їх близьким і віддаленим передзвоном, – коли все це в комплексі йде на читача не з однозначною прямолінійністю барабана (хоча є там і партія барабана і бронзових литраврів), а, як уже мовилось, симфонічно вражає глибокий людський пафос» (с. 4).

В оригіналі:

From him, who in the happy Realms of Light
Cloth'd with transcendent brightnes didst outshine
Myriads though bright: If he whom mutual league,
United thoughts and counsels, equal hope,
And hazard in the Glorious Enterprize,
Joynd with me once, now misery hath joynd
In equal ruin: into what Pit thou seest
From what highth fal'n, so much the stronger provd
He with his Thunder: and till then who knew
The force of those dire Arms? yet not for those
Nor what the Potent Victor in his rage
Can else inflict do I repent or change,
Though chang'd in outward lustre; that fixt mind
And high disdain, from sence of injur'd merit,



That with the mightiest rais'd me to contend,
And to the fierce contention brought along
Innumerable force of Spirits arm'd
That durst dislike his reign, and me preferring,
His utmost power with adverse power oppos'd
In dubious Battel on the Plains of Heav'n,
And shook his throne. What though the field be lost?
All is not lost; the unconquerable Will,
And study of revenge, immortal hate,
And courage never to submit or yield:
And what is else not to be overcome?
That Glory never shall his wrath or might
Extort from me. To bow and sue for grace
With suppliant knee, and deifie his power
Who from the terrour of this Arm so late
Doubted his Empire, that were low indeed,
That were an ignominy and shame beneath
This downfall...

У перекладі:

З тих пір, коли велично-ясноликій
У царстві Світла ти сяв ясніше
За міради інших! Однотумцю,
Соратнику у славнім починанні!
Надію, ризик, звагу відчайдушну
Ділили ми, а зараз ділим горе.
Як у найглибшу прірву ми упали
З найвищих високостей, то сильніший —
Хто знати міг? — Він із його громами,
Що звергли нас сюди. Хоч переміг
І лютуватиме Всеволодець, — я
Лишаюся собою і не каюсь.
Нехай загублено позверхній блиск,
Зате загартувався дух незламний,
Біль кривди і зневага до тирана —
Все те, що згуртувало на війну
Могутні армії небесних Сил,
Що не бажають Його влади й вільно
Вождем обрали не його — мене,
Й стояли до кінця в непевній битві
Серед просторищ неозорих Неба
І сталість Його царства потрясли.
За Ним лишилось поле бою, — що ж,
Не все утратили ми! Тверда Воля,
Ненависть вічна і наука помсти,
І думка допитлива і недоступна



Неподоланність — от де наша слава!
Її ні лють Його, ані насильство
Уже не відберуть од нас повік.
Чи маю я вижебрувати ласку,
В поклонах гнутись, вихваляти силу,
Котру недавно за свій трон тремтіти
Моя рука примушувала? — Ні!
Була б то ницість і ганьба гидкіша,
Ніж се падіння...

Симфонічний дух перекладу можна розглядати як специфічний вияв, а водночас — інструмент гігантського розмаху пуританської революції. У поемі відтворено бурхливу емоційність «музики» епохи, відкритий ліричний вираз її всепереможної волі, гуманістичних віянь і поривань. На основі сонорики, експресії, ритміки, звуковисотності, фактури, поліфонії передано віру та мужність людської особистості, що здатна протистояти силам зла. Олександр Васильович зберіг специфіку стилю «Утраченого раю», біблійну поетику твору, ритміку білого вірша, прагнення автора оригіналу до синтезу епосу, драми й лірики. На думку Умберто Еко, найскладніше завдання, що стоїть перед перекладачем — зберегти інтертекст оригіналу, образи й посилання, зачерпнуті з грецької, римської міфологій, екскурси в історію культури, філософію, музику, політику і т. д. Із цим завданням Олександр Жомнір впорався блискуче, що ставить його переклади в один ряд із такими шедеврами, як «Одіссея» Гомера (пер. Борис Тен), «Енеїда» Вергілія (Михайло Білик), його «Буколіки» і «Георгіки» (Андрій Содомора), «Божественна комедія» Данте (Євген Дроб'язко), «Дон Кіхот» Сервантеса (Микола Лукаш, Анатоль Перепада), «Декамерон» Джованні Бокаччо і «Фауст» Гете (Микола Лукаш), «Пан Тадеуш» Адама Міцкевича, «Король Лір» і «Дванадцята ніч» Шекспіра (Максим Рильський) та ін.

Після мого переїзду до Києва ми найчастіше спілкувалися по телефону, особливо під час Революції гідності 2013-2014 років, коли політичне керівництво України відмовилося від курсу на європейську інтеграцію, бентежними були його дзвінки під час виборів президента України 2010 року. Інколи Олександр Васильович на день-два приїжджав до Києва залагодити свої видавничі справи, зупинявся в нашій квартирі. Востаннє побував у нас у березні 2008 року. Ми цілий вечір розмовляли з ним про літературу постмодернізму, тих митців, які не відчували бурхливого кипіння життя й часто перетворювалися в бездарних наслідувачів прочитаного. Тоді я узгодив із Олександром Жомніром текст статті про нього для «Енциклопедії Сучасної України», але вона так і не з'явилася, бо її замовили іншому автору.

Помер Олександр Васильович Жомнір у своїй ніжинській квартирі 11 травня 2018 року. Його перекладацький феномен — значне явище в історії української літератури, що заслуговує більше уваги, ніж йому приділяли. Не може не захоплювати його глибока любов до краси — не абстрактної категорії, а живої, що розлита в природі, у людських душах, у художніх творах, у вчинках тих, хто наближає національне відродження України, за яке він так уболівав.



Ольга Моціяка

АССИРІЙСЬКИЙ ПОДАРУНОК УКРАЇНСЬКИМ ЧИТАЧАМ

Ассирійські казки / уклад. Б. Іонанов; за ред. Є. Луняка; пер. А. Кучерука. Київ : Дуліби, 2019. 180 с.

Ніжин – місто багатонаціональне. Однією з найдавніших тут та досить великою в Україні (становить 1/20 частину всіх представників) є ассирійська громада. Нащадки цього народу до сьогодні зберігають свою культуру та традиції. У цьому ми змогли яскраво переконалися під час презентації збірки ассирійських казок, що уклав мешканець Ніжина, ассирієць з діда-праділа Борис Михайлович Іонанов. Він доклав величезних зусиль, щоб якнайповніше представити фольклорну спадщину своїх пращурів. Унікальність книги полягає в тому, що це перший українськомовний переклад ассирійських казок. Редактором та автором передмови є завідувач кафедри історії України НДУ ім. М. Гоголя, професор Євген Миколайович Луняк. Організаторкою заходу виступила завідувачка відділу обслуговування і зберігання фондів бібліотеки імені академіка М. О. Лавровського Галина Осіпова, а ведучою – бібліотекарка Юлія Рожок.

«Казки, – як писав відомий фольклорист В. Гнатюк, – належать до найдавніших витворів людського духу і сягають у глибину таких далеких від нас часів, якої не досягає жодна людська історія». З раннього дитинства через казки людина пізнає основи моралі, світогляду, художнього мислення свого народу, ніби приєднується до національного коду. «Казка – це той поріг, куди повертаєшся з далекої дороги», – метафорично сказав Борис Михайлович. Цікаво, що ідея видати казки з'явилася в Б. М. Іонанова тоді, коли він почав вивчати ассирійську мову, якою не володів до 33 років. Зробити це за часів СРСР було не легко. Завдяки знайомим пан Борис роздобув з Ірану потрібний підручник. І рідна мова, мов євшан-зілля, розбудила в майбутнього укладача книги потяг до архаїчного жанру.

На презентації органічними й цікавими були розповіді Є. М. Луняка та Б. М. Іонанова про ключові етапи ассирійської історії, про точки дотику в долях українського та ассирійського народів. Зокрема, Євген Миколайович зауважив, що першим митрополитом ще за князя Володимира, за припущенням науковців, був Михаїл – ассирієць за походженням. А в часи геноциду турками ассирійців і вірмен, у роки Першої світової війни, українська земля прийняла біженців.

Слухачі мали можливість познайомитися з деякими ассирійськими казками. Студентки III курсу спеціальності «Дошкільна освіта» переказали чотири оповідки зі збірки: «Чарівний кухоль дервіша», «Миша і лісовий кіт», «Нещасна левиця і мудра ворона» та «Любов доньки». Ці витвори давньої східної мудрості пронизують вічні істини, як то: боротьба добра зі злом, перевага духовних цінностей над матеріальними, повага до старших, любов до життя та людей тощо.

Ассирійські казки в деяких сюжетах перекликаються з українськими. Так, у «Казці про юнака і стару орлицю» вгадується мотив «Котигорошка», у «Три життя» – «Царівни-жаби», у казці «Два горбані і дев» – «Кобилячої голови». Щоправда, ассирійські казки відрізняються більш жорстким (навіть жорстоким) сюжетом, спрямованістю переважно на «дорослу» аудиторію та, звичайно ж, місцевим міфологічним колоритом, зокрема, такими персонажами, як: пері (надприродна істота в образі чарівної білявої жінки з крилами, яка охороняє людей від злих духів, - «Три життя», «Джангюлун»), Хембешай (чудовисько-велетень – «Казка про



юнака і стару орлицю», «Три життя»), дев (добрий або злий дух – «Три горбані і дев»), Тінийна (морський змії – «Три життя») тощо.

«Найдавніші витвори людського духу» підштовхнули учасників заходу й на роздуми про одну з найвищих святинь кожної нації – мову. Наприкінці презентації пан Іонанов на прохання аудиторії прочитав асирійською мовою молитву «Отче наш» та зауважив, що українці повинні берегти свою мову так само, як асирійці свою, хоча їхньої держави немає вже 26 століть.

Книга «Асирійські казки» українською мовою – чудовий приклад взаємної поваги двох народів, джерело духовної насолоди не тільки для дітей, а й для дорослих. Пропонуємо до вашої уваги одну з найкращих казок збірки.

Три життя

Одного дня на перехресті дванадцяти доріг зустрілися три вершники: син царя, син ашуга (так називають асирійці співця-оповідника) та син провідника царських караванів.

Вклонилися вони один одному й далі хотіли їхати, кожен у свій бік. Але тут сонце вийшло з-за хмар, і раптом побачили юнаки – лежить на землі гарний пояс, увесь діамантами й золотом прикрашений. Виблискує він на сонці, мов веселка сяє.

Здивувалися юнаки, і син царя сказав сину ашуга:

– Зійди з коня, підними цей пояс з землі й подай мені в руки.

А син ашуга так відповів:

– Не в твоєму я царстві, щоб служити тобі та для тебе з коня сходити! Тут, на перехресті дванадцяти доріг, усі ми однакові. Сам зійди, не зламається твоя спина, якщо нахилишся один раз.

Розсердився син царя, схопив меча. І син ашуга теж вихопив свого меча.

Сталася б буря, кров із землею б перемішалася, якби син провідника караванів на своєму коні не став би між ними.

– Не сваріться, егіди-богатири, – сказав він. – Нехай трохи охолонуть ваші голови. Кожен із нас не малий шлях за спиною залишив. Давайте-но ліпше розповімо один одному, що знайшов і що втратив на своєму шляху. Хто перед бідною спиною не зігнув, той нехай і тут залишиться на своєму коні, а хто біди вклонився, той зійде з коня і нам вклониться, і пояс підніме з землі. Тоді й подивимося, кому дістанеться цей пояс.

– Вчасно сказав ти це слово, – відповів син царя.

– І я тут сперечатися не буду, – сказав син ашуга. – От син царя зав'язав цю суперечку – він і розв'яже її. Нехай перший розповість нам про своє життя.

І син царя почав свою оповідь.

«Що скажу я вам? Батько мій – цар, а я єдиний його син. Прийшов мій час, і батько висватав мені за жінку вродливу дівчину. Покохали ми один одного й зажили в дружбі.

Проїшло трохи часу, і народився в нас хлопчик. У кожної дитини є своя колиска – люлька, й у нашого сина така була. Яюсь уночі колисала дружина сина. Колисала, колисала – і раптом зламалась у люльки ніжка. Дружина розбудила мене й каже:

– Вставай, чоловіче, от люлька зламалась. Іди й зроби їй нову ніжку.

– Чекай, жінко, – кажу я їй. – Лише гукну – зберуться найкращі майстри мого царства і не одну ніжку до люльки, а двадцять зроблять.

– Є у твоєму царстві майстри – це я знаю, – відповіла дружина. – А хіба в самого в тебе рук нема й розуму не вистачає?! Е-гей, чоловіче мій, бачу, сам ти нічого не вмієш. Тільки ти народився на світ, уже одягли тебе з ніг до голови в золото й срібло, усе було для тебе



готове: і щастя, і хліб, і вода. А от скажи, яка тобі самому ціна? Ніколи ти не трудився. Пастух, котрий за вівцями доглядає, і то більше знає, ніж ти!

Образливо мені стало, і сказав я:

– Добре, жінко моя, і світанку не чекатиму – залишу цей дім. Без царського золота й срібла, тільки с конем одним піду я світом. І клянуся, до тієї пори не повернусь до тебе, поки не навчуся хоч якому-небудь ремеслу.

Узяв я палицю, лук зі стрілами, сів на коня й вирушив у дорогу.

Небагато проїхав, бачу – сидить біля джерела старець жебрак і тримає в руках золоту чашу з водою. Гарна та чаша, уся у візерунках.

Зупинив я коня й запитав:

– Звідки, старче, у тебе ця чаша, який майстер зробив її?

– Ех, сину мій, ще таким молодим, як ти, ходив я по світі. І потрапив я в одне місто. Від старого до малого в цьому місті всі були майстрами. Там зробили мені оцю чашу й подарували. Але тепер загубив я дорогу туди. Шукай його сам, як хочеш. Якщо знайдеш, якому захочеш ремеслу, такому й навчишся там.

Зрадів я й подумав:

«Тепер вже знаю я, що мені треба шукати! Ключ дав мені до рук цей старець, а замок я знайду, може, і сам відкрию».

Попрощався я зі старцем і далі поїхав.

Із серцем радісним їду, і не довга для мене дорога, а скажу вам – чимало тоді я гір проїхав, чимало долин та урочищ.

Одного разу в лісі, на горі, зустрів я двох юнаків з луками та стрілами.

– Хто ви такі? – запитав я їх.

Вони відповіли:

– Ми мисливці.

І тут я подумав:

«Давно не був я на полюванні. Давно й людей не бачив. Розважу себе трохи й далі з ними поїду».

І попросився до них у товариші.

– Як хочеш, – сказали мені мисливці. – Тут усім вистачить здобичі.

Залишився я з ними.

З ранку й до вечора ми полювали, але того дня наші стріли не зустріли здобичі й хурджуни залишились порожніми. А коли стемніло, поїли ми лісових яблук і вляглися спати під великим деревом.

Уранці прокинулися й бачимо – немає одного нашого товариша. Скільки ми не кликали, скільки не шукали по лісу, а не знайшли його. Пішли вдвох полювати. Тільки й того дня наші хурджуни лишилися порожніми. Вечір настав – поїли ми лісових горіхів та яблук й знову лягли спати під тим деревом.

Прокинувся я вранці – і цього товариша не стало. І тут я сказав:

– Мабуть, не захотіли вони зі мною полювати. Подумали, що я поганий мисливець – звіра відлякую. Але щоб не було, поки не попадеться мені здобич, клянуся, не піду я звідси!

Пішов я сам на полювання. Увесь день ходив лісом, але й маленької пташки не вполював.

Повечеряв лісовими яблуками та горіхами, знову прийшов до того дерева, та побоявся спати на землі. Поліз на дерево й сховався в гіллі.

Тільки сон почав мене долати, чую, шум пройшов по лісу. Захиталися, затріщали дерева, й скільки було птахів та звірини в лісі, усі залишили свої гнізда й нори.



Відкрив я очі й бачу – їде на коні чудовисько-велетень Хембешай, з голови до ніг в залізо одягнутий. Під'їхав він до дерева, де я сидів, і зліз із коня. На землю поглянув, в один і другий бік поглянув, видно, шукає когось. А я прикусив губу і сказав собі:

«Нехай ворони виклюють мені очі, якщо по цей Хембешай з'їв моїх нещасних товаришів. А тепер от за мною прийшов і мене хоче з'їсти!»!

Як вовк чує вівцю, так і Хембешай мене відчув. Підняв голову й засміявся гучно від радості.

– Е-гей, – гукнув він, – от де сховалася та блощиця!

Заскреготав зубами й поліз до мене на дерево.

Лізе він, лізе по дереву, ось уже на один лікоть від мене!

Підняв тоді я палицю і, що було у мене сили, ударив його по голові. Як камінь з гори падає, так і Хембешай звалився с дерева.

Упав і з місця не рушиться. Убив я його чи не вбив – не знаю. Не вірю собі. Як міг я убити цього буйвола Хембешая одним ударом своєї палиці?!

Сиджу угорі та боюся злізати з дерева. Може, хитрий Хембешай дурить мене? Але вже й ранок настав, а Хембешай як упав, так і лежить на місці. Тоді я зліз із дерева, оглянув його, а він справді мертвий.

«Залишайся тут, Хембешая, – подумав я, – будеш тепер ти поживою для звірів та птахів, а я сяду на твого коня, і що буде, то буде!»

Тут я зняв із Хембешая залізний одяг, одягнув його, стрибнув на його коня й поїхав. Біжить, як вітер, кінь Хембешая. Не встиг я оком, моргнути, – зупинився кінь перед високою кам'яною стіною й голосно заіржав.

Раптом відкрилися в стіні ворота, і вийшли мені назустріч два юнаки. Та які юнаки! Один одного сильніше. Вклонилися вони мені, взяли коня за вуздечки й завели на широкий двір. Потім допомогли мені зійти з коня, у дім мене провели, залишили в одній кімнаті й пішли. Стою я й не знаю, що робити мені, а що не робити. Тут відчинились двері, і увійшла вродлива дівчина, така прозора й ніжна, що, здається, проковтні вона родзинку – видно буде, як та пройде в неї по горлі.

Дівчина принесла миску з водою й поставила переді мною, щоб я вмився з дороги.

А я зняв залізну шапку Хембешая і вклонився їй. Здригнулася дівчина, здивувалася і сказала:

– Як ти, чоловік, та в ці місця потрапив?

І тоді, як тепер я вам оповідаю, егіди-богатирі, усе я їй розповів: і чому свій дім далеко позаду залишив, і що хочу знайти я на світі, і як Хембешая убив, і як його кінь привів мене в цей дім.

– Ох, юначе бідний, шкода мені тебе! – сказала дівчина. – До страшного місця ти потрапив! Дім цей – гніздо трьох злих Хембешаїв, трьох братів. Ти старшого вбив, сам від смерті врятувався й мене визволив зі скрути. Ти, юначе, відкрив мені своє серце, і я тобі, як брату, усе про себе розповім.

Далеко звідси, між двома горами у долині, жила я зі своїм старим батьком. Мисливцем він був, але очі його чорна вода закрила. Осліп мій батько. І з тієї пори завжди ми ходили на полювання разом.

Побачу я звіра в горах, подам батькові стрілу, скерую її, а він стане на коліно, натягне свого лука і вполює звіра. І ніколи не хибила його рука. Так і жили ми, доки Хембешай обманом та хитрістю не викрав мене в батька.



Одного ранку, коли ми вийшли на полювання, усю долину вкрив він туманом. Не знаю, як це сталося, та загубили ми з батьком один одного, а Хембешай підкрався, як вовк, схопив мене й кинув до свого лігва.

І щоранку пив він кров із мого мізинця. Сам бачиш, юначе: прозорою я стала. Не сьогодні-завтра, може, і життя б моє скінчилося. Але ти вбив Хембешая, врятував мене. Думай тепер, як тобі самому врятуватися.

Ті юнаки, котрі зустріли тебе біля воріт, це молодші брати Хембешая. Горе тобі, як вони дізнаються, що не брата свого, а чоловіка в його одязі завели вони в дім! Величезна в них сила, коли разом вони! І ти це знаєть – куди один піде, туди за ним й інший. Ні вдень, ні вночі вони нерозлучні. Якщо зможеш хоч на мить їх роз'єднати, на кожного окремо вистачить у тебе сили. Може, і я тобі тобі допоможу.

Тут дівчина перекинула зі спини на груди свої чорні коси, розплела їх, витягнула з них стрілу й дала мені.

– Ця стріла – від лука мого батька. Якщо в камінь вона влучить – камінь надвоє розлетиться. У косах я її переховувала, щоб Хембешай не побачив. На, візьми її, вона тобі знадобиться.

Узяв я стрілу в дівчини та й подякував.

А вранці в залізному одязі вийшов я у двір. Тут вклонилися мені юнаки й підвели коня. Я сів на нього й подав знак рукою, ніби пити захотів. Один юнак пішов за водою в дім, а я тим часом натягнув щосили лук й пустив стрілу в того Хембешая, який лишався біля мого коня. Засвистіла стріла, увійшла йому в груди, до землі прибила й наполовину сама ввійшла в землю.

Здивувався я – яка сили в цій стрілі! Нахилився, щоб знову її взяти, та не встиг: іде з водою другий Хембешай.

Тут розігнав я коня йому назустріч, махнув палицею й добряче вдарив того посеред лоба.

Упав і цей Хембешай на землю поруч зі своїм братом.

– Гей, дівчино, – гукнув я, – виходь сюди, нікого вже не бійся!

Дивлюся: а дівчина вже біжить до мене, від радості й забула черевики взути.

Підняв я її, на коня до себе посадив і сказав:

– Покажи-но тепер, дівчино, шлях до вашого дому. Відвезу тебе до батька, а сам далі поїду.

– Нехай іще більше розквітне твоя молодість! – сказала мені дівчина. – Те добро, що ти зробив для мене, не загубиться на світі. А тепер жени коня ге-ен до того білого каменя, до старшого брата семи гірських вершин.

Чи то багато, чи то мало ми їхали, а приїхали у двір до старого батька.

Кинулась дівчина до свого батька. Плаче від щастя, цілує старого. А батько провів по її голові рукою, по обличчю, по косах, упізнав свою дочку й сказав:

– Ох-хай! Видно, ще не скінчився день мій! Знову біля мене моя дочка, знову запалав світильник мого серця. На крилах якого орла, дочко, ти прилетіла до мене?

І розповіла дівчина батьку від початку й до кінця все, що я вам тут розповів.

Підійшов тоді старий до мене, руки мої взяв у свої, стиснув їх міцно й мовив:

– То руки чоловіка! Для такого юнака, як ти, відчинені двері мого серця. Квітка щастя росла на моєму подвір'ї, та злий Хембешай зірвав його і вкрав. Ти сьогодні знов посадив квітку біля мого дому. Тепер проси, що хочеш. Не дивися, що я старий, усе для тебе зроблю.

– Добре, скажу тобі, батьку сивочолий, – відповів я йому. – Іду я світом! Що шукаю – я знаю, а де знайти – не відаю. Кажуть, є таке місто, де зібралися разом, з усієї землі, найкращі майстри. До цього міста хочу я дістатися. Може, який майстер пошкодує мене й віддасть



мені в руки хоч малу частину того, що вміє. Якщо знаєш ти це місто, батьку, покажи-но мені туди дорогу.

– Ні, юначе, – відповів старий, – я тої дороги не знаю. Ось і борода моя посивіла, а про місто майстрів ніколи я не чув. Та не тримай сум на серці! Лишайся тут, а завтра закличу я до свого дому гостей, може, вони нам туди шлях покажуть.

Переночував я в домі старого, прокинувся вранці, вийшов на подвір'я й бачу – на землі тарілки й миски з пловом, із айрисою – пшенично-рисовою кашею і з м'ясом стоять рядами. Ніби десять весіль буде в домі старого – усе він приготував для гостей!

Небагато часу зовсім минуло, дивлюся – і старий виходить з дому з луком та стрілами в руках, а за ним дочка його вийшла. Узяла дочка стрілу, вставила в лук, а старий їй каже:

– Направ, дочко моя, стрілу, сама ти знаєш куди – до тої гори, де живуть старі орли. До них відправлю мою стрілу, їх я кличу до себе в гості!

Натягнув із силою лук старий і пустив стрілу.

– А тепер, дочко моя, – сказав він, – направ стрілу до сухого дерева, туди, де гніздо журавлів.

І ще натягнув свого лука старий і пустив стрілу.

А потім сів на землю і так сказав:

– Направ, дочко моя, стрілу утору, у бік сонця.

І втретє натягнув свого лука старий, і високо-високо полетіла стріла,

І тут раптом звідусіль позлітались птахи, підхопили вони в небі стрілу й тихо-тихо на землю опустилися, у дворі старого.

А он і старі орли летять, і вони в дзьобі несуть стрілу.

А з того боку журавель летить.

Вклонився птахам старий і сказав:

– Підійдіть до частування, птахи неба, дорогі гості мої! Їжте досита, а потім я вам слово скажу.

Їдять птахи. Плов та айрису клюють, м'ясо рвуть на шматки.

Закінчили птахи, наїлися і в бік відійшли.

Тоді підвівся старий і таке сказав:

– Гей, птахи неба, дорогі гості мої, самі ви по небу літаєте, а очима бачите всю землю. Скажіть мені тепер, чи не бачив хтось із вас таке місто, де живуть найкращі майстри, котрі все робити вміють. Покажіть моєму гостю шлях туди.

– Батьку наш старий, – сказали птахи, – добрий наш господарю, якби знали ми цей шлях, усі б уперед полетіли, а він би за нами пішов. Але не знаємо, нехай не образиться на нас твоє серце.

Лише одна стара сова сказала:

– А я знаю те місто. Два рази туди я літала. Одного разу прилетіла – ще молодою була – і мешканці міста кинули мені м'ясо буйвола. А в інший раз прилетіла – зустріли вони мене стрілами. І поклялася я: не полечу більше в те місто до кінця свого життя. Але, як ти просиш, покажу я дорогу юнакові, полечу туди, що би зі мною не трапилося. А щоб сила повернулася до мене й повиростало на моїх крилах пір'я, годуй мене жиром і м'ясом сорок днів і сорок ночей.

Сорок днів і сорок ночей годував старий м'ясом і жиром птаха. Виросло на її крилах пір'я, знову як молода стала вона.

Й одного дня злетіла з двору стара сова й уперед полетіла, а я поскакав за нею на коні.

Сова по небу летить, а тінь її по землі біжить. Я дивлюся на тінь та їду за нею.

Ранньою весною в дорогу ми вирушили, а восени скінчилася вона.



Он і дим видно, тихенько над дахами здіймається. Близько підійшли ми до міста.

І тут стара сова попрощалася зі мною й назад полетіла.

А я один, як сирота, лишився перед міськими воротами.

Увійшов я в місто й побачив – сидять там майстри, ряд в ряд, від воріт і до кінця міста.

З одного боку стукіт молотків чути, в іншому боці голосно люди розмовляють: тут для чарохів-чобіт мнуть шкіру буйвола, об камінь її б'ють – пом'якшують.

Один одному пораду дає, той прийме його і свою пораду дасть від серця. Зрозумів я тут, що в цьому місті кожен – учитель іншого, і кожен – учень його.

І засоромився я – який я малий перед ними!

«Із якого ремесла мені почати? – подумав я. – До якого майстра підійти, перед яким схилити свою голову?»

До одного підійшов, котрий на глечиках із золота, на мисках зі срібла вибиває молоточком візерунок за візерунком. Так прикрашені глечики й мисочки, що поглянеш на них – й очі опустиш.

Поглянув на мене майстер і сказав:

– Сідай біля мене, брате! Хочеш, навчу тебе цьому ремеслу, може, і ти чого мене навчиш.

Сів я тут, схилив голову й узяв молоточка до рук. День проминув чи два, а на третій день зробив я глечик.

Узяв майстер глечика в руки, оглянув, подивився і сказав:

– Добре ти попрацював. Иди, сину мій, глечик тут залишиться, а візерунок його не забудь, бережи у своєму серці!

Пішов я далі. Й ось сидить інший майстер, Нумруд ім'я його. Що захочеш з дерева він робить. Точить його, гладить блищить дерево, ніби масло, гнеться в руках, як комиш, а не ламається.

А ось там ще майстер сидить, Великий камінь перед ним. Насупив свої брови майстер. Нікого не помічає, очі його лиш на камінь і дивляться. З обох боків молотком вдарить, і бачу: раптом став той камінь гірським бараном. У нас на могили такі встановлюють. А того кам'яного барана кожен з нас встановив би на могилу батька чи матері.

Полонив моє серце цей майстер, довго я дивився на нього, але тут нібито хтось сказав мені: «У той бік поглянь!»! Обернувся я й бачу – сидить на циновці старий і курить люльку, а поруч лежать різні-різні риб'ячі кістки. Тихенько бере він одну кісточку, бере іншу й робить із них гарну колиску-люльку.

Як наречена на килим для весілля один чарівний візерунок біля іншого викладає, так і майстер кісточку до кісточки підбирає, а де сходяться вони, ставить там зірку і квітку з перламутру.

Побачив я ту люльку й забув усе на світі. Стою ніби в землю вріс. Підняв голову старий, поглянув на мене, посміхнувся й сказав:

– Люлька моя, а дитина нехай твоя колишеться в ній, якщо вона є в тебе.

– Ой, батьку старий, гарні ти робиш люльки! Навчи й мене цьому ремеслу. Якщо хоч частинку свого вміння ти мені подаруєш, сам зроблю я люльку для мого сина. Люлька буде для мого сина, а для тебе будуть пісні, що мати співатиме, коли колисатиме її.

– Нехай буде, як ти хочеш, сину мій, – відповів старий. – Дивися: ось ця кісточка – сестра отої, поруч вплітай їх. Та кісточка гратиме у цьому візерунку, а оці ось дві великі будуть ніжкою в люльки, оці на спинку згодяться. Тут зірочкою зв'яжи, ось тут сяде квіточка з перламутру.

Слухав я старого, що він говорив, то я й робив.



А потім замовк старий, а очі його все за моїми руками спостерігають. І сон я забув, не їв і не пив – усе кісточку до кісточки підбирав, поки не закінчив свою люльку.

Поглинув старий на неї, погойдав рукою й сказав:

– Ще не зрівнявся ти зі мною в ремеслі, юначе, та зрівняєшся. Добре зробив ти люльку.

Встав я тоді, вклонився старому й мовив:

– Дякую тобі, старий батьку! От і з руками я народився, а до цього дня ніби був безруким. Нічого не вмів я робити. Усі рибу їдять, кісточки кидають на землю, а ти з цих кісточок на радість людям поглянь які робиш подарунки! Заберу цю люльку з собою далеко звідси, у своє царство. Покажу там усім нашим майстрам, нехай знають, що можуть руки зробити, коли людина працює від душі. Один прийде – подивиться, іншому розповість, а третього, можливо, і я навчу, як ти навчив мене.

Попрощався я зі старим, як рідному батьку, поцілував йому руку, узяв люльку й пішов своєю дорогою. А тепер от я з вами стою. Бачите – і та люлька зі мною».

– Добре ти сказав, юначе, – каже син ашуга-співця. – Якщо й правду ти розповідав, – ми, як казку, слухали. І люлька гарна, іншої такої не знайти на світі!

А син провідника царських караванів провів пальцями по люльці від візерунка до візерунка й сказав:

– Чого тільки не створить людина! Дивися, син царя, коли повернешся додому, не забудь вклонитись до землі своїй дружині. Великий у цієї жінки розум! А тепер про наше життя послухай. Скоріше, сину ашуга, відкрий хурджун-торбу своєї душі. Брехню ти залиш, а правду нам покажи.

І тут син ашуга почав розповідати.

«Мій батько був бідним ашугом. До вісімнадцяти років ходив я з ним з міста в місто, із села в село. Батько співав пісні, на саазі (смичковий інструмент у асирійців) грав, а я бив паличками по барабану, допомагав йому.

Одного разу потрапили ми в інше місто, і в його середині, на майдані, заспівав мій батько своїх пісень. Багато людей зібралось послухати старого ашуга.

Одну пісню за іншою він співав. А закінчив такою пісню, що і я ніколи не чув.

Про гірську пері мій старий батько, мов юнак, заспівав! Така та пері гарна, що як хто її вночі побачить – для того ніч стане білим днем! Мисливець зустріне її в горах – забуде, навіщо й прийшов туди. Голодний її побачить – і голод пропаде. Запала та пісня мені в серце. І, коли народ розійшовся з майдану, я сказав:

– Гарно ти співав сьогодні, батьку! Але правду мені скажи – у серці склав ти цю пісню про пері чи є така дівчина на світі?

– Є чи немає, сину мій, не знаю, – відповів мені батько, – та увесь наш рід співав цю пісню. Якщо увійшла моя пісня у твоє серце – тоді є на землі ця пері. Молодий ти, іди шукай її по світі. Тільки пам'ятай: упіймати пері легко, а втримати важко.

– Не бійся, батьку, – сказав я йому, – хоч раз мені б її побачити, а там, що б не сталося, не відпущу пері від себе. Купи мені коня, як можеш, і з добрим словом відпусти в дорогу. Тут батько дістав усі гроші, що люди дали йому за пісні, пішов зі мною до цигана й купив коня. Ось він, цей кінь мій, перед вами стоїть, егіди-богатири. Бачите – і гарний, і сильний! Ну, а того дня попрощався я з батьком й вирушив у дорогу.

Чи багато чи мало я їхав – і потрапив на гірське пасовище. Тільки, видно, давно тут не бували пастухи. Дві халупи стояли з глини й каменю, та обвалилися їхні дахи.

А ген за тими халупами здіймається висока скеля, і щось блищить на ній, ніби вода струмком ллється вниз.



Під'їхав я ближче, і що бачу? Від самого верху до низу тихенько-тихенько тече по скелі мед. Здивувався я й подумав:

«Чи не чари це які? Чи, може, це сон?»

І ще бачу – під скелею б'ють три великих холодних джерела. Дзюрчить у них вода, то піднімається до верха, то опускається, ніби назад у землю стікає.

Полюбилося мені це місце, і захотів я тут відпочити трохи. Коня пустив по траві пастись, а сам ліг в тіні біля каменю й приготувався поїсти.

Але тільки я дістав лаваш з хурджуца, раптом бачу – летять три голубки. Сіли вони біля джерела, тріпнули крильцями і, як одяг, скинули своє пір'ячко.

І стали тут голубки прекрасними пері.

Старша пері зайшла в джерело, впірнула, і раптом забив ключ не водою, а чистим золотом. З людський зріст б'ють його струмені, і золото так блищить, що закрити я очі.

А відкрив, бачу – друге джерело б'є сріблом, і середня пері бавиться в ньому, кидає вгору і ловить срібні бризки.

А потім бачу – увійшла в третє джерело молодша пері, і, як тільки ногою торкнулася води, та стала гарною, немов перламутр.

Довго купалися пері, бавилися одна з одною, сміялися. І ось вийшли на траву. У старшої волосся стало золотим, у середньої – срібним, а молодша вся так і світиться, так і горить перламутром!

Побачив я молодшу пері й не зміг втриматися, простягнув тихенько руку, схопив її пір'ячко і сховав. Старші пері одягнули своє пір'ячко, а молодша ходить по траві, в один бік погляне, в інший - немає ніде її білих крилець!

– Гей, сестро, – кажуть їй старші пері, – ми летимо, а ти знайдеш одяг і наздоженеш нас.

Махнули пері-голубки крильцями й полетіли. У небі зустрілась їм біла хмаринка, увійшли в неї й зчезли з очей.

А молодша пері все ходить по траві, шукає пір'ячко – свій одяг. Шкода мені стало її. Вийшов я тут з-за каменя й сказав:

– Про тебе, пері, співав мій батько, старий ашуг, і я дав собі клятву - хоч на краю землі ти будеш, знайду я тебе. І знайшов. Не приховуватиму – це я взяв твоє пір'ячко, нехай і серце твоє буде моїм!

– Що мені сказати тобі, юначе? – відповіла пері. – Гірською пері була я, по небу літала, а сіла на землю й стала твоєю. Лишень гляди! Сьогодні обманув ти мене, та в інший раз не обмани!

– Пробач мені, пері, не від злого серця вчинив я так: боявся, що ти полетиш, і знов я зостанусь один, – сказав я їй. – А тепер до кінця життя не обману тебе й тобі завжди буду вірити.

І от, юнаки-егіди, почали ми жити з гірською пері в халупі.

Біля тієї скелі пері мед збирала, а я на полювання ходив. Повернуся, пері назустріч мені вийде, посміхнеться й візьме здобич.

Багато часу проминуло, чи мало, – народилися у нас дві дочки і хлопчик.

Сивобороді старці так кажуть: дім на стовпах тримається – стовп похилиться, похилиться й дім. А дружба і щастя на вірному серці тримаються – помилиться серце, і дружба зламається.

Та, видно, забув я про це, сам назустріч горю пішов.

Одного дня пері – дружина моя – з дітьми захотіли в джерелах покупатися, а я залишився сам і подумав: «Біда не на гору падає, а на людину. Хто знає! Може, розсердиться за щось



дружина на мене, надягне своє пір'ячко й полетить. Як я знов упіймаю її? Краще спалю його».

Як подумав, так і зробив.

Пір'ячко вогонь спалив, а дружину мою холод обпалив.

Прибігла вона тут до мене, прозора вся, ніби й краплі крові в ній немає.

– Що ти наробив, чоловіче?! – вигукнула пері. – Ти спалив моє пір'ячко! Знай – і щастя своє ти спалив! Пригадай, що ти казав: «Ніколи тебе не обману й тобі завжди буду вірити». Чому ж сьогодні закрався сумнів у твоє серце? Покинула твоя дружба мене, тепер і я покину й діти покинуть!

Тут я кинувся до пері і сказав їй:

– Якщо я помилюся – ти не зроби помилки, пері! Не замикай свого серця, зостанься у своєму гнізді!

– Ні, чоловіче! – відповіла пері. – Не можу я зостатися. Але заради дітей наших пошкодую тебе. От зроби три добрих справи, тоді, може, знову я до тебе повернусь. Іди по світу! Гірке солодким зроби, розв'язане – зв'яжи, поверни дім тому, хто його втратив!

Сказала так пері, взяла дітей за руки й пішла.

Побіг я за нею й бачу – пері моя високо на гору піднялася, поглянула на небо та вигукнула:

– Гей, сестри мої! Де б ви не були на світі, хай слово це моє дійде до вас. Летіть сюди, киньте мені пір'ячка, щоб я до вас знову піднялася.

Ясне було небо. Раптом з'явилася біла хмаринка. Піднявся вітер, погнав її поперед себе й привів до тієї гори. А з хмарки вилетіли дві голубки, кинули чотири пір'ячка зі своїх крил, покружляли, покружляли і знову в небі щезли.

Підняла пері ті пір'ячки, подула на кожну, погладила рукою й раптом знову стала голубкою. І діти мої стали голубками. Розправили крильця, полетіли один за одним і щезли в небі.

І ось погляньте, егіди: з того дня волосся моє сивим зробилося.

Сів я тоді на коня й поїхав. А куди їду – сам не знаю. Короткою чи довгою була дорога, та одного дня потрапив я у велику долину. Білою була вся вона. Скільки око не осягне – земля біла та каміння біле. І трава побіліла, на землю впала. Одна біля одної колись чинари росли, та тепер і вони висохли, жодного листка немає на них. Ні людини я там не побачив, ні звіра.

Зупинив я коня і замислився:

«Хто життя звідси вкрав? Яка загадка в цій долині?»

Дивлюся – а кінь мій нахилив голову і лиже білий камінь. Здивувався я, підняв камінчик і спробував на смак.

– Ех, дурню, – сказав я собі, – так це ж сіль!

Уся долина сіллю вкрита, сіль і випалила всю цю траву й чинари. Що мені робити в такому місці? Ударив я коня й поїхав далі.

На спину гори піднявся, униз з гори спустився й потрапив в іншу долину. Але яка це була долина! До шиї коня трава зелена доходить, різними-різними квітами, ніби хто для радості своєї її посіяв. З однієї сторони, як блакитне око, блищить озеро, з іншої – тече прозорий струмок. Якби й уві сні побачив цю долину, не повірив би сну!

Тут хотів я зійти з коня, травною зеленою нагодувати його вдосталь, раптом чую – гірко-гірко сопілка заспівала. Бачу – пастух виходить з-за каменя. Однією рукою сопілку тримає, в іншій несе маленьке ягня з білими плямками на лобі.

А за пастухом тихо-тихо йде отара овець. Мекають вівці, ніби плачуть.



Жаль мені стало їх, і запитав я пастуха:

– Що ти, пастуше, так сумно на сопілці граєш, чому сумує твоє серце? Чому не жирні твої вівці? Адже такої долини, скільки ходжу по світі, я ще ніколи не бачив! Дивися, яка зелена трава, яка чиста вода в струмочку!

– Хороша ця долина, юначе! – відповів мені пастух. – Усе тут є. Вівці мої траву їдять, воду п'ють, а солі їм я ніде не знайду. Бачиш, як ослабли вони без солі. Може, ти чув, добрий юначе, де сіль. Покажи мені дорогу.

– Не гору ж підніму, якщо дорогу покажу тобі, – сказав я. – Веди за мною своїх овець, перейдемо спину цієї гори, і скільки захочеш буде там солі.

Повернув я коня й поїхав. Пастух з отарою за мною йде. Тихо мій кінь крокує, а бідні вівці ще тихіше позаду йдуть.

А коли на гору почали підніматися, замекали вівці й зупинилися. Повернувся до них пастух, знову загравав на сопілці, кличе їх, але ті не йдуть – не мають вже сили.

Зліз я з коня, розв'язав хурджун, дістав, скільки було там, солоної бринзи. Підійшов до овечок й кожну погодував з долоні. Повеселішали вівці, радісно замекали.

Потім я далі поїхав, а поруч іде пастух. І вівці йдуть за нами.

Ось і біла долина! Відчули вівці сіль, – звідки сила взялась! Так побігли вони, що ми з пастухом далеко-далеко позаду залишились.

Повернувся до мене пастух і сказав:

– Ось поглянь на овець – і гірке для них стало солодким! Дякую тобі, юначе. Тепер іди своїм шляхом. Від щирого серця тобі побажаю: що вчора втратив, сьогодні знайди!

Попрощалися ми один з одним і в різні боки розійшлися. І двадцяти кроків я не проїхав, як раптом бачу – у небі, над моєю головою, з'явилася голубка з пташенятами. Покружляла, покружляла й полетіла. Була та голубка моєю пері я дітьми, чи то інша пташка була – хто знає!

Тяжко зітхнув я й далі поїхав.

Їхав я, їхав – і ніч, і день залишав позаду. А на одній горі зупинив коня. Втомився я, втомився й мій кінь.

– Тут відпочину, – сказав я собі.

Сів я на камінь й огледівся навколо. Бачу: напроти моєї гори – інша велика гора, а на грудях тієї гори лежить караванний шлях. З одного боку дороги стоїть маленька хатинка, з іншої сторони побачив я млин, а посеред тієї дороги сидять і виють сім голодних вовків.

Був я на тій горі, я вам скажу, день, чи два, чи п'ять днів, а вовки все сидять на дорозі, не йдуть.

Удень і вночі виють вовки, так виють, що, здається, і на краю землі чутно їх виття!

Ні пішки тією дорогою людина не пройде, ні верхи не пройде – так міцно ці вовки тримають дорогу.

І кожного ранку бачу – на дах млина виходить юнак, а на дах будинку, що з іншого боку, виходить дівчина. Дівчина ніжно на юнака дивиться, юнак на дівчину. Так би й побігли вони один до одною!

Але як побіжиш, коли голодні вовки сидять посередині дороги!

Постоїть дівчина на даху, подивиться, подивиться і в будинок свій із сумом вертається. А юнак теж не бавитися – виходить на дах! Дівчина піде – і юнак іде додому.

А якось уранці бачу – вийшов юнак із млина, однією рукою меча він міцно тримає, а в іншій руці несе дерев'яного щита. Іде по тій дорозі, просто до вовків.

А на дах маленького будиночка знов вийшла дівчина. Побачила юнака на дорозі – і зраділа, і злякалась, – не знає, що їй робити, як допомогти йому.



Ось уже близько підійшов юнак до вовків, спиною став до великого каменя й приготувався до бою. Бавили вовки, а найстарший з них перший кинувся на юнака. Він закритися щитом, тільки раз мечем ударив – і голова старого вовка впала на землю.

– Ай, молодець юнак! – сказав я собі. – Добре ти почав, але чи вистачить сил на всіх вовків?

Подумав я так, дістав свій лук та приготував стрілу. Хто знає, що далі буде?

Ось і другий вовк, і третій накинулися на юнака, та жоден з них й зубом до нього не до торкнувся. Щит у юнака був дерев'яний, а серце у нього міцне, мов камінь. Усіх вовків він порубав, тільки один, останній залишився. Тут від радості крикнула дівчина з даху свого будинку:

– Е-гей, юначе, вмрти б мені за тебе, за силу твою!

Повернув юнак голову, на дівчину поглянув, а в цю мить сьомий вовк відбіг, розігнався й кинувся просто йому на груди.

Але моя рука міцно тримала лук, засвистіла стріла, в один бік вовка увійшла, а з іншого вийшла.

Відкрив вовк пащу, а закрити її не встиг – мертвим упав на землю.

Юнак тільки меч свій підняв, дивиться – вовк біля ніг його лежить убитий. Здивувався юнак, нахилився й витягнув мою стрілу. Потім поглянув в один бік, в інший, але не помітив мене. І сказав тоді він:

– Чия би не була ця стріла, звідки б не прийшла вона, але, видно, богатир її послав. Схоплю я його стрілу. Дітям своїм показуватиму і внукам, старим коли буду, і скажемо ми всі: «Дякуємо її господарю!»

Сказав так юнак, заткнув мою стрілу за пояс й побіг вільним шляхом до маленького будинку. А дівчина вже звідти назустріч йому біжить! Дійшли вони один до одного й міцно взялися за руки.

«Чи не це щастя розв'язано було? – подумав я. – А поглянь-но, зв'язалось воно! І я в цей час знадобився!»

Лиш так подумав, раптом бачу – ось знову летить голубка с пташенятами.

Опустилася низько, покружляла над моєю головою, тихо по моїй щоці крилом провела, потім здійнялася в небо й щезла.

Я сказав вам – голубка крилом провела по моєму обличчю, а здалося мені, ніби моя старенька мати мене в щоку поцілувала.

Довго стояв я так, усе в небо дивився. Думав – може, повернеться голубка. Але не повернулася вона. Тоді із сумом у серці залишив я це місце далеко позаду. Знову день і ніч їду. Одна закінчується дорога, інша трапляється коню під ноги.

Так доїхав я до моря. Бачу – стоїть на березі велике місто. Ні стін у нього немає, ні воріт. Погнав тут я коня, в'їхав у місто. Від будинку до будинку їду й жодної людини не бачу.

Дивлюся – ось в ньому домі айріса зварена, ще гаряча в казані, миска приготована й ложки лежать, а людей ні в домі, ні біля дому немає. А в іншому домі на стінах тинура – лаваші рум'яні спечені, а дістати їх нікому.

Крамниці всі відчинені на майдані, краму різного повно – іди бери, що хочеш, ніхто за руку тебе не схопить.

Тихо в цьому місті. Ні півень не кукурікне ніде, ні буйвол не зареве.

Здивувався я. І страшно мені зробилося, та не повернув я назад коня.

– Є чи нема, але щось тут є! – сказав я собі. – Не піду звідси, поки не розкрию, у чому тут загадка!



Увійшов я в один дім на майдані, коня прив'язав у подвір'ї й залишився там як гість. Гість є, а господаря немає.

Що ще вам скажу? Минув день, і два проминули, і тиждень минув. Як було те місто порожнім, так і залишилося. Жив я там, їв і пив досхочу, але нічого більше не брав. Тільки раз у крамниці посеред майдану побачив я меч. Та який меч! Гарний та гострий! І брат брату на свято його б не подарував. Не приховую від вас – узяв я меча й повісив на пояс. Моє щастя, що потрапив він мені до рук – потім він мені знадобився!

Того дня сонце тихенько зайшло за чорну хмару. Швидко й ніч настала. Увійшов я в дім, запалив свого світильника й сів, щоб попоїсти хліба з бринзою.

Зненацька здригнувся мій дім, кусень хліба з рук моїх випав, кінь мій заіржав у дворі. Схопив я свого меча, двері прочинив і бачу – засвітилася блискавиця, від початку й до кінця освітила усе місто. Стільки дощу полилося, що десять років зміг би заповнити той дощ. А небо сердиться – ллє воду на землю, і море сердиться – жбурляє хвилі до неба!

У таку ніч ані звір не вигляне зі свого логова, ані птах не вилетить з гнізда. Лиш сам Тинийна сміливо виходить на полювання, лиш йому майдан відкритий! І дійсно! Дивлюся – вийшов із хвиль, повзе берегом морський змії, страшний Тинийна. Очі на його лобі палають яскравіше, ніж блискавка на небі, від його гарячого дихання підіймається пара з землі, під його важким черевом каміння розсипається в пісок.

– Ось де загадка! – сказав я собі. – Видно, це Тинийна пожер усіх людей, зробив місто порожнім!

Тут закипіла в мені кров від злості. Вихопив я меча й пішов Тинийні назустріч.

А Тинийна піднявся вгору на своєму хвості й свиснув таким свистом, що не те що людина, але й гора захиталася б зі страху. Не приховуватиму від вас – і я захитався та упав, але не розгубився, зібрав свої сили, скочив на ноги й приготувався до бою.

От уже близько Тинийна. Підняв я меча та ударив змія по голові. Та зісковзнув меч і врізався йому в спину. Засвистів Тинийна, жаром обсмалив мене, хотів хвостом ударити, а я відскочив убік та знов замахнувся мечем.

Довго ми бились із Тинийною. І хто знає – чи зостався б я живим, чи зжер би мене той страшний змії, та раптом пригадав я, як старі люди говорили, – у Тинийни на потилиці пасмо волосся, а у волоссі тому корінь усієї його сили.

Тут відбіг я назад, розігнався й стрибнув Тинийні на шию. І як тільки схопив його за волосся – відразу щезла сила страшного змія.

Притиснув я його до землі, коліном на голову став, як барана, зарівав!

Зарівав я Тинийну – і дощ закінчився, і хмари розійшлися.

А я на землю упав, скінчилася й моя сила.

Довго я спав, а прокинувся, коли сонце було вже на середині неба. Бачу – навколо мене люди зібралися: і старі, і юнаки, і дівчата, і маленькі діти. Зурна весело грає.

Скочив я на ноги і вклонився народу. І мені вклонилися ті люди. Дівчата мені в глечиках води принесли – змити з рук та обличчя кров Тинийни, жінки мені їжу подають, а старий із сивою бородою вийшов уперед і сказав:

– Гей, юначе-богатир, видно, наше щастя, що твоя нога ступила на нашу землю! Змії Тинийна, що зараз лежить, мов гора м'яса, усіх людей пожирав. Тільки той і зостався живим, хто втік далеко в тори й ховався там до цього дня, Подяка тобі, юначе! Визволив ти нас від страшної біди. Знову ми повернулися до свого гнізда, кожен до своєї домівки. Як бажаєш, будеш сином нашим і братом. Живи у нас, і дім дамо тобі, і їжу до кінця твоїх днів.

– Ні, старий батьку, – відповів я. – Не можу я у вас залишитися. Ще довга чекає на мене дорога. А ви тепер спокійно живіть у своїх домівках.



Лиш тільки я так сказав, бачу – у небі, над краєм міста, знову з'явилась голубка із пташенятами. Махає крильцями, ніби кличе мене.

Скочив я на коня й поскакав слідом за нею.

Голубка летить по небу, пір'їнки кидає, ніби дорогу мені показує, я їх збираю й далі їду. Жодного разу ще коня не зупинив, поки не зустрів вас, юнаки-егіди, на цьому перехресті дванадцяти доріг. А та голубка із пташенятами – погляньте – о-он на тому високому камені сидить. Чекає мене моя пері! Вірю, веде вона мене до нашого дому, до трьох джерел і скелі з медом».

Повернулися юнаки до високого каменя, довго-довго дивилися на голубку, і син царя таке сказав:

– Такої гарної голубки ніколи я не бачив. Правду ти кажеш, сине ашуга. Це не голубка, це вона й є – твоя пері! Куди б не привела тебе вона, там і знайдеш своє щастя.

– Дякую тобі за добре слово, – відповів син ашуга. – А тепер послухаємо, що син провідника караванів нам розповість, чому він в дорозі своїй навчився та кого сам навчив.

– Чи багато я дізнався в дорозі чи мало, – не знаю! – відповів юнак. – А все ж послухайте, як зумію, і я про себе розповім.

І син провідника караванів почав свою розповідь.

«Батько мій був провідником царських караванів. Не один і не десять караванів у своєму житті водив він у далекі країни й назад повертався з коштовними товарами. Чимало багатства привніс він до царської скарбниці. Але, самі знаєте, цар ніколи не вдовольниться.

Одного разу повів батько караван, і довго-довго ми його чекали. Цілий рік його не було.

Та ось одного дня повернувся він. Потемнів увесь, змарнів, борода його посивіла, спина зігнулася.

Сів батько біля порогу й важко зітхнув. А я підійшов, поцілував його й сказав:

– Ніколи, батьку, я тебе не бачив таким. Що сталося з тобою?

Тут знов гірко зітхнув він і каже:

– Сину мій, біда не на гори падає, а на чоловіка. Спочатку все добре було. Багато ми продали царських товарів, багато інших купили. А назад пішли – тут і впала на нас біда. Вели ми вночі верблюдів, і раптом вони чогось злякалися. Як не поганяємо їх, впираються, не йдуть вперед. Й ось побачив я тінь на дорозі. Підійшов ближче, бачу – стоїть глиняний чан. Стоїть і гуде, ніби в нього якийсь звір заліз і реве щосили.

«Що це за чан такий? – думаю я. – Ніхто такого ні для води, ні для вина не робить! Чи не стара відьма його покинула на дорозі?»

Розсердився я, покликав погоничів і наказав їм:

– Розбийте цей чан, щоб кожен уламок був не більше вашого вуха!

Підбігли погоничі. Хто палицею, хто каменем, хто ногою вдарили по чану. Тріснув чан і на два шматки розвалився. І вирвався вітер з нього, закрутив пил та пісок і поніс до неба. Не встиг я оком моргнути – тисячі вихорів навколо закружляло. Обходять вихори верблюдів та погоничів, замели їх, закрутили й понесли кудись. Так більше я їх і не бачив.

А я міцно за камінь ухопився, не поборов мене вітер. Та яка в цьому радість? Там zostався я живим, а тут цар за своїх верблюдів голову мені відрубає!

І як тільки сказав таке батько, бачимо – вбігають в наш дім царські воїни, схопили мого батька й кинули в темницю. Потемнів світ перед моїми очима. Та недовго стояв я на місці, оговтався й побіг до царя.

– Царю великий! – сказав я. – Хіба ж мало батько мій додав багатства до твоїх багатств? А за цей караван ти в темницю його заточив. Адже не збіднієш ти – для тебе це, як один волос вирвати з бороди. Але добре, як забажаєш – я відповім за батька. Чи мене замість



нього кинь у темницю, чи дай мені хоч сорок верблюдів із крамом. Я поверну тобі, що батько втратив, і ще стільки ж додаю,

– Гляди, юначе, чи не забагато береш на себе! – відповів мені цар. – Але нехай буде так. Дам тобі сорок верблюдів з тюками й сорок днів та сорок ночей на дорогу. А хоч день мине після терміну – голова твого батька на високій палі зустрине тебе біля воріт мого міста. Потім і твою голову поруч повішу!

– Добре, царю, – сказав я.

У той же день були готові сорок верблюдів і сорок погоничів. Став я попереду каравану й повів його.

Чи багато ми йшли чи мало, а одного дня потрапили у великі гори.

І як тільки піднялися ми нагору – зненацька виросла на нашій дорозі колюча трава – місурма. Високо витягнулась вона – по груди верблюда. Гілка з гілкою переплелися, колючка за колючку зачепилася. Якщо й яблуко кинеш, не впаде воно на землю!

Зупинився мій караван. Не можемо далі йти.

«Що робити мені? – подумав я. – Адже не тут, у горах, кінець нашого шляху!»

Покликав я погоничів і сказав їм:

– Хто має меча – мечем рубить оцю місурму, у кого гострий ніж – ножом ріжте її!

Кинулися погоничі на місурму, вліво і вправо до кореня її рубають. А міцна та трава! І та, що зрубали, не падає на землю, колючками за іншу тримається.

Довго рубали погоничі місурму-траву й раптом зупинилися всі, витерли спітнілі обличчя, підійшли до мене й кажуть:

– Не можемо ми більше рубати. Ось поглянь – затупилися наші мечі!

– Не біда! – відповів я їм. – Відкрийте хурджуни, є там гострі мечі, одні в золото одягнуті, інші – у срібло. Не будемо їх шкодувати! Мерщій рубайте цю місурму, мерщій, ось уже небагато залишилося.

Знов рубають погоничі. Затупиться срібний меч – кидають його, золотий беруть.

І коли сонце за гору зайшло, відкрився караванний шлях.

Зрадів я, зібрав увесь караван разом і далі поїхав. Але не проїхали ми й одного майдану, бачу – інша біда йде назустріч! Раптом з-під землі вогонь вийшов, перерізав нам дорогу. Знову позбивалися до купи верблюди, ревуть голосно. А потім одні в сторону кинулись, інші назад побігли.

– Гей, друзі! – гукнув я погоничам. – Не лякайтеся! Мерщій знімайте бурдюки з вином. Якщо води немає – вином заливаймо вогонь!

Біжать за верблюдами погоничі, чували з їх спин тягнуть, розв'язують бурдюки. Один бурдюк вина виллюють, за іншим біжать. А вогонь не гасне. Тут погасять – там розгориться.

І стільки тоді виляли ми вина, що на двадцять весіль би вистачило.

Цілу ніч гасили ми вогонь і погасили його! А зі злості вилив я на гарячий попіл і той останнім бурдюк з вином, що один у мене залишився.

Знову зібрали ми свій караван, відпочили трохи, поїли, що було, і рушили далі.

Ідемо дорогою. Втомлені всі, слова ніхто не вимовить. Он і вранішня зірка заблищала на небі, і сонце тихенько встає.

Аж тут знов біда!

Лиш тільки день народився, і раптом ніч темна зробилася. І така темна зробилася ніч, що на верблюді сидиш – і верблюда не бачиш, голос чуєш сусіда, а де він, не знаєш, руку до очей піднесеш, а очі її не бачать.

Заревіли верблюди. І люди кричать, куди їхати – не знають.



«Що ж це за зло стоїть поперек нашої дороги? – подумав я. – Чи не та стара відьма за свій чан, що батько розбив, біду за бідою насилає на нас? Та не радій, відьмо, скільки б не було перцю в тобі, а нас не злякаєш».

Розсердився я й гукнув погоничам:

– Не бачите ви мене, але виконуйте моє слово! Розріжте хурджуни, шерсть візьміть, конопляним маслом полийте й запаліть її!

І миттю з усіх боків засвітилися вогні.

Хто на палиці тримає палаючу шерсть, хто на своєму мечі. Побачили ми знову дорогу, зібрав я караван й повів його далі.

Що я ще вам скажу? І двадцять кроків ми не пройшли, раптом пропала темнота. Ніби з ведмежої печери ми вийшли на світло. Дивимось: сонце вже посеред неба стоїть, а в долині, далеко попереду, видніється місто.

Багато в місті людей. З будинку в будинок, з майдану на майдан ходять люди, як мурахи в гнізді.

Зупинив я караван і почав перераховувати крам – що довів я, і що біда забрала в дорозі. З дому я виходив – на сорок верблюдів було краму, а тепер і десять верблюдів повезуть – не стомляться.

Сів я зажурений і замислився.

Раптом бачу – на дорозі з'явилась стара з великою в'язкою хмизу за спиною.

Підійшла до мене, скинула хмиз і каже:

– Що зажурився, юначе? Як не знаєш, де крам продати, я тобі допоможу. З такими звезду купцями, що вмить вдарите по руках. Удесятеро дорожче все продаси.

– Дякую тобі, мати старенька! Але чим я віддячу тобі за добру пораду?

– Збери мені ось за цим каменем в'язку хмизу, сину мій. Хіба ж багато старій треба? Буде чим нагріти хатину взимку.

Зігнувся я за хмизом, і тут, егіди, вдарила мене стара по голові палицею і вигукнула:

– Був юнаком – стань буйволом!

І став я буйволом.

Важкі криві роги пригнули мене до землі, але я тріпнув ними й підняв голову. Бачу – сміється стара.

– Е-гей, дитинча скорпіона! – каже. – Батько твій чан мій розбив, і я, бідолашна, з того дня літати не можу. І ти пішов його шляхом! Правда, міцне серце в тебе, не злякався, розтоптав усі чари, що наслала я на тебе. Але що виграв? На день пізніше, на день раніше, а все ж втрапив мені до рук. Тепер будеш сім років і сім днів ходити цими порожніми горами!

Сказала так відьма й зeszла. А я зі своїм горем тут залишився.

День чи два, чи тиждень бродив я в тих горах – і потягнуло мене до людей. До міста боюся підійти, а біля маленької річки побачив старий млин. Зрадів я: і тихо, і від сонця захищаюся у воді, а може, і мірошник живе тут. Побачу хоч здалеку людину.

Це місце й стало моєю домівкою.

Небагато часу минуло, відчинилися двері і вийшла дівчина з глечиком. Поглянула на мене, здивувалась. Потім залишила глечик, набрала сіна й поманила мене. Підійшов я до неї, сіна не беру, а все дивлюся їй в очі. Як би сказати їй, що не буйвол я, а така ж людина, як вона. Та що робити? Зав'язаний мій язик.

Тут дівчина впустила сіно з рук і побігла на млин.

А я стою, ніби хто прив'язав мене, ні вперед, ні назад не рухаюсь.

І не знаю, скільки я так стояв, але от знову виходить дівчина й несе в руках глиняну чашу з землею. Підійшла вона до мене близько і сказала:



– До мого дому ти буйволом прийшов, а підеш, не знаю ким, можливо, братом моїм. Потім вона сіла, поставила чашу на камінь, дістала з кишені жменю пшениці й розкидала по тій чаші із землею.

І раптом бачу я – зійшли із землі паростки пшениці, угору піднімаються. На лівому боці чаші жовті колоски, на правому боці – чорні ростуть. От дозріла пшениця. Тут зрізала дівчина колоски і в руках їх потерла. Чорні зерна в горбочку зібрала й заховала, а жовті мені простягнула в руці.

– На, їж, буйволе. Наїжся, і поглянемо, що буде.

Щойно з'їв я зерна – відразу впали на землю важкі роги, злізла з мене шкіра буйвола. І знову я став людиною.

Вклонився я тій дівчині і від всього серця так їй сказав:

– Як вода весною наповнює річки, так і щастя нехай заповнить твоє життя. Якби не ти, сім років та сім днів бродив би я буйволом цими горами. А для мене день промине – усе ближче біда підходить. Цар кинув у в'язницю мого батька, і, якщо я не повернуся у призначений день, він його стратить. А все ця стара відьма і батьку, і мені пряму дорогу кривою вробила! Горить серце, хочу їй помститися. Навчи, добра дівчино, як це зробити.

– Добре, юначе, що знаю – не приховую від тебе. Старий мірошник, мій батько, усім робив добро в житті. І мене цьому навчив. Оці зернята він мені залишив і сказав: «Прийде день, можливо, знадобляться вони. Жовті зернята зло знищать, а чорні – помсту вгамують!» Ось візьми цю торбинку з чорними зернятами, спробуй їх силу.

Взяв я торбинку й пішов на майдан.

Дивлюся – стара відьма від однієї крамниці тихенько до іншої ходить. Де відчинені двері – там закриє, де зачинені – відкриє, де борошно продають – у чувал землі кине, а там бринзи вкрала шматок, у фартух сховала.

«Чекай, стара! – подумав я. – Біда від мене пішла – до тебе прийде!»

Підкрався до неї ззаду, кинув швидко на неї чорні зернята і сказав:

– Стань лисицею старою!

І зробилася відьма старою лисицею. А я знайшов мотузку, надів відьмі-лисиці на шию й потягнув її за собою. І коли вийшли ми з майдану, так я їй сказав:

– Гей, стара, яка літає в казані, сьогодні ти потрапила мені до рук! І для тебе настали чорні дні! От збери тепер мій караван, верблюд до верблюда поруч постав.

Погнав я лисицю-відьму перед собою. По горах її гнав, ярами глибокими.

Біжить лисиця, язик, мов ремінь, по дорозі волочить, очі помутніли, боки, мов міхи, надуваються, ребра ось-ось повискакують.

Усіх погоничів вона знайшла, і верблюдів один за одним вишикувала в караван, і тих знайшла верблюдів, що колись батько втратив. І товари усі були цілі, ніхто їх і пальцем не зачепив.

«Хоч би уві сні мене побачив батько! – подумав я. – Як би він зрадив. Але нічого, от сьогодні-завтра продам крам, й одна моя нога тут буде, інша там!»

Тут вдарив я стару лисицю й відпустив мотузку.

– Щезни з очей, стара! Тепер будеш одного ймення людини боятися!

Побігла лисиця, та як побігла! Лише порох здійнявся слідом! А я сів на головного верблюда, гукнув погоничів і повів караван до міста.

Такого краму багатого, як я привіз, не бувало ще в цьому місті. В один день спорожніли усі тюки! Лиш одну хустку ширазьку я залишив і пояс карбований із золота й срібла. Через цю хустку та пояс ледве кров не пролилася на базарному майдані. Один купець дорожче іншого за них давав, а я сказав:



– Не для ваших дочок і не для ваших дружин така краса створена на світі.

І поніс хустку ширазьку та пояс карбований зі срібла й золота дівчині в подарунок на старий млин.

– Прийми, дівчино, сестро моя, цей подарунок. Малий він, ти більшого вартуєш. Але, пробач, іншого немає в мене.

– Дякую, юначе, – відповіла мені дівчина. – Рада я й твоєму подарункові, рада й твоєму щастю. А тепер поспіши – мало залишилось днів.

Попрощався я з дівчиною й повів караван у зворотній шлях. Та повільно йдуть верблюди, а дні не чекають нас. Купив я в одному селі прудкого коня, наказав погоничам іти прямою дорогою, а сам, ось бачите, егіди, далеко від них уперед поскакав».

Здивувались юнаки й сказали один одному:

– Стільки доріг ми пройшли, стільки усього бачили на світі! Нікого з нас біда до землі не схилила – і перед цим поясом не зігнемо ми спини!

Попрощалися тут юнаки, спочатку з вами, дорогі слухачі, потім один з одним, і кожен поїхав своєю дорогою.

А пояс як лежав на перехресті дванадцяти доріг, так і зостався лежати.

**«І ВІТРЯНОГО КРАЮ / Я БУДУ ДИВНИЙ ЦАР»**

СЛИВА МЕЙХУА ПІД ДОЩЕМ

Пам'яті китаїстки Ярослави Шекери (1982–2019)

А слива мейхуа тремтіла під дощем.

В останнім гіллі сипався нефрит.

Як мейхуа цей витримає щем? –

Під снігом бачу ясності блакить.

31.12.2019 – 1.01.2020, Буча

Наше з Ярославою Шекерою знайомство спершу почалося завдяки текстам у східному стилі. Цікаво було пізнавати мислення одна одної, притому що поетеса не раз заявляла, що в мене воно західне, а в неї – східне. Таким чином, ми рухалися паралельно, але в певних точках ці вектори перетиналися. Може, у цьому і є сутність світової поезії?

Еволюція віршів Ярослави Шекери (а поетка почала творити і друкуватися дуже рано) – це перехід від українських архетипів, символів, міфообразів (зокрема, божеств: Перуна, Дани, Лади, Чорнобога тощо – духів, як-от Вил-літавиць та ін.) до китайського світу, але насправді все складніше. У своїх творах поетеса часто поєднувала різні системи. Тому тут виринають і скеля Довбуша, і сансара... Ці вірші – наче розвиток людства від язичництва до монотеїзму. Але головне – це осмислення авторкою себе. Спочатку – завдяки рідним генам, найближчому оточенню, найпершому – і тому здивовано-свіжому, безпосередньому впізнаванню, розрізненню предметів... Далі творить учений-поет. Осмислює власний широкий досвід. Це не лише усамітнення в горах (за китайським ідеалом), медитування, але й відкриття світу навколо. Проте де б не побувала авторка, її лірика залишається українською.



Ярослава Шекера

Ярослава Шекера часто поєднувала переклад і власну поезію, або ж науку і поезію. Така гармонійність – у неокласичному стилі. Адже Микола Зеров і Максим Рильський (а з сучасних продовжувачів справи «п'ятірного грона» – Олена О'Лір) доповнювали свої поетичні збірки власними перекладами. У Ярослави Шекери поезія не однієї барви, а мінімум п'ятьох кольорів (як у китайській філософії, де число п'ять – сакральне), але скоріше – загалом усієї веселки, із розрізненням відтінків. Поетеса надзвичайно тонко відчувала архетипи й символи. Тому не дивно, що творчість Шекери треба пізнавати в комплексі. Ці вірші стануть ще більше зрозумілими, якщо побачити витинанки та інші мистецькі витвори Ярослави (жодного символу вона не скопіювала, а взяла зі своєї яви), прочитати переклади й наукові статті.



Ця мисткиня мала розвинуту інтуїцію. І коли Ярослава творила, то була посправжньому вільною.

Її поезія – це справді «грона марев і кетяги мрій», китайська гравюра й українська витинанка, метелик, що не розрізняє справжньої квітки від уявної (знову ж таки за китайською притчею!).

Пропоновані вірші з раніше не публікованих – переважно надіслані мені в різні періоди Ярославою Шекерою. Також висловлюю подяку її чоловіку Олександрові Хоменку за надані тексти поетки, написані 2017 року.

Сподіваюся, що Ярославіна поезія не раз постане об'єктом літературознавчих студій і взагалі відгуків.

БІОГРАФІЯ

Поетеса, мисткиня, науковчиня, перекладачка (китаїстка). Членкиня НСПУ. Кандидатка філологічних наук, була доценткою кафедри мов і літератур Далекého Сходу та Південно-Східної Азії Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка. Видатної китаїстки передчасно не стало 17 червня 2019 р. Але мені пощастило її знати і приймати в нашому Київському літературно-меморіальному музеї Максима Рильського. Тому ця добірка – спроба літературного пам'ятника творчій індивідуальності.

Ярослава Шекера народилася 14 травня 1982 р. в м. Києві. Навчаючись у школі, захоплювалася народним мистецтвом витинанки. Брала участь у близько десяти персональних виставках в Україні та за її межами, у тому числі і в Ніжині, вшановуючи діда – ніжинського козака Михайла Шекеру. 1995 р. отримала звання майстра традиційного народного мистецтва; займалася книжковою графікою. Також була поеткою. Писала вірші українською та китайською мовами.

Від 10-річного віку протягом життя не полишала захоплення писанкою. Малювала «для себе», а потім роздаровувала друзям і колегам. Проводила писанкові майстер-класи в Чернівцях. Спектр інших захоплень вражав: сопілка, окарина, походи, колядки, йога, ляльки-мотанки, витинанки, плетіння мандал, солодка кулінарія... Також Ярославіному перу належать дотепні й змістовні нотатки подорожей різними містами та країнами.

Віршувала з 12-ти років, з 1994 р. була членкинею літературного об'єднання «Радосинь» (керівник Д. Чередниченко), а з 2001-го – Київської організації Національної спілки письменників України. Авторка поетичних збірок «Кольорова тиша» (Київ, 1998), «А небо журавками вишите» (Київ, 2000; у другій половині цієї збірки – переклади давніх і сучасних китайських поетів) та «Межи двома стінами жита» (Київ, 2004).

1998 р. із золотою медаллю закінчила середню загальноосвітню школу № 200 та вступила на відділення сходознавства КНУ імені Тараса Шевченка. Навесні 2000 р. почала перекладати з давньокитайської мови поезії доби Тан (618–907), а навесні 2003 р. видала збірку «Танське небо» у власному художньому оформленні. У 2000–2002 н. р. стажувалася в КНР. У червні 2003 р. закінчила магістратуру (диплом із відзнакою) за спеціальністю «китайська мова та література». Працювала доценткою кафедри мов і літератур Далекého Сходу та Південно-Східної Азії Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка (викладала китайську літературу, художній переклад та різноманітні літературознавчі й культурологічні



спецкурси). У доробку – близько п'ятдесяти наукових розвідок, присвячених образності, поетиці та філософському наповненню давньої й середньовічної китайської поезії, а також проблемам перекладу китайської поезії українською мовою. Починаючи з 2003 р., регулярно брала участь у міжнародних та всеукраїнських наукових сходознавчих конференціях і методологічних семінарах як в Україні, так і за її межами (Білорусь, Болгарія, Вірменія, Греція, Грузія, Литва, Польща, Словенія та ін.). Інтереси науковчині не обмежувалися суто філологією: тут і філософія, і психологія, і різні релігії, і символіка...

Упродовж 2008–2013 рр. видала тритомну «Хрестоматію китайської літератури» (загалом охоплений період від найдавніших часів до XIII ст.; перший том укладений спільно з колегою Н. В. Коломієць). В усіх хрестоматіях, окрім теоретичних матеріалів з історії китайської літератури, представлені поетичні переклади з давньокитайської мови.

З виступів надзвичайну радість Ярославі Шекері (а не лише слухачам) принесла її лекція «Філософська лірика середньовічного Китаю», що вона читала в Київському літературно-меморіальному музеї Максима Рильського (6 грудня 2018). За словами лекторки, це була «нірвана». Гості відзначили майстер-клас, надзвичайно цікаву розповідь про ієрогліфи й поетичний переклад (якого Шекера навчала своїх студентів). 24 жовтня 2019 р. ми організували поетичні читання її пам'яті.

Про себе Ярослава Шекера казала: «...А понад усім – шукаю себе. Пізнаю, осягаю внутрішній і зовнішній світ. Через вірші, витинанки, мандали. Через Буття». Глибока, змістовна, символічна постать – як китайська поезія та філософія.

Ярослава Шекера

Із двомовної лірики (китайською та українською)

ПИЛИПЕЦЬКІ МЕДИТАЦІЇ

(17-21.10.2018, с. Пилипець Воловецького р-ну Закарпатської обл.)

I

秋阳微风无色山，
萤飞苔静澈润响。
独坐思定望石城
原刻吾存视迷茫。

Сонце осіннє. Легіт. П'ятикольорові хмари.
Нетлі. І мох спокійний. Струмок прозорий дзвенить.
Самотньо сиджу; вляглися думки; споглядаю камінне містечко¹.
Бачиться ув імлі моє існування – в цю первозданну мить.

17.10, водоспад Шипіт, бл. 14.30

II

¹ Казкове містечко з камінчиків, побудоване місцевими і приїжджими гіпі на водоспаді Шипіт. (Тут і далі, окрім зазначених, примітки авторки)



Тільки річка біжить –
І даремні слова голосні...
Сикун Ту (X ст.)²

Одно-миттєве смеркання,
падає тиша
буками шурхітливо,
монотонна
осіння казка
просто так, без оздоб, постає.
Думка – безмовна осанна,
істина гомінлива,
тільки душа щемливо
згадує, що ти є...

Все це надумане. Димово
стелеться перелісками
диво карпатське, марево,
диво твоє і моє...
Раю не треба слави.
Геть коментарі та оцінки!
Прозоро-повітряно, коло-хмаряно
клубочиться життя сіє...

17.10, бл. 18.30

III

蒙阳照无为,
山景觉秋未?
坐忘尘满鞋,
如何辩外内?

Сонце в тумані
сяє невмисне.
Гірський краєвид
чи вчуває днину осінню?
Сиджу в забутті; пил наповнив взуття.
Як розрізнити
зовнішнє і глибинне?

19.10, бл. 14.00

IV

Мариться мені

² Сикун Ту (837–908) – відомий китайський поет і теоретик літератури кінця Тан.



цвіркочуть птахи;
поволі приходить день.

У спогляданні
уголос не смію казати слова⁵;
А у Всесвіті як же знати: чорне і біле – де?..
20.10, бл. 8.20

VII

火焰烧熊熊,
犹曰吾亦活。
闹后事不见,
但剩山云波

2018年10月20日,约20.10

Язички палахкочуть –
іскрами, іскрами,
Наче мовлять: «Ми також живі!»
Після галасу
стали події такі непомітні,
Лиш zostалися хвилі –
гірські, хмаряні.
21.10, бл. 22.00

VIII

Усім цьогорічним «йогам», випадковим і не дуже...

Ніщо не буває випадком.
Ніщо не бува просто так.
І так волосина не падає –
Лиш треба угледіть знак!

Це добре відомі істини,
А ми забуваєм, проте,
Що Небо говорить вістями,
Що буде і се, і те...

Що сталося – недаремно,
Не сталося – хай йому грець!
У Плині вселенському щемно
Мандруємо навпростець:

Хтось – зорі хапуть якнайшвидше,
Хтось – мовчки сіять, далєбі...

⁵ Із Лі Бо: *Та не смію і голос подать: не порушу // Там, вгорі, небожителям їх супокій* (пер. з ісп. Ігоря Качуровського).



Я ж – хочу туди, де вище,
Де хитро сміється в вусище
Над зорями, в хмарах пан Біг.

Ольга Смольницька

КИТАЙСЬКА КЛАСИЧНА ПОЕЗІЯ У ПЕРЕКЛАДАХ ЯРОСЛАВИ ШЕКЕРИ

ДВА КИТАЙСЬКІ ГЕНІЇ

Китайська поезія вважається найскладнішою у світі (друге місце посідає англійська). Вишуканість думки й форми, ієрогліфи, якими написані твори, безліч натяків, складне переплетення філософського, міфологічного та іншого змісту – усе це не схоже на європейське мистецтво. Ярослава Шекера надзвичайно відчувала кожний символ. Пропоную читацькій увазі двох великих китайських поетів – Лі Бо та Ду Фу. Більшість цих перекладів уже друкувалася, але є й ексклюзив: 2013 р. Ярослава Шекера перетлумачила уривок із вірша Ду Фу «Оспівую те, що було в мене на душі під час мандрівки зі столиці до Феньсяню» (точний переклад саме з оригіналу був мені потрібний для роботи).

ЛІ БО

(друге ім'я Лі Тай-бо, прибл. 701 – 762)

Один із найвидатніших китайських поетів Лі Бо (дослівно ім'я означає «Біла Слива», Лі – досі надзвичайно поширене прізвище в Китаї) народився в провінції в купецькій родині. Це означало, що він не займав високої посади в суспільстві. Про дитинство і юність Лі Бо, як і про його походження, відомо замало, існують суперечливі легенди, складені, певно, уже після смерті поета. Наприклад, за цими легендами, народженню письменника передувало падіння білої або золотої зірки. Проте відомо, що майбутній поет отримав гарну освіту та з дитинства захоплювався читанням класиків. За однією з легенд, коли перед немовлям за звичаєм поклали різні предмети (дитина мала обрати ту річ, що визначить її долю), Лі Бо потягнувся не до їжі, а до книги «Канон поезії». Дитину виховували в конфуціанському дусі, але Лі Бо більший інтерес відчував до даосизму. Учення Конфуція полягало у вихованні держаних діячів, організації суспільства, а значну роль сам учитель і його послідовники надавали поезії та музиці. Текст, на думку конфуціанців, мав бути організованим. Принцип Конфуція в книзі «Лунь-юй»: «Не чини з іншими так, як не хочеш, щоб чинили з тобою».

Натомість даосизм не такий послідовний і чіткий. Дао («шлях») – це головне поняття китайської культури. Дао неможливо пояснити раціонально – можна лише відчутти та змалювати словесно. Так розвинулася література. Давні китайці вважали головним не розум, а серце, тому Дао, на їх думку, зароджувалося в ньому. Слово (тобто реалізовано Дао) називалося *вень*. Даоси порушували правила етикету й мали репутацію надзвичайних людей. Недарма Лі Бо стверджував, що поет повинен відрізнятись від інших і відступати від правил віршування, писати й мислити нестандартно. Себе класик називав *сянь* – «даоський відлюдник», «небожитель». У фольклорі та містичних новелах стародавнього й середньовічного Китаю образ даоса – це образ мага і взагалі незвичайної людини, яка



відкриває шлях в інші світи, знає рецепт еліксиру безсмертя тощо. Узагалі китайська класична література важка для розуміння, якщо не знати філософії, на якій вона базується.

У юності Лі Бо остаточно захопився даосизмом, багато подорожував і почав писати вірші. Одразу письменник отримав репутацію «найдивнішого з дивних», тому що поезія його була, на думку знавців, надто простою, невишуканою. Проте саме натяки та підтекст цих простих, на перший погляд, віршів, ускладнюють сприйняття.

Творчість Лі Бо припала на епоху правління династії Тан. У цей період було багато талановитих поетів. Цікаво, що майже ніхто з них не народився в столиці.

Узагалі китайці дуже цінували поезію: переписування улюблених віршів умоченими в туш пензликами було постійним хобі тодішніх громадян Піднебесної. Цю пошану китайці зберегли до сьогодні – наприклад, у коханні освідчуються лише через текст, написанням вірша. Раніше система конкурсних іспитів на чиновника або мандарина вимагала обов'язкового вміння складати вірші.

В епоху Тан сформувалися правила віршування. Зокрема, у поезії вимагалось регулярно чергувати певні тони. Китайська мова – мова тонів, і це неможливо відтворити в перекладі. Також чергувалися певні рими (а придатних рим налічувалося 206). Вірші мали тільки п'яти- або семислівний розмір, бо тоді переважна більшість китайських слів була односкладовою. Тексти поділялися на чотиривірші, восьмивірші та «довгі вірші».

742 р. Лі Бо вже був відомим поетом. І лише тоді він, провінціал, нарешті відвідав столицю. Якийсь час він був поетом при імператорському дворі, оспівуючи, зокрема, за наказом красу фавориток, але через інтриги та наклепи його вигнали. Поет здобув репутацію незалежної людини з почуттям власної гідності. Недарма про Лі Бо казали, що в нього «кістка у спині», яка заважає кланятися. Життя Лі Бо стало мандрівкою. Він був єдиним, хто подорожував не в справах, а за власною волею. Проте Лі Бо був у курсі політичних інтриг і навіть перейшов на бік одного з принців. Проте змову було розкрито, поета присудили до страти, але останньої миті помилували. Лі Бо вмер у домі свого родича.

Відомо, що Лі Бо товаришував з Ду Фу, з яким вони були в багатьох рисах протилежностями, проте обидва мали талант і в мистецтві йшли одним шляхом.

Поезія Лі Бо відрізняється від творів його попередників і сучасників не лише формою, але й філософською доктриною, закладеною в цих зовні невибагливих віршах. Наприклад, якщо інші поети скаржилися на марноту буття, то даос Лі Бо оптимістично стверджував, що віднайде безсмертя. У поезії цього автора є головне – любов до буття. Лі Бо прагне пізнати світ до кінця, відшукати «філософський камінь», ліричний герой навчається в природі, спостерігаючи її зміни і прості закони. Жанри лірики Лі Бо – пейзажна, любовна, військова. Змальовував він і родинне коло, зокрема, свою доньку. Міфологічні та сакральні витоки образів поезії цього автора дуже цікаві, викликають філософські паралелі. Наприклад, уміщена в цій хрестоматії «Пісня про схід і захід сонця» полемізує з конфуціанством. Лі Бо часто критикував конфуціанців, стверджуючи, що вони не можуть нічого навчити і не мають навіть знань розбійника, що «за все своє життя не прочитав жодного ієрогліфа». У «Пісні...», написаній на мотив храмового співу, Лі Бо висловлює свій сумнів про конфуціанську легенду, згідно з якою герой Лу Ян під час битви змахнув списом і запинив сонце, що вже сідало. Схожі розповіді є, до речі, у Старому Завіті (Книга Ісуса (Єгошуї) Навина, Нав. 10 : 12) і «Пісні про Ролянда». Шістка драконів, згадана у вірші, міфологічна. За міфом, сонце їде зі сходу на захід у возі, запряженому шістьма драконами, а править колісницею візник Сіхе. Образ сонця як їздця у колісниці відомий і в міфології європейських народів (наприклад, колісниця Геліоса в стародавніх греків), у тому числі українців.



Відомо, що китайська поезія й культура тривалий час були зразком для інших країн: Японії, Кореї, В'єтнаму. Вірші Лі Бо теж вплинули на неї.

Перекладати китайську поезію дуже важко, оскільки ці вірші компактні через короткі слова. До того ж, ієрогліфіка дозволяє змінювати графічні малюнки, гратися зі словами (а відтак і їх значенням). П'яти чи семискладовий рядок у перекладі європейськими мовами перетворюється на два рядки, у яких десять або навіть п'ятнадцять слів.

Українською мовою Лі Бо також перекладали Л. Первомайський, І. Качуровський, Р. Качурівський, Г. Турков, І. Лисевич, В. Ілля, Б. Рифтін, О. Лишега, В. Урусов, К. Мурашевич та ін.

Ярослава Шекера

СОСНА БІЛЯ ПІВДЕННОГО ФЛІГЕЛЯ

Ось флігель. З південного боку – самотня сосна,
Гілки із природи тонкі та шовкові в рослини.
Коли свіжий вітер весь день безперестану дме –
Від рання до ночі гойдається-має соснина.

У затінку стелеться древній смарагдовий мох,
В лазурне забарвив довкіл поволоку осінню.
Коли ж можна хмаркою стати, що в небі летить?
На тисячі *чи*⁶ догори безтурботно долину!..

ПРИСВЯЧУЮ ВАН ЛУНЮ⁷

Лі Бо вирушає у мандри на тихому човні;
На березі – кроки далекі, ще й пісня луна...
У персикових пелюстках, річка водами повна,
Та глибші дарує Ван Лунь почування безмовні.

ДУМИ ТИХОЇ НОЧІ

Ось перед ліжком – місячне сяєво пізніє,
Начебто землю покрила інею риза.
Голову вгору – дивлюся на місяць яскравий,
Вниз похилив – і спогадую милу Вітчизну.

Примітка Я. Шекери: Саме цей вірш – найвідоміший у творчості Лі Бо. Усі китайці та іноземці-китаїсти його знають напам'ять.

Ольга Смольницька

ДУ ФУ
(712 – 770)

⁶*Чи* – міра довжини, 0,33 м. (Тут і далі примітки Я. Шекери)

⁷ Коли Лі Бо, мандруючи, минав озеро в районі Цзінсянь (півд. част. суч. пров. Аньхой), навколо якого росли персики, селянин на ім'я Ван Лунь часто приходив і частував його вином.



Найвидатніший китайський поет поряд з Лі Бо. Творча спадщина Ду Фу величезна – збереглося близько півтори тисячі його віршів. Епітафія каже: «Він володів усіма стилями минулого і теперішнього, поєднував у собі унікальну вправність кожного поета».

На противагу поезії Лі Бо, Ду Фу не загострював індивідуалізму, його творчість мелодійна, гармонійна.

Біографічно поети теж багато в чому протилежні. Ду Фу народився в столиці, у досить значній, хоч і збіднілій родині. Він був онуком поета Ду Шень-яня. Але незважаючи на талант (а може, саме через нього) посаду митець отримав лише 751 р., тобто через 15 років після першого прохання. Є версія, що літературному дару Ду Фу заздрили, тому заважали пробитися. Проте письменник став інспектором у галузі просвітництва. Згодом він поїхав у мандрівку, обов'язкову для кожного поета.

Як і в Лі Бо, у світогляді Ду Фу важливу роль відіграє містичне пізнання. Поет споглядає природу та завдяки пейзажу – наприклад, вершині гори – згадує міфи, історію тощо. Китайська філософія також наклала великий відбиток на поезію Ду Фу – зокрема, це вчення про два протилежні начала, інь і ян. Ян означає чоловіче, тверде і світле, а інь – жіноче, м'яке й темне. Світогляд Ду Фу базується на конфуціанстві.

Вірші Ду Фу часто незрозумілі без міфологічних коментарів, тоді як його читачі пояснень не вимагали. Наприклад, медитативна лірика Ду Фу пов'язана з образом гори. Спостерігаючи гору поглядом і пізнаючи її письмовим словом, китаєць згадує про легендарного імператора Фусі, який створював письмена саме поглядом завдяки силі Неба. Гора – це символ постійного, а хмари і птахи – змінного, нетривалого.

На відміну від інших поетів, Ду Фу й Лі Бо оспівували сучасність. Повсякденне життя не здавалося їм буденним чи не вартим уваги. Наприклад, Ду Фу описував столицю Чан-ань (сучасне місце Сіань у центральній частині Китаю. – *Я. Шекера*), що вражала усіх пишністю і красою. Але водночас поет іде проти «чистого мистецтва», зазначаючи: «Пропадають у знатних оселях і м'ясо, й вино, / А надворі – замерзлі кістки тих, що вмерли, невинні» (переклад Я. Шекери). Ду Фу часто називали поетом-літописцем, бо він документально відтворював побачене. Узагалі поезія цього автора часто детальна. Ду Фу не прагне узагальненого опису, тому вплітає лише йому відомі конкретні події.

Поета Ду Фу називав «самотнім човном». Тому є щось містичне в тому, що цей втомлений постійними мандрями через війну поет помер прямо в джонці (човні).

Українською мовою Ду Фу також перекладали Г. Турков, Т. Некур, І. Лисевич, В. Отрощенко, В. Ілля, І. Бондаренко, К. Мурашевич та ін.



Ярослава Шекера

**ОСПІВУЮ ТЕ, ЩО БУЛО В МЕНЕ НА ДУШІ
ПІД ЧАС МАНДРІВКИ
ЗІ СТОЛИЦІ ДО ФЕНСЯНЮ⁸**

(уривок)

У покоях владаря – бриньчання тарелей злотих,
І також – у покоях брата його дружини.
У середніх покоях танцюють духи святі, –
Їхні пахощі ширяться, шкіру вкривають перлинну.

Соболинні шуби підносять високим гостям,
Вслід за чистими *се*⁹ звуки труб невеселії линуть.
Із верблюжих копит дивним супом частують гостей;
Апельсини із білим пушком, запашні мандарини...

Пропадають у знатних оселях і м'ясо, й вино,
А надворі – замерзлі кістки тих, що вмерли, невинні.
Тут буяння й занепад, між ними – рукою подать;
Я печальний – так важко ізнов про це згадувать нині!

Повертаю на північ; ось ріки течуть – Цзін та Вей¹⁰:
Переправа казенна – і знову дорогу я змінюю.
Плине з заходу вниз по ріці так багацько крижин,
Прямовисні кручі стрімкі – скільки оком окину.

Видається – то гори святі підіймаються ввись,
Доторкнуться небесного стрижня¹¹ – впаде з половини!



Витинанка
Ярослави Шекери

ПІСНЯ ПРО ХЛІБ І ШОВК

У Піднебесній, по Китаю всьому,
Є тисяч десять міст, мабуть;
Але чи є хоча б одне, в якому
Не славилася б воїнів можуть?
А що, якби серпи, мотики й рала
Повиливати нам з блискучих лат,

⁸Фенсянь – повіт на території суч. м. Пекін.

⁹Се – китайська цитра, що має 25 або 16 струн.

¹⁰Цзін та Вей – річки Цзінхе і Вейшуй, що протікають по території суч. пров. Шеньсі (Цзін – притока Вей). У Вей вода чиста, прозора, у Цзін – каламутна, звідки походить образнезначеннясловосполучення «Цзін-Вей»: а) різко відрізнятись (як чиста вода однієї річки відрізняється від каламутної води іншої); б) людина, що не відрізняє білого від чорного, а добра – від зла.

¹¹Небесний стрижень (стовп) – міфічна гора, що підпирає небо.



Аби воли покiрно оборали
Цунь поля запусiтого улад?
Гiркi ридання вже б не поливати
Ту землю, де гула страшна вiйна.
Чоловiки б iз пiснею орали,
Жiнки б наткали з шовку полотна.

ДУМКИ ПiД ЧАС НiЧНОЇ ПОДОРОЖИ

На березi трави дрiбнiї вiтрець овiва,
Самотньо вночi; над човном тiльки щогла здiймається.
Зiрницi схилилися на степову широчiнь,
I мiсяць влива у Янцзи своє сiяво безкрає.

Здобути прославу iз вiршiв – хiба то мета?
Пiшов у вiдставку; недужим я старцем блукаю.
Тиняюсь, на вiтрi гойдаюся – схожий на що?
Неначе мiж Небом-Землею в пiсках дикий чаїч.

ПОГЛЯД НАВЕСНI

Країна в руїнах, та гори і ріки живуть,
У місті – дерева весняні, і трави в марноті.
Сумую. А квіти забачу, то сльози проллю.
Розлука щемить. А птахи знов розбурхали серце в турботі.

Три мiсяцi поспiль палає запекла вiйна;
Листи з Батькiвщини для мене дорожчi вiд злота.
Збiлiле волосся помацав – коротше iще:
Я шпильку узяв, та не можу його заколотити.

ХВОРИЙ КiНЬ

Ти скачеш довго долами, мiй вiрний коню;
Далеко ще застава; холодно вгорі.
В пилюцi мчиш, та завше силу прикладаєш;
Роки твої вже лiтнi – жаль, що захворiв!

Хiба ж вiдмiннi шерсть i кiсточки вiд iнших?
Покiрний ти донинi, хоч i постарiв.
А все ж нiкчема ти, твiй розум – неглибокий,
Розчулився ось я – i вiрша оповiв.

НiЧ НА ЧУЖИНi

Цей сон чужинецький тяжкий – щось хiба я писав?



Витинанка
Ярослави Шекери



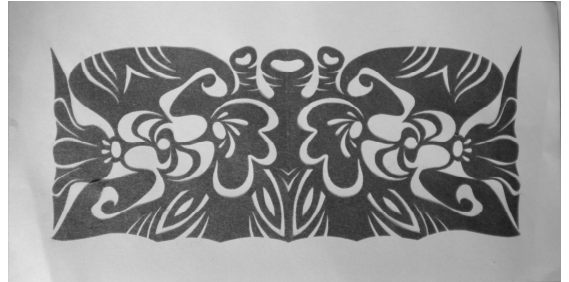
Як довго не хоче світлішати днина осіння!
Фіранки скрутив – онде місяць на схилку сія;
Подушка висока – і голос ріки в далечині.

Затям: як не маєш, мандрівцю, вдяганки й харчів –
У мандрах далеких спирайся на дружню ти спину.
Старенька дружина прислала без ліку листів,
І слід відповісти: не хочу вертати із чужини...

ПРИ МІСЯЦІ ЗГАДУЮ БРАТІВ

Бій барабанів. Кордон. Рух людей призупинено.
Осінь, і чуються погуки гуски осінньої.
Ночі сієї сюди «білі роси»¹² прийшли;
Світить ясний місяченько моїй Батьківщині.

Маю братів, та усі розбрелись хто куди,
Вмер чи живу – не питає ніяка людина;
Довго листи не доходять, а слав їх – ого!
Ще не скінчились запеклі бої і донині.



Витинанка
Ярослави Шекери

¹²«Білі роси» – назва одного із 24-х сільськогосподарських сезонів у Китаї (між 8 і 23 вересня). Тут ця згадка свідчить про початок осінніх нічних приморозків.



ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

1. **Антипович Ганна Іванівна**, поетеса, громадська діячка, заслужена журналістка України.
2. **Астаф'єв Олександр Григорович**, доктор філологічних наук, професор кафедри історії української літератури, теорії літератури й літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.
3. **Гаврилишин Петро Михайлович**, кандидат історичних наук, провідний фахівець Центру дослідження Центрально-Східної Європи Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (м. Івано-Франківськ), директор Наукової бібліотеки Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.
4. **Григорчук Юлія Миколаївна**, кандидатка філологічних наук, молодша наукова співробітниця відділу історії української літератури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України.
5. **Дмитренко Наталія Михайлівна**, кандидатка історичних наук, заступниця директора з наукової роботи Ніжинського краєзнавчого музею імені Івана Спаського.
6. **Дубровіна Ірина Володимирівна**, кандидатка педагогічних наук, наукова співробітниця Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського.
7. **Збожна Ольга Михайлівна**, кандидатка фізико-математичних наук, почесна професорка Тернопільського національного економічного університету.
8. **Кармазін Антон Олександрович**, старший науковий співробітник Музею театрального, музичного та кіномистецтва України, член Національної спілки композиторів України.
9. **Луцій Світлана Іванівна**, докторка філологічних наук, старша наукова співробітниця відділу української літератури ХХ століття та сучасного літературного процесу Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.
10. **Моціяка Ольга Петрівна**, фахівчиня Центру гуманітарної співпраці з українською діаспорою НДУ ім. М. Гоголя.
11. **Примушко Наталія Миколаївна**, завідувачка дошкільного навчального закладу (ясел-садка) № 13 «Берізка» (м. Ніжин), заслужена працівниця освіти України.
12. **Смольницька Ольга Олександрівна**, кандидатка філософських наук, старша наукова співробітниця Київського літературно-меморіального музею Максима Рильського.
13. **Шекера Ярослава Василівна**, кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка, поетеса, перекладачка.

ДЛЯ ПОДАТОК

**Науково-популярний часопис
для вчителів України та діаспори
«Наш український дім»
№ 1, 2020 рік**

Періодичність – 2 рази на рік.

Матеріали для друку можна надсилати за адресою:

Центр гуманітарної співпраці з українською діаспорою
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя
вул. Графська, 2, кімн. 210
м. Ніжин, Чернігівська обл.
16600, Україна
e-mail: ukr_diaspora@ukr.net
Тел. 7–19–59

Підписано до друку 06.07.2020 р.
Гарнітура Computer Modern
Замовлення № 1431

Формат 60x84/8
Ум. друк. арк. 16,15
Обл.-вид. арк. 10,08

Папір офсетний
Електронне видання



Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя.
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3^А
8(04631) 7–19–72
E-mail: vidavn_ndu@ukr.net
www.ndu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2137 від 29.03.05 р.