



НАШ УКРАЇНСЬКИЙ ДІМ

Науково-популярний часопис
для вчителів України та діаспори

№ 2

Ніжин – 2017



Науково-популярний часопис для
вчителів України та діаспори
«Наш український дім»
№ 2, 2017 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 № 5 від 21.12.2017 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.,
член Нац. спілки журн. України;
Самойленко Г. В.,
докт. філол. наук, проф.;
Сидоренко В. О.,
канд. філол. наук, доц.;

Верстка, макетування:

Овдієнко О. І., Косяк В. М.

Літературний редактор:

Лісовець О. М.

Відповідальний редактор:

Онищенко Н. П.

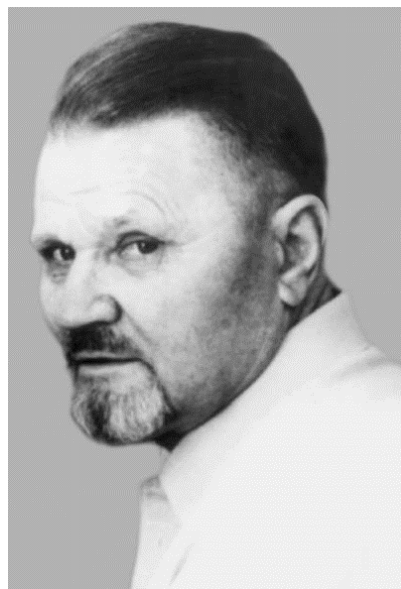
Зміст

- Тарнашинська Л.** «Можна одверто?» Дві
колізії з дискурсу (без)компромісності
І. Кошелівця.....5
- Луняк Є.** Наукові студії Івана Кошелівця в
контексті розвитку української діаспорної
історіографії Кирило-Мефодіївського
товариства.....8
- Луцій С.** І. Кошелівець та Ю. Лавріненко:
до питання редакторської співпраці.....11
- Ковальчук О.** Микола Хвильовий і кубізм
(«Я (Романтика)»)..... 16
- Тимошик М.** Місія українського журналіста й
письменника на чужині (За матеріалами
лондонської газети «Українська Думка»)19
- Конончук Т.** Особливості побудови тексту в
повісті «Каміння під косою» Ольги Мак.....27
- Михед П.** Листування Ігоря Качуровського:
виміри суб'єктивності.....29
- Костенко О.** Феномен тілесності як форма
психологічного буття в художньому світі
В. Винниченка.....31
- Шовкопляс Г.** Про «Лева і Левицю», або
Викриття вульгарного фемінізму.....36
- Смольницька О.** Компаративний аналіз
інтерпретації сюжету про Орфея та Евридику
(творчість Нью-Йоркської групи в напрямках
англїстики і шотландистики)39
- Тимошик М.** «Запізніле вороття»
забороненого Огієнка.....46
- Онищенко Н.** З епістолярію Дмитра
Нитченка: лист до Юрія Бойка-Блохина.....51

II КОШЕЛІВЕЦЬКІ ЧИТАННЯ

До 110-річчя від дня народження

ЯРЕШКО ІВАН МАКСИМОВИЧ змінив прізвище на ІВАН КОШЕЛІВЕЦЬ. Визначний історик і теоретик літератури, критик, есеїст, перекладач, організатор літературних сил народився 23 листопада 1907 року в селі Велика Кошелівка Ніжинського повіту на Чернігівщині. 1930 року закінчив Ніжинський інститут народної освіти, вчителював, а 1940 року став аспірантом академічного Інституту літератури в Києві, де працював над дисертацією під керівництвом Олександра Білецького.



У середині 40-х років починається нова, еміграційна частина біографії Івана Максимовича. Він відповідає за відділ літератури в «Енциклопедії українознавства», яку готує Наукове товариство ім. Шевченка, редагує «Українську літературну газету», а в 1961 році засновує основне літературне видання української діаспори журнал «Сучасність», ставши його довголітнім головним редактором. Водночас він протягом десятків років викладає в Українському Вільному Університеті в Мюнхені. До основних його праць належать «Нариси з теорії літератури» (1954), «Панорама найновішої літератури в УРСР» (1963), «Сучасна література в УРСР» (1964), монографії про Миколу Скрипника (1972) та Олександра Довженка (1980), мемуарна книжка «Розмови в дорозі до себе» (1985), огляд «Літературний процес дещо з віддалі» (1991), «Біографія Жанни д'Арк на тлі її епохи» (1997) і величезна кількість творів меншого формату, але так само своєчасних і влучних статей, відгуків, реплік. Помер І. М. Кошелівець 5 лютого 1999 року в Мюнхені, де й похований.



У травні 1993 року Іван Максимович Кошелівець, після п'ятидесяти років розлуки, відвідав Ніжин і рідний педінститут. Приїхав із дружиною, відомою поеткою Еммою Андієвською. Зустріч із викладачами і студентами, що відбулася в актовому залі, загострила питання ладу і влади в Україні. Розпад імперії, здавалося б, глибокою тріщиною розколов народи і держави, а в чиемусь уявленні погрожував узагалі зруйнувати єдність людства. Насправді ж українська людина вступила в новий, історичний, сказати б, космічний період, у якусь невідомість, зовсім не передбачену прогнозами офіційної науки. Інстинкт національно-державницького самозбереження виявився могутнішим за ідеологічне доктринерство і пропаганду, котра проголошувала непохитність фундаменту радянської резервації, а гостя обзивала «ворогом народу», «головорізом», «фашистським прихвоснем» і т. д. У підшивках газет ще не пожовкли наклепницькі статті, в архівах КДБ не висохло чорнило від запису «Розшукується за списком № 1», а Кошелівець таки повернувся, щоб власною присутністю засвідчити, що ірраціонально-державницький дух народу глибоко протилежний удаваному універсалізму радянської конструкції.

12 грудня 2007 року в Ніжинському державному університеті імені Миколи Гоголя вперше відбулися Кошелівецькі читання, зініційовані Інститутом літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Центром гуманітарної співпраці з українською діаспорою та кафедрою української літератури. Доповідачі, а серед них був і Євген Сверстюк, відзначали «той сторонній і вищий погляд на літературу, де імена ілюстрували саму тенденцію, дух часу, атмосферу».

Через десять років під час II Кошелівецьких читань у Гоголівському виші до біографів Кошелівця приєдналися також дослідники літературного процесу в сучасній Україні і в діаспорі. У цьому номері ми подаємо їхні розвідки.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ



«МОЖНА ОДВЕРТО?» ДВІ КОЛІЗІЇ З ДИСКУРСУ (БЕЗ)КОМПРОМІСНОСТІ І. КОШЕЛІВЦЯ

Літературно-критичні публікації І. Кошелівця завжди повертали нас до альфи й омеги літературного процесу: *важливості критеріїв*. То була толерантна, але принципова позиція людини європейської освіти й широких літературних зацікавлень, не зашореної стереотипами сприйняття літературного процесу й не обтяженої соцреалістичним минулим. «Годі чогось сподіватися й від критика, що захоплюється модною на його час школою в критиці: уже на вихідній позиції він приміряється в чужий світ і тим відмовляється побачити обсервоване в доти не відомому ракурсі. Критик з покликанням – сам собі школа, якщо йому вистачає уяви, скажемо, вільно перефразовуючи Дідро, – помітити в побаченому всіма те, чого не помітили інші. І ще важливіше: спостережене належно сформулювати...»¹, – підкреслював він. Тож його важко назвати апологетом одного літературознавчого методу – частіше це класична філологія, герменевтика, а також порівняльне літературознавство. Здається, він завжди дотримувався думки Б. Паскаля, що кожную книжку треба вміти читати, оскільки ми нічого не зрозуміємо, якщо будемо читати надто швидко або надто повільно. Він читав саме так, щоб бути, загально кажучи, непомітним – бо на відстані – діагностом і прогностиком, без якого годі уявити собі літературний процес.

В історії української літератури ХХ ст. існує, як мінімум, три цікаві й досить показові для тоталітарного дискурсу колізії, пов'язані з іменем І. Кошелівця. Перша – це І. Кошелівець та українські шістдесятники, про що я розповідала на минулих Кошелівецьких читаннях. Дві наступні можна окреслити іменами: І. Кошелівець – Л. Первомайський та І. Кошелівець – О. Гончар.

Особливо трепетно ставився І. Кошелівець (окрім О. Довженка) до письменника «недооціненого таланту» Леоніда Первомайського, поетика якого, за його висловом, «не влазить у соцреалізм», а оригінальність його прози, яка викликала в нього аналогії з «шуканням втраченого часу» Марселя Пруста, – «продукт його власного таланту, спроможного на такі тонко виписані речі...»². При цьому І. Кошелівець підкреслював, що в романі «Дикий мед» домінують «прустянська метода шукання втраченого часу»³.

Затиснута лещатами стереотипів і табу тоталітарна свідомість, якщо навіть вона іноді вивільнялася з цих лещат в акті художньої творчості, як це частково бачимо на прикладі прози Л. Первомайського, в ситуаціях потенційної небезпеки була здатна лише на чітко запрограмовану реакцію. Очевидно ж, Л. Первомайський знав про оцінку його творчості «українським буржуазним націоналістом» Іваном Кошелівцем – і, треба думати, порівняння його манери пошуку *втраченого часу* з прустянською йому лестило. Однак реалії були значно жорсткішими, аніж сам час, який вислизає з реальності буття. Тож можна якоюсь мірою зрозуміти таке публічне, цілком у душі «боротьби з ворогами побудови соціалізму» зізнання Л. Первомайського, притрушене, ясна річ, острахом звинувачень і пересторогою, в якому той, здавалося б, «позитив» обернуто на звинувачення: «В нашій критиці чулися голоси, що обвинувачували мене в «ремаркізмі», в емігрантській українській пресі з'явилася спроба встановити мою «спорідненість» з Марселем Прустом. Все це нісенітниця, що не потребують заперечення.

Я не відкидаю досягнень сучасних зарубіжних художників, що створили загальновідомі твори, в яких так чи інакше зачіплено воєнну тему. Але, попри все своє значення, ці романи про війну не можуть служити для мене ні зразком, ні прикладом для наслідування. У цих творах відбився інший суспільний і особистий досвід їх авторів, не тотожний, а часто-густо й просто протилежний до нашого досвіду... Романи Генріха Белля, наприклад, не міг би написати радянський письменник не тільки через несхожість талантів, але головним і вирішальним чином в силу зовсім іншого бачення світу, бачення, що не залежить від особистої волі художника.

І справа тут не тільки у фіналі війни, що скінчилася для радянського народу найвеличнішою і найважчою перемогою, а для німецького – національною катастрофою... Мета війни, засоби її ведення, характер її учасників – все інше. Чи слід дивуватися з того, що різна дійсність породжує різне мистецтво з іншою формою, з іншою цілеспрямованістю?»⁴.

¹ Кошелівець І. Літературний процес, або Дещо з віддалі / І. Кошелівець. – Париж : НТШ в Європі, 1991. – С. 12.

² Кошелівець І. «Мав щасливу можливість висловлюватися так, як думав» / І. Кошелівець // Тарнашинська Л. Закон піраміди. Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї / Л. Тарнашинська. – К. : Пульсари, 2001. – С. 145 ; див. також: Літературна Україна. – 1995. – 13 квітня.

³ Див.: Кошелівець І. Розмови в дорозі до себе. Фрагменти спогадів та інше / І. Кошелівець. – Вид. друге, скор. і доповн. – К. : Редакція журналу «Всесвіт», 1994. – С. 269–283.

⁴ Первомайський Л. Творчий будень. Статті, спомини, замітки. – К. : Радянський письменник, 1997. – С. 230–231.



Ясна річ, Л. Первомайський, котрий так глибоко розмірковував про таємниці творчого процесу, моменти художнього стилю¹, не міг не розуміти, про що йдеться у спостережливих паралелях І. Кошелівця. Однак почуття обережності взяло гору, й письменник мусив публічно (цитована вище стаття «З минулого в майбутнє» датована 1965 р.) перевести розмову в площину поверхових речей, що нібито зводилися до простого наслідування й природи різного спільного й особистого досвіду. Прикметно, що сам І. Кошелівець дуже прихильно аналізує есеїстику Л. Первомайського, подану під загальною назвою «Творчий будень».

Але ж і Кошелівець не та людина, яка цього могла не розуміти. Він дивився значно глибше й критерієм такої, скажімо, умовної близькості чи дещо подібного шляху пошуку відповідей на засадничі питання буття бачив міру художності, яка впливає з індивідуальності особистості, котра живе у своєму часі й сприймає його виклики.

Саме бажанням прояснити свою позицію й викликане його звертання до цієї теми компаративістичної інтерпретації на сторінках книжки «Розмови в дорозі до себе» (принагідно: 1994 р. в Києві побачило світ друге, скорочене й доповнене порівняно з виданням 1985 р.). І. Кошелівець зізнається, що ці його «спроби не зовсім обґрунтовані» й охоче погоджується з закидом Л. Первомайського. «Спровокувала мене на цей крок, – пише І. Кошелівець, – одна особливість роману «Дикий мед»: виходячи з тодішньої його сучасності шістдесятих років, письменник усю свою увагу зосередив на подіях минулого – важких тридцятих років і другої світової війни. Було в цьому щось від «шукання втраченого часу». І все ж дуже делікатно дослідник наполягає на своєму спостереженні, оскільки воно базується на ґрунтовному знанні світової літератури й умінні відчувати приховані смисли: «Та якщо не наполягати на спорідненості з Прустом, можна з невеликими підставами твердити про спорідненість «Дикою меду» з французьким романом взагалі. Маю на увазі його складну багатоплановість, з почуттям міри скомпоновану й майстерно доведену до кінця»².

А згодом Іван Максимович вдається ще до одного уточнення: «Що ж до прози Первомайського, то впала мені тоді в око схожість його «Творчого будня» на прозу Поля Валері, якого Первомайський напевно не знав, як ледве чи можна говорити й про вплив Марселя Пруста з його «шуканнями втраченого часу» на роман «Дикий мед». Тож тепер я не посоромився б скоригувати сам себе твердженням, що вплив західної класики на Первомайського приблизно такий, як і на кожного іншого радянського письменника, й оригінальність його прози – продукт його власного таланту, спроможного на такі тонко виписані речі, як оповідання «Замість віршів про любов»³.

Звичайно, нині навряд чи в когось викличуть заперечення такі, донедавна ще несприйнятні в Україні слова І. Кошелівця: «... перша й вирішальна умова існування роману – свобода індивіда, вільне суспільство, з перших кроків погноблення якого тоталітаризмом роман умирає. Атмосфера соєтчини для нього смертельна, і все те, що визнане там за зразки літератури соціалістичного реалізму, схоже на роман тільки зовнішнім виглядом, а не внутрішньою істотою»⁴. В умовах підрадянського літературознавства це видавалося не тільки «поглядом людини із Заходу», а й замахом на самі основи української літератури. Тож, здається, до останніх днів йому не могли простити його послідовності, його принциповості й безкомпромисності – попри те навіть, що він завжди був дуже толерантним навіть із запеклими опонентами, обстоюючи власні думки не крикливо, а спокійно, виважено й коректно. Але – нехвибно.

Однак І. Кошелівець твердо тримався раз і назавжди обраного альтернативного курсу: «І в радянській, а зокрема в українській радянській прозі – дуже мало прози. Те, що пишуть усі наші прозаїки (виключу з цього числа двох: Л. Первомайського і з молодших – В. Шевчука), не проза, а документальне засвідчення того, що вони не знають свого жанру. Це стосується й тих, кого зараховують тепер до найбільших мастаків прози, наприклад, О. Гончара й М. Стельмаха»⁵, – писав він у середині 1960-х рр.

В опозиційному дискурсі І. Кошелівця тема Олесья Гончара привертала особливу увагу своєю дражливістю й сприймалася своєрідним викликом, запереченням, підривом «основ» національної культури. Ця дражлива тема, очевидно, матиме своє продовження і в нинішньому, XXI столітті – хоч би з огляду на те, що тепер пишуться і писатимуться авторські історії української літератури ХХ ст., в яких місце цих письменників буде визначено різною мірою – залежно від переконань і системи художньо-естетичних критеріїв дослідників.

Пригадується, який спротив викликав виступ І. Кошелівця на другому незалежному з'їзді письменників України і першому, як він назвав, «після встановлення живого контакту між літературами – континентальною й діаспорною», і на якому, власне, й не відбулося сподіваного діалогу. Про це Іван Максимович з

¹ Див.: Там само. – С. 332–350.

² Кошелівець І. Розмови в дорозі до себе... – С. 282.

³ Кошелівець І. «Мав щасливу можливість висловлюватися так, як думав»... – С. 145.

⁴ Кошелівець І. Роман як жанр / І. Кошелівець // Сучасність. – 1981. – № 11. – С. 101.

⁵ Кошелівець І. Півість Василя Бикава / І. Кошелівець // Сучасність. – 1966. – № 6. – С. 11.



прикрістю писав у статті «Можна одверто?», намагаючись пояснити свою принципову позицію, висхідною точкою якої завжди були й залишалися для нього загальноестетичні критерії: «Так, я читаю й Олеся Гончара. І виступаю не проти нього, а проти фальшем підтримуваного культу. Як громадський діяч, він заслуговує на найвищу пошану. Не просто було письменникові, вшанованому від партії найвищими нагородами й титулами, побачивши онуку серед голодуючих на майдані Незалежності, віддати партквиток й авторитет першого на високостях української літератури покласти на вівтар державного відродження України»¹; виступаючи при цьому рівною мірою й проти культу Івана Багряного, витвореного, на його переконання, діаспорою й підхопленого в материковій Україні. Йдеться також не про відкидання Багряного як своєрідного письменника, а про витворення нових культів, так само як про надмірне схиляння перед літературою діаспори.

У цьому монолозі Івана Кошелівця про тоталітарну природу культу як атрибуту деспотичних режимів (бо діалогу так і не відбулося! – його вперто не хотіли почути або робили вигляд, нібито не розуміють про що, власне, йдеться) варто таки відтворити його істинні інтонації. Для цього зацитую хоч би колишні слова Івана Максимовича з його великої статті у «Сучасності» за 1968-й р. «Про «Собор» Олеся Гончара»: «Ми не вважаємо правильним дешевий спосіб – почати хвалити Гончара тільки тому, що тепер його критикують, і вишукувати достоїнства в його романах з тієї самої причини. Це було б образливе для талановитого письменника, яким ми Гончара вважаємо, і слабості його романів не нотуємо на його рахунок, а відносимо на обставини, у яких талант не має змоги здійснитися в творчості»².

У літературно-критичному дискурсі романної долі Олеся Гончара І. Кошелівець займав, безперечно, послідовну й принципову позицію. Однак насправді тут йдеться про драму письменника великого масштабу, той «довженківський синдром», дослідженню якого дослідник приділив стільки уваги, потверджуючи актуалізовану ним здавна аксіому, згідно з якою першою й вирішальною умовою існування роману є свобода індивіда, вільне суспільство...

І. Кошелівець намагався бути об'єктивним, коли визначав міру конформізму зраних тоталітаризмом письменників і прагнув пояснити саму природу цього явища. В його полі зору завжди був талант, особистість – понівечена, знівельована радянською системою. Але він ніколи не виступав із осудом, а намагався розібратися в причинах і наслідках, показати всю міру трагізму митця, якому випало жити за деспотичних режимів. Однак в оцінці кон'юнктурної літератури був завжди безкомпромісним, дотримуючись усе тієї ж домінанти естетичних критеріїв.

Незважаючи на те, що І. Кошелівець стежив за літературним процесом, кажучи його ж словами, «дещо з віддалі», він завжди мав певність того, що його буде почуто. А усвідомлення контроверсійності поглядів давало можливість завжди відчувати (уявляти) перед собою опонента. Тож його тексти незрідка пересипані фразами-застереженнями на кшталт: «Передбачаю наперед іронічно примруженого опонента...»³. Відверто полемічний тон його статей, скажімо, тих-таки про Олеся Гончара чи написану навздогін з'їздові письменників України, диктував і своєрідну стилістику, яка живилася дохідливим формулюванням думок, зрозумілою прозорою мовою, завжди передбачала «присутність» як авторського Я, так і *Я-Іншого*: те інше Я втілював як його читач-однодумець (якого ще належало переконати, повернути обличчям до правди), так і найчастіше читач-опонент, котрий переважно піддавав критиці написане. І через те Кошелівцеві праці читати легко, вони дуже інформативні, асоціативні, естетично вивірені.

«Антикультівець» за своєю суттю, І. Кошелівець багато чого помічав уперше і першим мав сміливість говорити про це. Виступаючи проти подвійних стандартів, він над усе ставив естетичні критерії, попереджав, що соцреалізм не вдасться списати так швидко, як це нам видається, звертав нашу увагу на те, що час перестати покликатися з надмірним пієтетом на літературу російську, поставивши її поміж інших літератур світу, вийти з полону її «великості», застерігав і від напівправди в поціновуванні літературних явищ, від кон'юнктури тощо⁴.

Його спостереження начебто непомітного – бо на відстані – діагноста й прогностика спонукали нас прислуховуватися до його негучного, але безкомпромісного й дуже послідовного «літературного голосу», бачити самих себе очима людини високої європейської культури, людини, котра жила в іншій системі, мала щасливу можливість вільно висловлювати власні думки й щиро бажала нам того ж самого...

¹ Кошелівець І. Можна одверто? / І. Кошелівець // Сучасність. – 1997. – № 10. – С. 117.

² Кошелівець І. Про «Собор» Олеся Гончара / І. Кошелівець // Сучасність. – 1968. – № 8. – С. 66-67.

³ Кошелівець І. Літературний процес, або Дещо з віддалі... / І. Кошелівець. – С. 66.

⁴ Кошелівець І. Літературний процес, або Дещо з віддалі... / І. Кошелівець. – С. 94.



НАУКОВІ СТУДІЇ ІВАНА КОШЕЛІВЦЯ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРНОЇ ІСТОРІОГРАФІЇ КИРИЛО-МЕФОДІЇВСЬКОГО ТОВАРИСТВА

Починаючи з другої половини XIX ст., діяльність членів Кирило-Мефодіївського товариства (1845–1847) визнається етапною віхою нашої вітчизняної історії та обов'язково входить до будь-якого узагальнюючого нариса нашого минулого, що охоплює період імперської доби в Україні. Справжнє наукове вивчення цього яскравого явища стало можливим лише після відкриття дослідникам доступу до архівів III відділення власної його імператорської величності канцелярії. Однак до 1917 р. доступ до імперських документосховищ був досить обмежений, здебільшого історики у своїх дослідженнях цього товариства користувалися усними та письмовими свідченнями самих кирило-мефодіївців. Найбільш плідний період у вивченні цього питання припадає на 1920-ті роки, які прийнято відносити до так званого періоду «розстріляного відродження» в Україні. Саме в цей час на ниві його вивчення бачимо багатьох дослідників, які згодом, у роки Другої світової війни, змушені були назавжди залишити терени своєї Батьківщини й переїхати на чужину. Серед цих науковців можна назвати імена Володимира Міяковського, Івана Кошелівця, Наталії Полонської-Василенко, Олександра Оглоблина, Володимира Кубійовича, Романа Бжеського (Млиновецького, Задеснянського). Загалом, повернення на землі України сталінського режиму після німецької окупації в 1943–1944 рр. спричинило потужну хвилю еміграції українців, які мали підстави побоюватися повернення радянської влади.

Особливий внесок у розвиток української діаспорної історіографії Кирило-Мефодіївського товариства зробив Володимир Міяковський. Його творчий доробок містить більше десятка праць, присвячених товариству чи його окремим діячам. Він зробив дуже багато для висвітлення фактичної діяльності товариства, проаналізував ролі його окремих членів. Заарештованому у зв'язку з «процесом СВУ» Міяковському пощастило вціліти у вирі сталінських репресій над українською інтелігенцією. Отже, він мав усі підстави не відчувати особливих симпатій до радянського ладу. В 1946 р., коли радянська ідеологічна машина видавала нагора пропагандистські твори на честь столітнього ювілею Кирило-Мефодіївського товариства, а 1946-й рік проголошувався втіленням мрій року 1846-го, підкреслювалося, що завдяки Радянському Союзу відбулося визволення України та інших слов'янських держав від чужоземного ярма й у всіх визволених країнах встановлено республіканський лад. Звичайно, проти такої ідеологічної лавини голос Міяковського був краплею в морі. Але він прозвучав. Перебуваючи в Німеччині (у зоні окупації союзників), Міяковський пише статті, присвячені 100-річчю Кирило-Мефодіївського товариства, в яких особливо наголошує, що кирило-мефодіївці активізували процес українського національного відродження. В цих статтях яскраво проглядає надія й віра в те, що колись «встане Україна зі своєї могили».

Володимир Міяковський продовжував працювати над дослідженням КМТ протягом усього життя. Особливо цікава одна з його останніх робіт написана на початку 1960-х рр. «Шевченко в колі кирило-мефодіївців». Історик зазначає, що братство «виникло на тлі загальноєвропейських рухів» і мало безперечний зв'язок з українським, російським і польським рухом. Інтерес саме до цього товариства «підносився ще й тим, що в ньому брав участь ряд найвидатніших людей того часу – письменників і вчених, таких як Шевченко, Костомаров, Куліш, що згодом стали відомими й поза межами своєї батьківщини.

Кирило-мефодіївське братство ліквідовано на самих початках свого формування й діяльності. Ми не знаємо точно дати фактичного початку його праці. Припускають..., що діяльність Братства тривала рік-1,5 року. За цей час братчики не встигли здійснити ні одного зі своїх намірів, ... не встигли також організаційно і ідеологічно оформитись...» [7].

Володимир Міяковський визнавав членами братства одинадцять осіб (Миколу Костомарова, Миколу Гулака, Василя Білозерського, Пантелеймона Куліша, Тараса Шевченка, Олександра Навроцького, Георгія Андрузького, Івана Посяду, Опанаса Марковича, Миколу Савича, Олександра Тулуба), хоча й зазначав, що «було велике коло близьких до них людей, з яких ідейно можна зарахувати до останньої основної групи, таких, як учителі Дм. Пильчиков або П. Чуйкевич».

В ідеології братчиків Міяковський виділяє три найголовніші питання: 1) слов'янське; 2) соціальне; 3) політичне. «Усі тенденції Братства в усіх напрямках побудовані були на засадах християнської, євангельської етики. І це було характерним і притаманним для всіх учасників Братства, не виключаючи і Шевченка» [7].

Слушною думкою історика є твердження, що український месіанізм – явище виняткове і зустрічається лише в «Книзі буття українського народу» й більше в жодному з документів. Цей феномен Міяковський схильний пояснювати як «літературну ремінісценцію» твору Адама Міцкевича «Книга народу польського і польського пілігримства» [7].



Багато нового Володимир Міяковський приніс у підході до витоків ідеології братства. Так, він звернув увагу на те, що Костомаров походив із місцевості, де часто перебував Кіндрат Рилєєв. Недарма при обшуку в кімнаті Костомарова знайшли стару газету з повідомленням про страту декабристів. Міяковський висловив припущення, що розповіді про виступ декабристів, один із яких часто бував на Острогжчині (батьківщина Костомарова), могли запасти в душу малому Костомарову ще в дитинстві. Але, якщо це припущення довести точно неможливо, то твердження про те, що братчики (Білозерський, Гулак, Навроцький) підтримували стосунки з Софією Капніст-Скалон, яка мала тісні зв'язки з декабристами, не підлягає сумніву. До речі, ця жінка є дочкою відомого письменника й українського автономіста Василя Капніста. З її братом Олексієм Капністом Шевченко познайомився в Яготині, в маєтку Репніних. Дуже докладно дослідник висвітлює зв'язки братчиків із поляками, щоправда, в цьому викладі він слідує в основному за істориком і літературознавцем Василем Щуратом.

Міяковський не розподіляє братчиків на радикальне, чи революційно-демократичне, та ліберальне, чи буржуазно-націоналістичне «крила», як це робила радянська історіографія. Він пише, що навіть Костомаров (якого радянські історики затаврували «буржуазним лібералом і націоналістом») «як і Шевченко мислив тоді вільну Україну «без царя і пана», але відсутність у нього Шевченкової прямолінійності, твердості і щирости робила його нестійким на цих позиціях» [7].

Володимир Міяковський і надалі продовжував слідкувати за розвитком радянської історіографії Кирило-Мефодіївського товариства. Так, в 1963 р. він відгукнувся рецензією на книгу радянського історика Петра Зайончковського «Кирилло-Мефодиевское общество (1846–1847)», де зробив багато слушних зауважень [6].

Цікавим є ще одне видання, що вийшло в соту річницю діяльності Кирило-Мефодіївського товариства (1946) в Мюнхені. Це велика книга Романа Бжеського, опублікована під прізвищем Млиновецький, «Історія українського народу (Нариси з політичної історії)». Загалом, погляди автора мало оригінальні, однак він категорично відокремлює Шевченка від кирило-мефодіївців, бо Кобзар «кипів ненавистю до москалів» і його обурювала «ідея поєднання з москалями», яку проповідував Костомаров. Отже, Костомаров і Шевченко представляли дві течії українського національного відродження: Шевченко – українську, а Костомаров – українофільську [8].

У 1950-х рр. «боротьба за Шевченка» розгорілась із новою силою і досягла апогею в Шевченкові роковини на початку 1960-х. Не останнє місце в цій «боротьбі» займало й Кирило-Мефодіївське товариство. 1960 року побачила світ книга Романа Бжеського, на цей час уже під псевдонімом Задеснянський, «Апостол української національної революції». Ця велика біографічна розвідка про Шевченка, яких тоді багато видавалося по обидва боки океану, містила великий розділ «Шевченко і Кирило-Методіївське Брацтво». Погляди на саме братство й роль у ньому Шевченка тут дуже відрізняються від інших подібних праць. Ця робота одночасно б'є й по радянській, і по діаспорній історіографії. Так, Задеснянський категорично відмовляється називати об'єднання кирило-мефодіївців «Кирило-Мефодіївським братством», назвою, яка була прийнята в діаспорній українській історіографії. Він пише: «Ніде це «Общество» не звалося «Кирило-Методіївським Брацтвом». Саме товариство автор вважає «оформленою організацією». Історик заперечує, що Шевченко ні в якому разі не міг входити до цього «Общества», бо ідеологія кирило-мефодіївців – «провінційний патріотизм», який не міг зашкодити Росії й вів тільки до її посилення, «пропагував... збільшення створеної москалями держави і не обіцяв ані одній неслов'янській землі добровільного звільнення!» Задеснянський зазначає, що, «коли б ми прийняли, що Шевченко був членом того «Славянсько-Общества», ... то ми мусіли тоді перекреслити все написане Шевченком у «Кобзарі» з «Заповітом» включно, мусіли прийняти за правильне неймовірне припущення, що Шевченко зрікся самостійницьких поглядів, перестав ставитись вороже до Московщини...» Питанню чи належав Шевченко до товариства, чи не належав, автор надає надзвичайної політичної ваги. Шевченко, в інтерпретації Задеснянського, «український націоналіст і революціонер», який «ненавидів москвинів і намагався розбудити національну свідомість і ненависть до москвичів». Безумовно, поет знав про товариство, але не міг увійти до нього через велику «ідеологічну прірву» між ним і кирило-мефодіївцями. Твір Задеснянського підриває наріжний камінь національної української історіографії про те, що братчики, серед яких був і Шевченко, заклали початок політичному прагненню до незалежної України. Цікаво, що менше ніж за десять років було зроблено чотири перевидання цієї книги [2]. Остання праця в діаспорній історіографії є явищем винятковим. У більшості інших розвідок про Шевченка, зокрема, в роботі видатного письменника й літературознавця Василя Барки, Великий Кобзар безумовно відноситься до Кирило-Мефодіївського товариства і є його натхненником [1].

1946 року була видана праця Ісака Мазепи «Підстави нашого відродження», де про Кирило-Мефодіївське товариство, зокрема, говориться: «... перша українська політична організація стала основою для дальшого розвитку українського національно-політичного руху... Але внаслідок свого короткого існу-



вання братство, крім писаної програми, не залишило по собі майже ніяких глибших організаційних зв'язків в українському суспільстві». Отже, за Ісаком Мазепою, це товариство дало початок українським національним організаціям, хоча саме і не встигло скластися організаційно [5].

Безумовно, пов'язане з сотими роковинами Кирило-Мефодіївського товариства й видання в 1947 р. у Парижі істориком, членом НТШ Ільком Борщакком «Книги буття українського народу» [3].

Після закінчення Другої світової війни стрімко набирала обертів «холодна війна». Унікаючи відкритих збройних конфліктів, вона виявлялася в протистоянні двох систем, двох ідеологій. Населення західних країн постійно лякалося «комуністичною загрозою», в країнах соцтабору можна було почути про «агресивні плани буржуазних імперіалістів». Протистояння двох ідеологій знайшло своє відображення і в історіографії. Основна маса українських зарубіжних видань, у яких розглядається діяльність Кирило-Мефодіївського товариства, припадає на 1950-70-ті рр. – розпал «холодної війни».

Історію товариства не обходять увагою історики Дмитро Чижевський та Наталія Полонська-Василенко. Якщо для Чижевського – це «романтично-християнське» товариство, то Полонська-Василенко вбачає в ньому велику політичну програму. Називаючи членів братства, жінка-історик також називає серед братчиків студента Загурського, щоправда, до прізвища Миколи Гулака вона додає недоречне «Артемівський», очевидно, плутаючи його з письменником. Цікаво, що Наталія Полонська-Василенко – єдиний діаспорний історик, який згадав про розподіл кирило-мефодіївців на лібералів (Костомаров, Куліш) і революціонерів (Шевченко, Гулак, Савич). Це що, рецидив радянського минулого [9; 10]? Цікаво, що в своїй статті про Кирило-Мефодіївське товариство, поданій до Енциклопедії українознавства, що вийшла 1949 року, Н. Полонська-Василенко дотримується класичної схеми: 12 братчиків, не відмічено розходжень між ними [3]. Загалом, діаспорні історики не проводили розподіл товариства, хоча інколи й зазначали розбіжності між братчиками.

Однією з яскравих постатей в українському діаспорному культурному середовищі, безумовно, був видатний літературознавець Іван Ярешко, більш відомий під псевдонімом Кошелівець. Звичайно, він як дослідник української культури добре знав історію Кирило-Мефодіївського товариства. Тому не випадково саме він став автором ґрунтовної статті про нього для «Енциклопедії українознавства», де намагався стисло узагальнити весь творчий доробок щодо діяльності кирило-мефодіївців. Так, Іван Кошелівець відмічав ліберально-поміркований реформізм Костомарова й революційні заклики Шевченка [4], як це в цілому було характерно тоді для радянської історіографії.

У творчому доробку Івана Кошелівця окремо слід відзначити велику статтю про Кирило-Мефодіївське товариство, написану для англійської «Енциклопедії України», виданої 1985 року в Торонто. Тут докладно показано основні цілі діяльності «таємного товариства», членами якого названо 12 осіб: Микола Костомаров, Микола Гулак, Василь Білозерський, Пантелеймон Куліш, Тарас Шевченко, Олександр Навроцький, Георгій Андрузький, Іван Посяда, Опанас Маркович, Микола Савич і зрадник Олексій Петров. Зазначено також, що Кирило-Мефодіївське товариство «ніколи не досягло організаційної стадії, яка б вимагала чітких критеріїв членства». Отже, членство в ньому має умовний характер. «Організаційна незакріпленість товариства призводила до того, що його члени, які мали спільні цілі своєї діяльності, розходилися в засобах їх реалізації. М. Костомаров, В. Білозерський та інші виступали за ліберальні помірковані реформи, тоді як Шевченко протестував проти цього у своїх революційних рядках. Десь поміж цих двох полюсів стояли М. Гулак і О. Навроцький». Можна побачити, що Іван Кошелівець погоджується з розподілом кирило-мефодіївців на певні угруповання у засобах боротьби, як це було прийнято в радянській історіографії, проте розходження у поглядах братчиків не має різкого характеру. Єдине товариство не розколюється на «два крила». Не обійшлося тут і без випадку у бік радянських істориків (Г. Я. Сергієнка, Ф. О. Ястребова, П. А. Зайончковського), які постійно відмічали «буржуазний» характер Кирило-Мефодіївського товариства, відсутність класової боротьби та націоналістичні тенденції. Зауваження цілком об'єктивне і не мало образливого підтексту [11].

Загалом у поглядах Івана Кошелівця на кирило-мефодіївців можна побачити своєрідний синтез доробку української радянської та української діаспорної історіографії. Причому дослідник більше тяжів до домінуючої серед радянських істориків точки зору про наявність певного поділу учасників товариства на умовно радикалів і лібералів. Втім Іван Кошелівець завжди робив суттєве уточнення, яке показувало заполітизованість і заідеологізованість суджень радянських науковців, про відсутність чіткого розмежування в середовищі кирило-мефодіївців та безпідставність навішування ярликів «буржуазних націоналістів» щодо частини членів цього товариства.

Література

1. Барка В. Правда Кобзаря / В. Барка. – Нью Йорк, 1961. – С. 64.
2. Задеснянський Р. Апостол української національної революції / Р. Задеснянський. – Мюнхен, 1969. – С. 178–202.



3. Енциклопедія українознавства. – К., 1995. Т. 2. – 1995. – С. 470, 483.
4. Енциклопедія українознавства. – Львів, 1994. – С. 1031–1032.
5. Мазепа Ісак. Підстави нашого відродження / Ісак Мазепа // Хроніка 2000. – К., 1999. – № 31–32. – С. 156–164.
6. Міяковський В. Книга про Кирило-Методіївське Братство / В. Міяковський // Сучасність. – Мюнхен, 1963. – Березень. – № 3 (27). – С. 85–96.
7. Міяковський В. Недруковане й забуте. Громадські рухи дев'ятнадцятого сторіччя. Новітня українська література / В. Міяковський. – Нью Йорк, 1984. – С. 83–89, 90–92, 93–105, 132–155.
8. Млиновецький Р. Історія українського народу (Нариси з політичної історії) / Р. Млиновецький. – Мюнхен, 1953. – С. 363–365.
9. Полонська-Василенко Н. Історія України / Н. Полонська-Василенко. – К., 1992. Т. 2. – 1992. – С. 306–308.
10. Чижевський Д. Історія української літератури / Д. Чижевський. – Тернопіль, 1994. – С. 398–399.
11. Encyclopedia of Ukraine. – 1985. Vol. 1. A–F. – Toronto, 1985. – P. 635.

Світлана Луцїй

І. КОШЕЛІВЕЦЬ ТА Ю. ЛАВРІНЕНКО: ДО ПИТАННЯ РЕДАКТОРСЬКОЇ СПІВПРАЦІ

Коли йдеться про літературознавчий процес української діаспори 1940–1980-х років, то імена Ю. Лавріненка й І. Кошелівця стоять поруч. У їхніх життєписах також багато спільного: студенти інститутів народної освіти (щоправда, Лавріненко – Харківського, а Кошелівець – Ніжинського), аспіранти О. І. Білецького; літературознавчу діяльність обидва розпочали в кінці 1920-х – на початку 1930-х років у радянській Україні, а під час Другої світової війни вирушили в еміграцію.

Кожен мріяв насамперед про наукову та викладацьку кар'єру, і жоден із них, очевидно, не уявляв, що протягом життя доведеться багато часу й зусиль віддати саме редакторству. Редакторська праця І. Кошелівця та Ю. Лавріненка – особлива сторінка їхнього творчого життя. Згадуючи про свою роботу в «Літаврах», «Сучасній Україні» та «Українській літературній газеті», в спогадах «Розмови в дорозі до себе» Кошелівець зазначає: «Так починалася моя вже по-справжньому редакторська праця. Це не був мій фах з покликання. В аспірантурі я готувався до науково-педагогічної праці, редактором зробила мене війна й наступна за нею еміграція. Через це я не мав і не маю претензій на звання доброго редактора, з усією наполегливістю відмовляюся від цього титулу, коли мене ним ушановують. Мене й тепер не турбує питання, чи був з мене добрий редактор. Але я не вважаю нескромністю згадати свій головний редакторський козир, який я кидав на кін з першого ходу: непартійність і надпартійність усіх видань, які я редагував»¹.

У відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка в особових фондах У. Самчука (№ 195), Ю. Лавріненка (№ 215) та М. Ореста (№ 216) збереглося чимало листів, написаних протягом 1940–1960-х років минулого століття, які містять цікаву інформацію про редакторську працю І. Кошелівця та Ю. Лавріненка².

Їхнє знайомство розпочалося 1946 року в таборах для «переміщених осіб» в Тіролі (Німеччина) і згодом переросло в багатолітню дружбу. В 1947 році вони разом працюють над журналом «Літаври», який, як і більшість таборових видань, проіснував лише один рік. У журналі з'явилася перша літературознавча стаття І. Кошелівця «Нотатки про український роман». У «Літаврах» друкувалися твори українських та зарубіжних письменників, літературознавчі розвідки, повідомлення про книжкові новинки, які з'явилися в Швейцарії, Англії, Франції, Німеччині, про художні виставки, театральні вистави, літературні конкурси, статті про письменників-ювілярів.

10 лютого 1947 року у листі до Ю. Лавріненка І. Кошелівець ділиться творчими планами та редакторськими проблемами: «Зробив один дуже цікавий переклад, що, може, буде надрукований у нашому журналі. Цікавий він і для тебе, бо в ньому річ іде саме про ті проблеми сучасної світової кризи ідеологічної, над якими

¹ Кошелівець І. Розмови в дорозі до себе : фрагменти спогадів та інше / І. Кошелівець. – Вид. 2-ге, скор. і доповн. – К., 1994. – С. 139.

² При публікації листів зберігаю авторську орфографію, пунктуацію уніфікую відповідно до сучасних правописних норм.



працюєш і ти. З журналом справа затягується, бо Четет¹ ставить дуже важкі для нас умови. Але десь на початку березня, може, вийде перше число. Не забувай, що мусиш завербувати в Німеччині співробітників привезти багато матеріалів з собою. Цими днями я сподіваюсь дістати перепустку до Зальцбургу і поїду в цій справі»². У листі від 20 травня 1947 року з розчаруванням писав: «Літаврів» я ще не одержав, але вже бачив у продажу. Вони так дико виглядають, що щось страшно. Я ледве під свіжим враженням не зомлів так, як[к] тоді»³.

Разом вони працювали над журналом громадської та культурної проблематики «Сучасник». Єдиний номер цього видання побачив світ у Німеччині в 1948 році⁴. 20 червня 1948 року У. Самчук із приводу його появи зробив такий запис у щоденнику: «Переглянув новий журнал, що його редагує Дивнич. Здається, це цікава публікація, невідомо лишень, як надовго вистачить у неї пороку для існування. Політика й публіцистика»⁵.

У листах І. Кошелівця повідомляє Ю. Лавріненку про засідання редколегії, про обсяг роботи та терміни її виконання: «Посилаю тобі цілий тюк матеріалів і додаю до них такі пояснення по пунктах... Маєш дві статті від Гришка. Він просить обмежитися тільки літературною редакцією, не скорочувати й не міняти головної думки. На випадок заперечень по суті не має нічого проти редакційної примітки.

Отже, власне, і все. Дома в тебе все в порядку. Приїзди. З'ясуй ситуацію з справою друку другого числа «Сучасника»⁶.

Певний час І. Кошелівця і Ю. Лавріненку були у складі редколегії газети «Українські вісті», яка виходила в Новому Ульмі з 19 листопада 1945 до травня 1978 р., а з серпня 1978 до 2000 року – у Детройті. У газеті вміщувалися статті, присвячені політичним, економічним та культурним питанням. «Українські вісті» були тісно пов'язані з УРДП. Засновник і багаторічний редактор «Українських вістей» – І. Багрянний. І. Кошелівця та Ю. Лавріненку виступали за те, щоб видання було позапартійне, що викликало непорозуміння з головним редактором. Свій журнал «Сучасник» вони планували зробити незалежним виданням. У листі І. Багряного до відомих громадсько-політичних діячів С. Підгайного та М. Степаненка від 18 серпня 1948 року були висловлені такі занепокоєння: «...досить звернути увагу, що «Сучасник», наприклад, пильно оберігається від партійного уердепівського замаркування, не ввівши в склад автури ні Багряного, ні Підгайного), я боюся, щоб Юрко з Кошелівцем раптом не викинули якесь колінце на сторінках «Українських вістей», щоб справу повернути по-своєму...»⁷.

Навіть після того, як Ю. Лавріненку в 1950 році виїхав на постійне проживання до США, їхня творча співпраця продовжувалася. Протягом 1951–1955-х років І. Кошелівця редагував літературну сторінку мюнхенської газети «Сучасна Україна», і в листах до Ю. Лавріненку знаходимо чимало розповідей про свою роботу в цьому виданні: «Тепер я працюю редактором в газеті «Сучасна Україна» й одержую 200, тільки не долярів, а марок. До біса малувато. Твоя пропозиція стати кореспондентом Свободи, якщо вона реальна, була б для мене дуже радісною, просто таки рятувковою. Напиши докладніше, що від мене вимагається й що мені дається. Постараюсь бути сумлінним і не підвести тебе»⁸.

«Дорогий друже Юрку, я трохи задавився з відповіддю. Знаєш. Моє становище таке: під поданою адресою я маю кімнату, з якої виходжу о 8 ранку і повертаюсь о 6 вечора. Цілий день дурнувато сидіння в редакції досить виснажує і не дає нічого робити, навіть своєчасно написати листа. Поважно щось робити я не зможу ще довго, і тому мене теж можеш розглядати як «жертву доби». Ледве-ледве читаю поточну літературу і з того дещо даю в свою газету, якщо ти її одержуєш, то бачиш. Зокрема недавно я натрапив на чудового Льорку (в нім[ецькому] перекладі). Щось надзвичайне. Одного вірша сам переклав і надрукував у газеті під «псевдонімом», а «справжнім» прізвищем підписав нотатку про нього»⁹.

У листі до І. Кошелівця від 2 листопада 1954 року Ю. Лавріненку радив змінити формат літературної сторінки двотижневика «Сучасна Україна»: «Твою літ[ературно]-мист[ецьку] сторінку треба зукраїнізувати на 30 %. Наявний європейський матеріал у ній добрий. У щоб то не стало, треба давати більше еміграційного літературно-мистецького життя. Воно в цілому хоч і має дуже поганий вигляд, але окремі його

¹ Петро Кузьмович Четет (1907–1969) – видавець, засновник видавництва «Нові дні», в якому виходив місячник «Літаври».

² Відділ рукописних фондів і текстології інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (далі – ІЛ), ф. 215, од. зб. 174, арк. 1. – Лист І. Кошелівця до Ю. Лавріненку від 10 лютого 1947 року

³ ІЛ, ф. 215, од. зб. 174, арк. 3. – Лист І. Кошелівця до Ю. Лавріненку від 20 травня 1947 року.

⁴ Див.: Сучасник : кварталник громадсько-політичної і культурної проблематики. – 1948. – № 1.

⁵ Самчук У. Плянета Ді-Пі : нотатки й листи / У. Самчук. – Вінніпег, 1979. – С. 322–323.

⁶ ІЛ, ф. 215, од. зб. 175, арк. 1. – Лист І. Кошелівця до Ю. Лавріненку від 13 липня 1948 року.

⁷ Іван Багрянний. Листування. 1946–1963 / Іван Багрянний. – К. : Смолоскип, 2002. – Лист І. Багряного до С. Підгайного та М. Степаненка від 18 серпня 1948 року.

Т. 2. – С. 355–356.

⁸ ІЛ, ф. 215, од. зб. 177, арк. 6. Лист І. Кошелівця до Ю. Лавріненку від 5 липня 1951 року.

⁹ ІЛ, ф. 215, од. зб. 177, арк. 8. Лист І. Кошелівця до Ю. Лавріненку від 18 вересня 1951 року.



прояви є знамениті, і нічого тут махати на них рукою, а треба їх знаходити і показувати людям. Хіба треба чекати поки Лободовський чи німець який то зробить»¹. Ніби у відповідь на зауваження Ю. Лавріненка, І. Кошелівець у листі від 5 травня 1955 року повідомляє про появу нового видання – УЛГ – і запрошує літературознавця стати співредактором: «... Це мусить бути добре видання, сам я його не потягну, а іншого напарника, крім тебе, не бачу. А може тут ще відіграє роль і сентимент дружби, що спонукає мене шукати саме тебе, а не когось іншого. Коротко кажучи, без тебе я редакції газети не прийму, а піду шукати собі десь іншої праці»².

Мета «Української літературної газети», котра мала згодом з'явитися, – всебічно інформувати українського читача, який цікавився літературою, фаховими статтями на культурну й історичну тематику, висвітлювати новини літературно-мистецького життя української еміграції. Попри величезну завантаженість (йдеться насамперед про роботу в науково-дослідній і видавничій установі «Пролог» та написання «Нарисів з історії українського соціалізму на тлі соціально-економічних особливостей України. 1870–1917»), після довгих вагань Ю. Лавріненко погодився на пропозицію І. Кошелівця: «Літгазета нам потрібна до зарізу. Мусимо її створити, щоб відновити критерії і ієрархію культурних вартостей. Це така важлива справа, що варта якнайбільшої терплячості в її підготовці»³.

Отже, у середині 1955 року І. Кошелівець перетворив літературну сторінку «Сучасної України» на самостійну «Українську літературну газету» – місячник літератури, мистецтва, критики, наукового й громадського життя, яку вони редагували разом із Ю. Лавріненком. У передмові до першого числа цього видання, зазначалося: «Ми не хочемо, щоб наша літературна газета стала тільки ще одним груповим органом чи прибудовою до якоїсь партії, і тому насамперед ясно декларуємо наше політичне кредо: газета не буде втручатися в жодні міжпартійні і міжгрупові суперечки... Ми будемо намагатися робити свій скромний вклад у загальноукраїнську справу в ділянці літератури й мистецтва, що є так само потрібне й кінцеве у житті кожної нації, як і всі інші ділянки. Ми хочемо орієнтуватися на все громадянство і на цій засаді сподіваємося згуртувати можливо ширше коло наших співробітників, керуючись не їх партійною приналежністю, а виключно критеріями якості»⁴.

Згадуючи про початок роботи над виданням, І. Кошелівець у статті «У дорозі дружби і співробітництва» писав: «Новий період нашого співробітництва, хоч і на віддалі, почався у липні 1955 року, коли я переходив від літературної сторінки в «Сучасній Україні» до видання окремої «Української літературної газети», і природно впало мені на думку запросити на співредактора саме Юрія Лавріненка. Він погодився, і ми більш-менш у добрій згоді співробітничали яких п'ять років. Він писав до газети досить багато сам. Але не менш важливе було, що він укладав газету, і те, що жив у Нью-Йорку серед великого скупчення українців і притягав до співробітництва в газеті кваліфікованих співробітників»⁵. Справді, в цьому виданні Ю. Лавріненко опублікував чимало своїх статей на літературознавчу, історичну, культурологічну тематику. Він був і співредактором видання, і його бухгалтером, і активним дописувачем.

На сторінках «Української літературної газети» редактори друкували твори та статті представників обох хвиль української еміграції та, що важливо, літературної молоді, як-от: Ю. Тарнавського, Е. Андіївської, Б. Бойчука, Б. Рубчака, Ж. Васильківської, Патриції Килини та ін., а також переклади творів західноєвропейської літератури й філософії.

Представники старшого покоління – Ю. Лавріненко та І. Кошелівець – щиро зустріли появу талановитої молоді в діаспорі та в Україні. Про це згадував І. Кошелівець у книзі-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 жодного 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-йоркців в «УЛГ», ми виконували просто редакторський обов'язок і цим не робили їм жодних послуг, як і кожному іншому авторові; а надавати вирішального значення для існування Нью-йоркської групи схвальному виступові

¹ Цит. за: Шестопалова Т. П. На шляхах синтезу думки (Теоретичні засновки спадщини Юрія Лавріненка) / Т. П. Шестопалова. – Луганськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. – С. 103.

² Там само.

³ Там само. – С. 104.

⁴ УЛГ. – 1955. – Липень. – Ч. 1. – С. 1.

⁵ Кошелівець І. У дорозі дружби і співробітництва / І. Кошелівець // Сучасність. – 1988. – № 2. – С. 35.



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»¹.

Ю. Лавріненко пильно стежив за появою нових творів членів Нью-Йоркської групи та шістдесятників й відразу реагував на них розлогими рецензіями. Так, рецензію на другу поетичну збірку Б. Бойчука «Спомини любови»² вчений 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»³.

Літературознавець покладав великі надії на Нью-Йоркську групу й шістдесятників, вважаючи їх майбутнім новітньою українською літературою.

Ю. Лавріненко ретельно підбирав авторів. Матеріали, подані на його прохання до друку, відзначалися фаховістю, аналітичністю, оригінальністю, глибиною. Для цього він не шкодував ні часу, ні зусиль, невтомно листуючись із авторами.

Це засвідчує постійне, наприклад, листування літературознавця з М. Орестом: «Чому Ви не хочете нічого написати до УЛГ з ділянки літературної критики? Або якийсь фрагмент мемуарний? Або щось про сучасну французьку чи німецьку поезію? Я дуже Вас прошу допомогти нам підняти трохи вище рівень УЛГ. Зокрема аж проситься інформативна стаття про сучасну німецьку поезію, яку Ви напевне знаєте. Напр[иклад], тема: «Німецька поезія після Рільке». Яку хочете тему – таку й беріть. Бракує нам дуже рецензій на поточні видання (в тому числі й на Ваші книжки). Напишіть мені, хто міг би написати стислий огляд Вашої виданої продукції – переклади поезії французької і німецької. Я б сам звернувся до тієї людини з проханням. Може, Коровицький? Думаю, що Ви могли б багато допомогти УЛГ, а гонорар ми платимо конче, хоч і не великий, правда»⁴. «Шкода, що Ви так скупо співпрацюєте в УЛГ. Там нікому писати. А тим часом Іван Максимович усе якийсь гонорар, хоч і невеличкий, виписав би, а читач на тому дістав би головний вигравш.

Дуже цікава Ваша пропозиція «розгорнути в УЛГ масивну критику всієї ділянки української культури під більшовиками». Чи могли б Ви дати таку критику поезії в УРСР? Якраз у жовтні з'їзд поетів в Києві, а туди УЛГ все-таки доходить. Дуже радий буду почути Ваші міркування на цю тему.

«Рівноваги» Райсу не міг вислати, бо в мене буквально нема часу висунути голову на вулицю, а тим більше зробити поїздку для розшуків книжки. Чи Ви можете повірити в таку міру диявольську перевантаження людини працею?

Чи не могли б Ви стати ближче до редакції УЛГ? Я не маю часу надалі приділяти навіть стільки енергії УЛГ, як приділяв досі. Особливо грабувало мені час листування (Ви, мабуть, знаєте, що Ів[ан] Макс[имович] органічно нелістувальна людина). УЛГ не орган модерністів, а всіх літ[ературних] течій. А як це Державин зважився застосувати тоталітарницький принцип виключування з літератури «неугодних» (його антологія)?»⁵.

1958 року Ю. Лавріненко залишив роботу в «Українській літературній газеті». Багато часу та зусиль він віддавав «Прологу» й літературній організації «Слово». В листі до видавництва «Сучасна Україна» від 17 вересня 1958 року він так аргументував свою відмову від редакторства: «... 1) Три роки я віддавав УЛГ свої вечори і вихідні дні. Тепер лікар сказав, що моє здоров'я не дозволяє використовувати відпочинковий час для праці. 2) УЛГ не може забезпечити росту свого рівня при теперішніх її матеріальних та інших умовах. \$150 – на оплату редактора і гонорару УЛГ на місяць – це сума абсолютно невідповідна. Тому єдиний платний редактор Кошелівець мусить тратити час на підробітки на стороні. 3) Нарешті три роки упертої праці двох редакторів показали, що УЛГ не вдалося поставити як окремий суверенний орган літературного життя на еміграції. Суспільство таки вважає УЛГ звичайною секцією газети «Сучасна Україна». Зрештою адміністрація потвердила це недавно, зазначивши в заголовку «С[учасної] У[країни]», що УЛГ є додаток. Через усі ці обставини дуже трудно залучити самостійних авторів.

Моє рішення є остаточне, незалежно від нових обіцянок чи надій на поліпшення стану УЛГ... Прошу зняти мій підпис уже з жовтневого числа УЛГ...»⁶.

Із січня 1961 року на базі «Української літературної газети» й «Сучасної України» було засновано літературно-мистецький і громадсько-політичний журнал «Сучасність». Окреслюючи мету та завдання

¹ Кошелівець І. Розмови в дорозі до себе : фрагменти спогадів та інше / І. Кошелівець. – Вид. 2-ге, скор. і доповн. – К., 1994. – С. 149.

² Див.: Бойчук Б. Спомини любови / Б. Бойчук. – Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської Групи, 1963. – 94 с.

³ Лавріненко Ю. На труднім шляху до перемоги / Ю. Лавріненко // Листи до приятелів. – 1963. – Кн. 5–6. – С. 42.

⁴ ІЛ, ф. 216, од. зб. 458. Лист Ю. Лавріненка до М. Ореста від 28 лютого 1957 року. – 2 арк.

⁵ ІЛ, ф. 216, од. зб. 458. Лист Ю. Лавріненка до М. Ореста від 7.08.1958 року. – 2 арк.

⁶ Цит.: Шестопалова Т. П. На шляхах синтезу думки / Т. П. Шестопалова. – Луганськ: ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. – С. 104.



журналу, в редакційній заяві наголошувалося: «... Визначення його як місячника літератури, мистецтва й суспільного життя означає, що він в основному буде присвячений питанням культури в широкому значенні цього слова. Щодо суспільного життя, куди ми включаємо й політику, то ці питання обговорюватимуться на сторінках «Сучасності» не в формі поточної інформації, що належить до газетного жанру, а в потоці проблем тривалішого й глибшого характеру. Наголос на проблемах культури диктується тим незаперечним фактом, що саме на терені національно-культурному точиться найзапекліша боротьба за збереження субстанції українського народу... Журнал буде не партійним, а українським. Сподіваємося. Що він знайде своє місце в духовному житті української еміграції. Це щодо змісту. Щодо напрямку, то ми не збираємося редагувати такий програмовий журнал, який давав би «непомильні» відповіді на всі питання. Зовсім навпаки, в кожного автора ми цінуємо насамперед його власну думку, а не його партійну приналежність, до якої нам зовсім байдуже... Іншими словами кажучи: журнал буде не партійним, а українським...»

У листі від 4 листопада 1960 року до відомого письменника й громадсько-культурного діяча У. Самчука І. Кошелівець повідомляє про вихід у світ першого номера цього видання: «Дорогий Уласе Олексійовичу, не міг знайти Вашої адреси і посилаю листа обхідними шляхами. Хочу повідомити Вас, що моя «Укр[аїнська] літ[ературна] газета» перетворюється з січня на літ[ературно]-мистецький і гром[адсько]-політичний місячник, отже, є більш імовірності і для статей і, зокрема, для прози. Можна буде друкувати або великі уривки з романів, або й цілі повісті меншого розміру з розтягненням на 2–3 чисел. Я пам'ятаю нашу розмову в Нью-Йорку, при якій Ви засадничо погоджувалися на співробітництво в газеті. Сподіваюся, що не відмовитеся й тепер у журналі, оскільки він у своїй лінії буде таким самим, як і газета, тобто не буде органом ніякої партії, буде просто український журнал. Якби у Вас було щось, прошу мене повідомити, щоб я заздалегідь міг відповідно плянувати місце.

Сподіваюсь на прихильну відповідь і наперед щиро дякую...»¹.

У листах І. Кошелівця та У. Самчука йдеться також про публікацію спогадів «На білому коні» та редагування цих спогадів. У листі від 12 лютого 1965 року Кошелівець пише про свої редакторські принципи: «Щодо редагування, то я, здається мені, досить уважний до авторського стилю і стараюся не руйнувати його, а якщо будуть поправки, то хіба суто граматично-правописного характеру. До речі, я більш-менш знаю Вашу мову і маю враження, що вона не потребує аж так великого корегування»². Завдяки старанням І. Кошелівця спогади були опубліковані окремою книгою. В наступних листах І. Кошелівець повідомляє письменникові про вибір обкладинки для книги, про труднощі, які виникли під час друку, про причини запізнення видання: «Обкладинку ми робимо звичайну наборними шрифтами. А якби Ви хотіли мати мальовану якимсь мистцем, то мусіли б замовити її самі на своє уподобання, бо ми звичайно цього не робимо, та й нема в нас маляра, якому можна б цю роботу замовити»³. «При відсутності нормального редакційного апарату й друкарні також трудно щось зробити вчасно»⁴.

У листі від 28 квітня 1966 року У. Самчук висловлює подяку за видання: «Дорогий Іване Максимовичу! Нарешті, першу посилку (20 прим[ірників]) Білого коня дістав. Дякую. Видання скромне, не конче так, як я плянував, але що маємо робити. На Вас, розуміється, ніяк не думаю «сердитися» – чому? Ви робите, що можете, і це добре... Як що буде можливість і потреба – зашлю Вам ще щось для друку, поки що я працюю над новим романом «На твердій землі» з канадійського життя, який має бути виданий тут. Перевідаємо також всі три частини «Волині», маю недокінчені три інші романи, а в тому хочу продовжувати далі спогади, які знайшли широкий відгук у читачів... Маю намір зробити ще чотири такі книги, як ця На Білому коні.

Як будете мати можливість і бажання – напишіть пару слів своїх вражень про різні справи...»

Перебуваючи на посаді головного редактора «Сучасності», І. Кошелівець намагався залучити кращі інтелектуальні сили української діаспори до співпраці з журналом. Серед них і М. Ореста, який працював літературним редактором ще в «Сучасній Україні». Листи І. Кошелівця, написані протягом 1962 року, надзвичайно короткі та однотипні й більше схожі на записки: «Посилаю Вам статтю О. Кульчицького для попередньої правки. Число за травень я хочу зробити скоріше. Тому дуже прошу приїхати в понеділок 2 квітня. Як до того часу щось вишлете, буде дуже добре. Я хочу, щоб редакційне число було готове до 10 квітня, бо після цього терміну я мушу виїхати на 2 тижні»⁵ або: «Дорогий Михайле Костьовичу, є купа матеріалу, але не посилаю його Вам, щоб Ви повністю використали свій відпусковий час, зате прошу приїхати в понеділок 21 серпня. Будемо робити вересневе число...» Залучав до співпраці в журналі «Сучасність»: «Дуже радію з нагоди надрукувати Ваші вірші. Постарайтеся прислати їх десь до 20 січня. Звичайно, можна трохи й пізніше,

¹ ІЛ, ф. 195, од. зб. 1194, арк. 1. Лист І. Кошелівця до Уласа Самчука від 4 листопада 1960 року.

² ІЛ, ф. 195, од. зб. 1195, арк. 1. Лист І. Кошелівця до У. Самчука від 12 лютого 1965 року.

³ ІЛ, ф. 195, од. зб. 1197, арк. 1. Лист І. Кошелівця до У. Самчука від 4 жовтня 1965 року.

⁴ ІЛ, ф. 195, од. зб. 1197, арк. 1. Лист І. Кошелівця до У. Самчука від 7 квітня 1966 року.

⁵ ІЛ, ф. 216, од. зб. 399, арк. 4. Лист І. Кошелівця до М. Ореста від 27 березня 1962 року.



але 20 – бажане число». Пояснення такої лаконічності Кошелівця знаходимо у його спогадах «Розмови в дорозі до себе...»: «Не зважаючи на обставини, які вимагали щоденної присутності в редакції, Орест, бажаючи забезпечити собі максимальну самостійність, значну частину праці виконував дома, і не щодня йому доводилося пересиджувати належні урядові години»¹.

Більше двадцяти років Іван Максимович Кошелівець присвятив «Сучасності». В. Мельник після зустрічей з І. Кошелівцем слушно писав у своїх спогадах «Під чистим небом Баварії», що цей журнал «... гідно продовжив традиції «Літературно-наукового вісника»... Присвячений питанням культури в найширшому значенні цього слова, журнал ... став помітним явищем загальноукраїнського значення, що робить честь і його довголітньому редакторові»².

На запитання Л. Тарнашинської, чи вдасться київській «Сучасності» зберегти своє обличчя, І. Кошелівець відповів так: «Сучасність» із переходом до Києва стала рівною з іншими журналами, добре редагованою завдяки старанням Івана Дзюби. Але нам трохи шкода, що ми в діаспорі позбулись одного головного видання, в якому іноді можна було висловитись інакше, ніж у київських журналах»³.

Ю. Лавріненко дуже цінував це видання. Він, попри серйозну хворобу, друкувався на шпальтах «Сучасності». Коли літературознавець відійшов у вічність (14 грудня 1987 року), І. Кошелівець написав теплі спогади про їхню співпрацю під назвою «У дорозі дружби і співробітництва», опублікувавши їх на сторінках «Сучасності».

Безперечно, протягом 1940–1980-х рр. минулого століття Іван Максимович Кошелівець та Юрій Андріянович Лавріненко перебували в центрі діаспорного літературного та видавничого процесу, проводили активну роботу щодо популяризації української літературної та мистецької спадщини за кордоном, опікувалися виданням творів співвітчизників, знищених чи переслідуваних тоталітарним радянським режимом. Тому сьогодні ми з непідробним інтересом відкриваємо для себе їхній літературознавчий доробок, сумлінно вивчаємо видавничий і редакторський досвід.

Олександр Ковальчук

МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ І КУБІЗМ («Я (РОМАНТИКА)»)

Проблема М. Хвильовий і кубізм (на різних рівнях) вже неодноразово була заявлена у наукових працях. Ми нагадаємо лише багато в чому піонерську роботу відомого українського філософа М. Поповича, глибокого знавця літератури (досить прочитати його книгу про одного з найзагадковіших митців, який своїми творами так виразно репрезентував світові глибочинь і складність української душі, – «Микола Гоголь». – К., 1989) – «Нарис історії культури України», де щодо новели «Я (Романтика)» зауважено: «... за характером своїм це оповідь про події із символічним означенням, а анатомічний розклад власної душі на складові частини, подібний до кубістської картини» [9, с. 604], родовою ознакою якої (пам'ятаємо про це) є «дезінтеграція «Я» і тілесності» [11].

Українська культура 20-х років ХХ століття виявляє своє глибоке зацікавлення кубізмом, який стає органічною частиною мистецького життя. Про це, зокрема, свідчить творчість знаменитих нині репрезентантів українського мистецького простору у світовій художній системі – Екстер, Архипенка, братів Бурлюків.

І не лише вона. Про це нагадає передусім глибока і природна інтегрованість цього мистецького напрямку в щоденне життя культури. Нагадуючи про це сучасному читачеві, Т. Огнева у книзі «Відбиток часу у дзеркалі буття» опублікувала «Вигаданий діалог з Пікассо автора інтермедій у «Літературному ярмарку» Едварда Стріхи (К. Буревія)», де французький митець виявляє глибоку обізнаність із модерними пошуками в малярстві часів українського відродження: «П І К А С С О. У вас єсть не тільки такі індивідуальні митці, як Петрицький, у вас єсть і своє: свій напрямок, своя школа, свої оригінальні художники. Я. Про кого це ти (чи можна бути інтимнішим, ближчим звертання ніж на ти – О. К.)? Про бойчукістів. Це – високого мистецтва школа! Париж зараз цікавиться тільки бойчукістами та Ніко Піросманішвілі» [8, с. 175].

¹ Кошелівець І. Розмови в дорозі до себе : фрагменти спогадів та інше / І. Кошелівець. – Вид. 2-ге, скор. і доповн. – К., 1994. – С. 150.

² Мельник В. Під чистим небом Баварії / В. Мельник // Слово і час. – 1999. – № 6. – С. 52.

³ Див.: Тарнашинська Л. Закон піраміди: діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї / Л. Тарнашинська. – К. : Пульсари, 2001. – С. 130.



Інтерес українських митців до кубізму багато в чому інспірований не тільки виразним духом бунтарства, революційним спрямуванням його пошуків, зрештою, принциповим і навіть радикальним новаторством у формуванні візуальної картини світу.

Кубізм, як зауважував Гійом Аполлінер, – «концептуальне мистецтво». Це, зокрема, давало можливість цьому авангардному стилю звернутися до моделювання «ймовірних світів» [10, с. 31]. А (до речі) саме таким (ймовірним) виглядає світ у новелі М. Хвильового «Я (Романтика)». Сам автор про це у «пояснювальній» записці, зверненій до читача (див. т. 4, поданий в нашій статті під позицією 14 американсько-канадського видання творів М. Хвильового), писав так: «Герой новели «Я» – не революціонер. Це – так би мовити, «революціонізований» індивідуаліст ... Новелою «Я» автор рішуче повстає проти індивідуалізму ... Міг такий індивідуаліст активізуватися за часів громадянської війни? *Принаймні в уяві* (курсив наш – О. К.) – безперечно ... Невже і герой новели був колись, як він говорить, «главковерхом чорного трибуналу»? Нічого подібного. *Це просто маріння зарозумілого плутаника* (курсив наш – О. К.)» [14, с. 621].

Завданням такого моделювання було проникнення у світ, який ховається за покривом зовнішнього буття. М. Бердяєв у книзі «Криза мистецтва» (Москва, 1918) дуже точно описав цей рух: «Останній шар матеріального світу, який відкривається Пікассо-художнику після зривання усіх покривів, – примарний («призрачний»), а не реальний ... він, як ясновидець, дивиться через усі покриви, одяг, нашарування і там, в глибині матеріального світу, бачить свої складні чудовиська. *Це – демонічні гримаси закутаних духів природи* (курсив наш – О. К.)» [3].

Дотичним до кубізму є поняття екстазу. Приміром, щодо Пікассо дослідники зауважили уміння цього митця – відвертого новатора у сфері образно-художнього мислення – дістатися до «незвіданих сутностей пластики», що відкрило шлях до «екстазу форм» [12]. А це (своєю чергою) допомагало митцеві глибоко відтворювати складні для змалювання екстатичні стани, як-от у картині «Дівчина перед дзеркалом», де змалювано людину у стані екстазу.

Розрізняють два види екстазу, які знаходяться на протилежних полюсах. Один з них викликаний впливом Божественної благодаті, інший – формується під впливом демонічних сил.

Екстаз справжнього художника не зазнає впливу демонічного, бо (як зауважив М. Бердяєв) «справжня творчість не може бути демонічною, вона завжди є вихід із п'їтьми. Демонічне зло природи людини згоряє в творчому екстазі, перетворюється на інше буття» [4, с. 386].

Інша справа героя новели «Я (Романтика)» – він пройнятий демонічним духом, який є наслідком сп'яніння революційними ідеями. Цей стан близький до екстазу релігійних фанатиків. Про це цікаво писав М. Балаклицький. Досліджуючи цей неординарний феномен, інтерпретатор творчості Івана Багряного методологічно спирається на слушні спостереження московського критика й політолога А. Окари, який стверджував: «Комунізм 1920-х (на Україні – націонал-комунізм із центром у Харкові) – *це радикальна форма нової релігійності* (курсив наш – О. К.), носії якої воістину жадали Нового неба й Нової землі» [2, с. 10].

У своїй новелі М. Хвильовий якраз і виводить такого адепта «нової релігійності», який теж марить Новим небом і Новою Землею, що (зважаючи на особливості психіки «зарозумілого плутаника») органічно реалізується в ролі, доміантним елементом якої є демонічно наповнений, антигуманний за своїм спрямуванням екстаз.

Топос, у координатах якого розгортається драма головного героя, теж стоїть на контурах екстазу. Це екстатичний стан природи, у якій визначальним є екстаз передгрозя, і екстатичний стан соціуму, який безоглядно занурився у криваве протистояння. Обидва стани гарно кореспондують один з одним, зливаючись у могутню й тривожну симфонію гроз: «Там, за одрогами сизого бору, спалахують блискавиці і накипають, і піняться гори. Великий душний грім ніяк не прорветься з Індії, із сходу. І томиться природа в передгроззі. А втім, за хмарним накіпом чути й інший гул – ... глуха канонада. Насуваються дві грози» [13, т. 1, с. 322].

На цей грізний фон (як на грандіозні декорації) природно накладається образ героя, який знаходиться в стані екстазу. Він пронизує його від біологічної основи («... тоді в твариннім екстазі я заплющую очі і, як самець напровесні, захиляюся і шепочу...» [13, т. 1, с. 327] до соціумної, основою якої виступає згадана «нова релігійність» («Туман стояв перед очима, і я був у тім стані, який можна кваліфікувати як надзвичайний екстаз» [13, т. 1, с. 331].

Обидві проєкції (біологічну та соціумну) – опонуючи ідеям М. Хвильового – у роботі «М. Хвильовий як прозаїк» намагається концептуально звести відомий філософ 20-х років, який дотримувався марксистської доктрини, – В. Юринець. При цьому він жорстко розмежовує образи дегенерата і справжнього революціонера: «І коли правильно, що у Хвильового революція є тільки виразом біологічної, незісторизованої стихії, поривом природи радше, ніж історії, то він *мусів* (курсив В. Юринця – О. К.) нарешті дійти до філософії дегенерата. Дегенерат в такому розумінні буде вже не чимось образливим, а символом сліпого



фанатизму, який може дійти до узької односторонності екстази. І таке трактування явищ революції є й неправдиве й несправедливе. Фанатизм революціонера – це не вираз психічної узькості екстатика, не параліч всіх психічних центрів на користь одного, а скерування могутніх, різноманітних, багатих психічних сил до одної мети» [14, с. 435].

Куди без огляду на навколишній світ рухається ество людини, проїнятої безкомпромісним фанатично наповненим релігійним екстазом? Звичайно ж, до омріяної вершинної точки – до Божественної субстанції.

Для адепта «нової релігійності», яка виросла на ідеї комунізму, такою Божественною субстанцією виступає «міфологема рукотворного сакрального світу – «загірньої комуни», яка походить від біблійного опису ранньоапостольської церкви» [2, с. 53].

Герой – релігійний фанатик. Він сам так визначає себе в тексті за допомогою характеристики власних психічних станів: «... я горів в огні фанатизму» [13, т. 1, с. 337]; «І мій неможливий біль, і моя незносна мука тепліють у лампаді фанатизму перед цим прекрасним печальним образом» [13, т. 1, с. 322].

Разом з іншими ревними адептами «нової релігійності» («Мій батальйон на підбір: це юні фанатики комуни» [13, т. 1, с. 328] він бере участь у війні, яка за своїм пафосом (свідчить сам герой) близька до релігійних воєн: «Я гадаю, що в такому стані фанатики йшли на священну війну» [13, т. 1, с. 331].

Такий екстатичний стан природно сповнюється різними візіями галюцогенного характеру. Вони формують горизонт сприйняття світу навіть тоді, коли герой сумнівається: «Що це: дійсність чи галюцинація?» [13, т. 1, с. 337].

Нагадаємо цей шлях сумнівів, який підпирається істеричними запереченнями або майже біблійного рівня стверджувальними конструкціями («Але це була дійсність: справжня життєва дійсність...» [13, т. 1, с. 337]; «Воістину: це була дійсність...» [13, т. 1, с. 337].

Крок за кроком рухається герой від однієї однотипної питальної конструкції до іншої, очевидно, не довіряючи навіть самому собі в цій складній круговерті емоцій («Я в тривозі метнувся вбік: що це – галюцинація? Я в тривозі метнувся вбік і скрикнув: «Ти?»» [13, т. 1, с. 331]; «Я раптом відкинувся: що це? Галюцинація? Невже це голос моєї матері?» [13, т. 1, с. 337]; «... Що це? Невже знову галюцинація? Я відкидаю голову» [13, т. 1, с. 338], щоб зрештою прийти до розуміння особливостей психологічної ситуації: «Так, це була галюцинація: я давно вже стояв на порожньому узліссі напроти своєї матері й дивився на неї» [13, т. 1, с. 338].

Особливістю галюцинацій є те, що вони не мають під собою емпіричної основи (галюцинація – так стверджується в спеціальному довіднику з психоаналізу – це «чуттєвий образ об'єкта, який явно сприймається людиною і приймається нею за реальність, однак він не існує в дійсності» [6, с. 117] і багато в чому зближуються із сновидіннями. Щоб аргументувати цю думку, звернемося до згаданого видання, автор якого посилається на дослідження знаменитого віденського психоаналітика: «З. Фройд звернувся до проблеми галюцинацій у зв'язку із розглядом психологічних особливостей сновидіння. В роботі «Тлумачення сновидінь» він вказав на ту обставину, що деякі дослідники до нього встановили схожість між образами, які людина має до сну у формі гіпнотичних галюцинацій, і схожими образами, які знаходять своє відображення в сновидінні» [6, с. 117].

У даному випадку схожість образів принципово важлива для того, щоб сприймати галюцинацію не як фантазмагорію, а як реальність, яка допомагає нам дістатися до глибинної сутності життя. Щоб зрозуміти «механізм» цього процесу, згадаймо роздуми Юнга про сновидіння: маститий психіатр стверджував – сновидіння відображають несвідоме психічного процесу, в якому виявляється «внутрішня правда (курсив наш – О. К.), і дійсність такою, як вона є» [15, с. 315].

Якраз таку внутрішню правду, що нагадує про жорстоку правду життя («... це була дійсність: справжня життєва дійсність – хижка й жорстока, як зграя голодних вовків» [13, т. 1, с. 337] й намагається показати М. Хвильовий, спираючись на систему галюциногенних образів.

Формування галюциногенної образної системи має свою глибинну мотивацію: йдеться ж бо не про конкретну людину чи конкретну життєву ситуацію, а про тип свідомості, який пронизує товщу буття протягом тисячоліть. Звідси особлива панорама історії, яка в тексті новели розширена до безмежжя. Включає вона в себе різноманітні історичні реалії, які важко синхронізувати з конкретним часом революції: «древні візерунки, портрети княжої фамілії» [13, т. 1, с. 323]; «новий синедріон» [13, т. 1, с. 323] (нагадаємо, що синедріон у Давній Іудеї – це верховний орган, який зосереджував у собі три влади: політичну, релігійну та юридичну); «древній світ» [13, т. 1, с. 323]; версальці; Ігрек – невідома особа або зумисне не названа; Зет – «син Зевса та Антіопи, брат-близнюк Амфіона» [7, с. 467]; «хетейський ієрогліф» [13, т. 1, с. 324]; гільютина; «штаб Духоніна» [13, т. 1, с. 328]; теософи; Христос; Конфуцій; Лаотсе; Будда; Магомет; Новий Месія; «Ворожі полки яро насідали на інсургентів» [13, т. 1, с. 333].



Все згадане зливається в єдиний потік часу: двічі – як рефрен – у творі звучить одна й та ж за змістом фраза: «... Але знову переді мною проноситься темна історія цивілізації, і бредуть народи, і віки, і сам час...» [13, т. 1, с. 327].

На вершині шеренги релігійних фанатиків знаходиться Я – чекіст. У своєму русі до безапеляційного утвердження образу зразкового «солдата революції» [13, т. 1, с. 332] його душа проходить тривожним полем принципово важливої для усього світу битви, в яке переформовується внутрішній світ, фрагментований на чотири окремі непримиренні частини, кожна з яких безкомпромісно вимагає визнати її першість і правоту при розв'язанні найскладніших конфліктів епохи.

Така структура душі вже була представлена в культурі – передусім у культурі античності. Якраз про це говорили давні мислителі, які (приміром) стверджували, що «душа ... має вісім частин: п'ять почуттів, розум, який засіває, мовленнєву частину і розумну частину» [5, с. 316]. Про це ж говорив і Платон, який виділив у душі три частини: «розумну (в голові), афективну, або ту, якою рухаються пристрасті (у грудях), і ту, яка жадає» [1, с. 501]. До розподілу душі на три частини (розум, глузд і пристрасть) схилявся і Піфагор [5, с. 340].

Так по-своєму цікаво і загадково у полі культури, що пройшла складний шлях трансформації від античності до авангарду, про причетність до якого так оригінально і глибоко заявила українська культура 20-х років ХХ століття (зокрема за допомогою знакової творчості М. Хвильового), замкнулося концептуальне поле, в межах якого робляться спроби змоделювати складну структуру душі людини – тим паче особливої людини, породженої безумством революції та громадянської війни, яке нерідко не знало ні напівтонів, ні логіки, ні виробленої століттями культури та етики.

Література

1. Аристотель. Сочинения : в 4 т. – Аристотель. – т. 1. – М., 1976.
2. Балаклицький М. «Нова релігійність» Івана Багряного / М. Балаклицький. – К., 2005.
3. Бердяев Н. Кризис искусства [Электронный ресурс] / Н. Бердяев. – М., 1918. – Режим доступа: http://krotov.info/library/02_b/Berdyayev/1918_14.html. – Назва з екрана.
4. Бердяев Н. Философия свободы. Смысл творчества / Н. Бердяев. – М., 1989.
5. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / Диоген Лаэртский. – М., 1979.
6. Лейбин В. Словарь-справочник по психоанализу / В. Лейбин. – СПб., 2001.
7. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. – 1987. Т. 1. – М., 1987.
8. Огнева Т. Відбиток часу у дзеркалі буття / Т. Огнева. – К., 2008.
9. Попович М. Нарис історії культури України / М. Попович. – К., 1999.
10. Постомодернизм: энциклопедия. – Минск, 2001.
11. Рыков А. Классическая и современная теория искусства [Электронный ресурс] / А. Рыков. Режим доступа: fege.narod.ru/librarium/rykov.22.htm. – Назва з екрана.
12. Турчин В. Два кубизма: діалог Париж – Москва и Петербург [Электронный ресурс] / В. Турчин. Режим доступа: <http://www.picasso-pablo.ru/library/Picasso/i-okrestnosti.4.html>.
13. Хвильовий М. Твори : у 2 т. / М. Хвильовий. – К., 1990.
14. Хвильовий М. Твори в 5 т. / М. Хвильовий. – Нью-Йорк-Балтимор-Торонто, 1986. Т. 5. – 1986.
15. Юнг К. Избранное / К. Юнг. – Минск, 1998.



МІСІЯ УКРАЇНСЬКОГО ЖУРНАЛІСТА Й ПИСЬМЕННИКА НА ЧУЖИНІ (За матеріалами лондонської газети «Українська Думка»)

Про відповідальність українського журналіста і журналістики на еміграції

Наприкінці 1948 року в одному з німецьких видавництв вийшла друком книжка з промовистою назвою «Ukraine über sich selbst» («Україна про себе»).

Цією книжкою було завдано великої кривди українському народові. Адже в передмові до неї було чітко стверджено, що українці історично не є здібними до налагодження державного життя, що їхня загадкова слов'янська душа спішить винести зі своєї хати на базар для публічного паплюження все те зі свого власного життя, що в інших народів прийнято полагоджувати в кабінетах, на закритих нарадах, під грифом «для службового обговорення».

Втім німецькі журналісти, які упорядкували й видали цю книжку, тут ні до чого. Адже зміст її складала рясні витинки з численних публікацій самої української еміграційної преси, яка, як гриби після дощу, повсюдно виникала в німецьких таборах Ді-Пі та й в інших країнах Західної Європи. Залишалось лише відібрати та упорядкувати той компромат на самих себе окремим виданням.

Фактично виходило так, що на задавнену хворобу української спільноти, яка перейшла на сторінки її преси, українським журналістам і письменникам на еміграції вказали німці. І то було сильним холодним душем, спонукою застановитися, отямитися, зупинитися, оглянутися, переглянути те, що відбувалося на початковому етапі національного пресотворення на чужині.

За уважного перегляду підшивок таких газет картина справді виглядала сумною. Газетні шпальти дихали гострими конфліктами, страшними звинуваченнями, сенсаційними викриттями, палким з'ясуванням стосунків.

Особливо це стосувалося громадсько-політичних тем. Непорозуміння, які в зародку здебільшого мали особистісний характер, потрапляючи на газетні шпальти, згодом набирали розмірів всенациональної проблеми. Надаючи місце для публічного з'ясування подібних конфліктів, така преса мимоволі спонукала до створення групівщини, партійництва, кулуарних домовленостей.

Подібне відбувалося і в оцінці давньої й зовсім свіжої в пам'яті тодішніх сучасників історії України. Прихильники різних політичних таборів, які опинилися в еміграції, здавалося, змагалися в підборі емких епітетів, щоб, у міру власних переконань, прилюдно паплюжити таку минувшину: одні били гетьманщину, інші – петлюрівщину, одні – Мазепу, інші – Хмельницького. Зі сторінок преси у гострій формі продовжували з'ясовувати між собою стосунки бандерівці й мельниківці, православні й католики, представники старої й молодшої еміграції. Як результат – знівельований, спотворений один із драматичних і героїчних періодів боротьби українства за незалежність і волю, добровільно надані чужоземним і своїм опонентам обережки повисмикуваного з історичного контексту рясного фактажу, що став слугувати компрометуючим матеріалом проти самих українців. Тому й не дивною була поява тієї викривальної книжки, видання якої здійснили німці.

Видана чужинцями з легкої подачі українців гірка правда про них самих засвідчувала, як уважно перечитували в ту пору українську пресу в столицях світу.

Що було найгіршим у тій ситуації?

За умов безпощадного критиканства й групових воєн за «гетьманські булави», повсюдного взаємного підтасовування фактів далеко не чесними засобами формувалися відповідні смаки читачів, свідомість яких ще не була устійнена. Уможливлена за рахунок коштів самих українців, така преса не формувала націєтворчого стрижня, а розхитувала його, формувала в душах читачів нахили і настрої, що не сприяли об'єднанню та злагоді.

Про газетні війни між своїми

З-поміж небагатьох редакцій газет, які помітили в цьому явищі загрозу позитивному розв'язанню «українського питання» з допомогою урядів провідних країн Європи, була й лондонська «Українська Думка». В числі від 9 липня 1949 року під рубрикою «Наша думка» тут вміщується розлога редакційна стаття «Надуживання преси». Ось головні змістові посили читачам із цієї статті:

- стало неписаним правилом для публіциста: пишучи на громадсько-політичні теми, він конче мусить когось «вдарити»;
- невироблений політично, наш загал дуже швидко увійшов у смак «приперченої» газето-брошурної лектури, охоче споживав її;



- якщо в газетному номері не було якоїсь пікантності, газета вважалася яловою, беззубою і нудною;
- чомусь кожному з наших публіцистів кортить бути памфлетистом, а кожне друге пресове повідомлення з місць, допис власкора – якщо не алілуйщина, то пасквіль;
- один табір мобілізує найздібніші пера, щоб довести, що протилежний табір до нічого суттєвого не здібний; вислід: в очах стороннього чужинця скомпрометовані одні й другі, а найбільше – Україна;
- у культурній сфері вже так заведено, що деякі конфліктні міжпартійні чи міжособистісні речі полагоджуються без публічного галасу;
- не кожна справа надається на те, щоб нею потрясати в пресу.

У статті наводиться приклад про те, як непродумана наперед публічна дискусія може кинути тінь на все українське життя, що віддзеркалюється в пресі. Йдеться про серію публікацій Івана Багряного, які стосувалися проблеми кадрів майбутнього державного будівництва і яка мала неоднозначну оцінку в українській і чужинській пресі. «В основі автор мав слушність, – наголошується в статті. – Тільки такого тонкого і складного питання ми не вирішимо прилюдно. Його навіть не варто, з уваги на добро справи, піднімати в пресі. А реакція його опонентів виявляє, що ми, на жаль, ще не підготовані до дискусії з найголовніших питань нашого життя» [1].

Із газетної публікації зримо випливає одна з причин цього явища: після тривалих років вимушеного мовчання під окупаційними режимами українська преса, отримавши вільні умови розвитку на теренах демократичної Європи, не зуміла сповна скористатися цією демократією, пішла на поступки окремих груп, які використовували силу друкованого слова в корисливих цілях. Таке надуживання друкованого слова для партійних цілей, на думку редакції, створює ідеальну нагоду для розчарування і критики нас чужинцями.

Цитована вище стаття викликала жвавий відгомін не лише в Англії. Її передрукували, скажімо, «Християнський Голос» і «Українське Слово» в Німеччині, солідаризуючись у такий спосіб із «Українською Думкою».

Гостро актуальна на ту пору тема про відповідальність українського журналіста і журналістики на еміграції мала продовження. Уже 26 липня того ж року на шпальтах лондонського тижневика з'являється стаття Юрія Кошельняка «Преса і громадянство: еміграційна преса, статті «з перцем» і «ложка дьогтю». Навівши низку прикладів так званого надуживання друкованим словом чи не всіма редакціями часописів і чоловіми публіцистами, автор пропонує покласти, нарешті, край дріб'язковій розсвареності нашої еміграції, принизливому хуторянству і завеликому надлишку забарного дьогтю в наших пресових публікаціях. Ми за критику, за дискусію, наголошує читач, але компетентну, вільну від «перетягування шнура».

Про газетну війну проти осіб, як набридлу і непристойну для будь-якого поважного друкованого часопису, йшлося і в наступному числі газети в замітці читача М. Левицького.

Кредо української журналістики на еміграції

Аналіз річників «Української Думки» засвідчує, що редакція цієї газети постійно дбала про свою репутацію як об'єктивного понадпартійного органу української загальнонаціональної думки на теренах Великої Британії. Щоразу, коли в громадському житті українців час від часу виникали конфлікти і кризи, ця редакція вважала за необхідне ще і ще раз заявляти своїм читачам про незмінність своїх програмних засад. Так було і в непростий період кінця 40-х років ХХ століття.

Звернемо увагу на редакційну статтю «Слово до наших читачів: Кілька завваг про позиції і завдання «Української Думки». За умов чергового сплеску внутрішніх конфліктів у середовищі української еміграції, редакція наголошує на вірності своїй декларованій від початків заснування подвійній місії:

- а) бути переконливим доказом існування зорганізованості української спільноти;
- б) бути візитівкою і репрезентантом цієї спільноти перед цілим світом.

Стаття цінна тим, що в ній сформульовано своєрідне **кредо українського журналіста**, яке вони адресували своїм колегам з інших подібних видань та до читачів із надією, що своїми дописами вони підтримають три найголовніші принципи їхнього журналізму. Суть цих принципів фокусувалася на незмінному дотриманні вимог «Трьох П»: Порядності, Професіоналізму, Патріотизму.

Зважаючи на дивну суголосність та гостру актуальність викладених тут думок для сучасних українських журналістів, ось цей фрагмент статті варто подати без скорочення:

«Модерна духовна криза, яка принесла цілому світові жахливі нещастя, виникла з того, що в прилюдному житті народів запанувала всевладно фраза. Фраза заступила думку. Фраза – це продукт, що вийшов з компромісу правди з брехнею. Фраза – це головний інструмент пропаганди. А як відомо, головною метою пропаганди є оббрівувати нарід і відучувати людей думати.



Ми хочемо давати думку. Це значить – кожне явище з українського чи чужого світу оцінювати з погляду української думки та українських інтересів. Це значить бути органом української прилюдної opinii. А з цього наш обов'язок – творити ту opinii та підтримувати її, бо прилюдна opinii – це необхідна передумова того, щоб нарід був справді народом. Як людина, якій знищено совість, перестає бути людиною, так нарід без прилюдної opinii перемінюється в юрбу, масу. Публічна opinii – це голос народної совісті, це той невидний, але необхідний провідник, без якого народ скоріше впаде в провалля. Але щоб була публічна opinii, має бути незалежна преса. Газета, яка в якийсь спосіб перестає бути речником загальнонаціональних інтересів, стає рупором бажань і поглядів того чинника, стає пресою партійною.

Одиноким критерієм, який керує редакцією, має бути совість редакторів, їх почуття відповідальності, їх відданості національним інтересам народу, з якого вони вийшли» [2].

Глибокий, переконливий, правдивий, патріотичний текст, який не може й сьогодні залишати байдужим кожного, хто читатиме його. Більше того, цей текст є особливо актуальним для нинішніх реалій української національної журналістики. Зокрема тієї її провідної за обсягом впливу на читача (слухача, глядача) частини, очільникам якої серцевина української думки, українських інтересів, їхня домінуюча роль у журналістських сюжетах є чужими, несприйнятливими, далекими від пріоритетів. Адже упродовж останніх десятиліть такі очільники віддані не «національним інтересам народу, з якого вони вийшли», а клановим олігархічним групам, які всі роки незалежності України продовжують не лише грабувати її, а й вихолощувати з її душі національне, народне, самобутнє.

У цьому зверненні до читачів були конкретизовані завдання часопису. Викладаючи їх у цифровій послідовності, редакція цим самим давала своєрідні рекомендації своїм постійним авторам і новим дописувачам: на які теми слід писати, яких критеріїв у написанні варто дотримуватися.

Ось ці завдання.

1. Бути речником поневоленої Батьківщини і сказати світові те, що хотів би сказати український нарід, якщо міг би вільно висловлювати свої бажання й думки.
2. Бути духовним помостом між еміграцією і Рідним Краєм.
3. Відстоювання ідеї громадянського замирення й кінечність об'єднання всіх національних сил.
4. Підтримувати в рівній мірі обидві Церкви українського народу.
5. В українських справах на міжнародному рівні – соборність України.
6. В українських справах та терені Великої Британії проповідувати необхідність зберегти єдність громадської організації [3].

До відкритих звернень як ефективної форми співпраці з дописувачами у висвітленні теми консолідації української громади редакція зверталася не раз. Так, у числі від 6 березня 1948 року «Українська Думка» закликала все громадянство підтримати УНРаду як український національно-державний центр. «Це наша турбота про подальшу консолідацію українства за кордоном, проти спроб ворогів роз'єднати українські сили, – підкреслюється у зверненні. – Не допускається, щоб критика УНРади стала причиною для нівечення реальних добутків української консолідації» [4].

У січні 1966 року виповнювалося п'ять років, як за вказівкою Москви в столиці радянської України Києві було створене Товариство культурних зв'язків з українцями за кордоном. І ці п'ять років треба було для цього, щоб українська спільнота на еміграції остаточно могла усвідомити, що метою цього товариства, яке діяло під опікою і за вказівками кремлівського КГБ, була організація підривної, або, як кажуть у діаспорі, розкладацької, діяльності в середовищі українців на еміграції.

Не випадково саме форми, методи та наслідки такої діяльності стали предметом гарячого обговорення на Першому конгресі українських журналістів США та Канади, що відбувся наприкінці 1966 року. В розлогій кореспонденції про цю подію автор Брадович наголошує, що визвольні завдання української преси на чужині спільні й ідентичні; питанням залишається, як їх виконати, щоб принести громаді найбільшу користь [5].

І ще на одній важливій обставині варто наголосити. Шукаючи причини перманентних чвар у середовищі української еміграції й активного віддзеркалення їх на сторінках преси, творці «Української Думки» послідовно прагнули відверто говорити з читачами про причини й наслідки цього явища, про кінечну необхідність боротьби з ним, залучаючи до таких розмов тексти авторитетних речників нації. Ось як зробив це С. Ледянський у своїй гостропроблемній статті «Призначення літератури». Автор наголошує на особливій відповідальності письменника, журналіста, митця за мовлене чи писане слово і на підтвердження своїх аргументів наводить переконливу цитату В'ячеслава Липинського:

«Коли неграмотний солдат, посланий в розвідку, карається смертю за брехливе донесення, бо воно загрожує катастрофою для цілої армії, то яка може бути кара грамотним інтелігентам-письменникам (і журналістам – М. Т.), що для особистих інтересів нечесно виконують свій обов'язок, що брехливо формують стихійне хотіння народу, від якого залежить: бути чи не бути нації?»



... Мусить бути моральна відповідальність за мистецьке (журналістське – М. Т.) слово, мусить бути розуміння ваг його в житті народу, мусить бути прагнення силу того слова поставити на службу народові для зміцнення в ньому рис громадянських або простіше людських і рішучого осуду егоїзму, тваринних інстинктів, на які так багата людина нашої доби» [6].

Відсутність такої відповідальності редакція пояснює убивчими фактами недавньої радянської дійсності на теренах покинутої України: «... Нашу еліту – письменників, учених, митців на 75 відсотків вистріляно. Цвіт народу, селянство, на 100 відсотків пограбоване і перетворене в жебраків. Де ще є така країна у світі, що має такі втрати і так знедолена, спустошена? Немає такої країни у світі...» [7].

Безумовно, на ці запитання читач мав би шукати самому собі власні відповіді. Або й нові запитання на кшталт такого: чи має моральне право наділений талантом письменник, митець, журналіст не чути болю своєї розп'ятої землі, не бачити, не помічати кривди, а свідомо фальшувати правду, просто брехати, використовуючи таку впливову трибуну, якою з давніх часів була газета?

Відомо ж бо, що слово, не сперте на тягар меча і плуга, не окрилене духом народу, є мертвим, чужим, і, ба, навіть шкідливим.

Заочні лекторії для «працівників пера»

Така форма оволодіння азами журналістики з'являється на сторінках української еміграційної преси з другої половини 50-х років, коли так звана хвиля внутрішнього поборення в середовищі української еміграції набула свого епогею.

За умов, коли в діаспорі не існувало фахових періодичних видань для тих, хто пробував свої сили в журналістиці (на зразок «Робоче-крістьянського кореспондента» в Москві, «Робкора України» і «Селькора України», що виходили в 20-х роках ХХ ст. в тодішній столиці України Харкові), коли не існувало доступно написаних посібників, важливо було час від часу давати цій категорії читачів своєрідні матеріали просвітницького чи рекомендаційного характеру. Таку роль виконували своєрідні заочні редакційні лекторії.

В активі лондонської «Української Думки» – низка матеріалів із цієї проблематики, що подавалася в різних формах: огляди преси, відкриті листи-звернення, рекомендації з журналістської етики.

Огляди преси практикувалися загальні і тематичні. І стосувалися вони як преси еміграційної, так і комуно-більшовицької, що виходила в радянській Україні. З таких оглядів читачі дописувачі-початківці мали можливість побачити позитивне, варте уваги й наслідування, й негативне, чого не мало б місця на сторінках преси. Тут можна було навчитися аналізу, оцінок газетних публікацій, цікавих прикладів і порівнянь. Повчальним, скажімо, є огляд жіночої преси, зроблений Софією Наумович (число за 12 грудня 1963 року).

Відкриті листи зазвичай з'являлися з приводу проблемних питань загальнонаціонального характеру (політичних, громадських, культурних), довкола яких у пресі створювалися нездорові тенденції. Показовим у цьому плані є публічне звернення до українських журналістів в еміграції, авторами якого стали авторитетні майстри пера, члени президії СУЖУ: Дмитро Андрієвський, Володимир Стахів, Михайло Воскобійник, Володимир Леник.

Варто навести витяг із цього листа, щоб відчутти гостроту моменту і водночас виваженість, аргументованість, толерантність, тверду налаштованість авторів на кінцевий позитив. Актуальність висловлених тут думок і рекомендацій не втратила своєї гостроти й для нинішніх реалій української журналістики.

«Дозволимо собі нагадати про деякі правила журналістики, порушення яких викликає несмак у читача, обурення в зацікавлених, активну овацію в покривджених, а відтак загальне згірчення.

Засада об'єктивності має бути пошанована журналістами з огляду на суспільну роль їхньої діяльності. Автори повинні триматися фактів і застосовувати при оцінках їх критерії загального добра, критерій національно-державної рації...

Дискусія та навіть полеміка в справах громадянських і політичних є корисними, коли сприяють виясненню засадничих позицій. Однак автори не повинні вносити в загальні справи особисті моменти і використовувати прилюдні виступи для приватних поррахунків. На жаль, маємо багато виступів, надиханих злобою.

Дискутантам не вільно вживати образливих висловів, орудувати інсинуаціями, принижувати своїх опонентів. Подібні методи є недопустимі в поважних часописах. Звертаючись до всіх українських журналістів, ми особливо надіємося на почуття відповідальності пп. редакторів, які рішення про вміщення чи не вміщення надісланого матеріалу. Просимо їх ласкаво, щоб вони уважно поставились до піднесених нами питань» [8].



До речі, цього відкритого листа було розіслано в усі українські періодичні видання в Європі з проханням опублікувати і цим довести до відома більшої кількості журналістів та дописувачів.

Рекомендації з журналістської етики, подані більш ніж півстоліття тому, ніби спрямовані в день сьогоднішній.

Як і в будь-якій професійній справі, в журналістиці та видавничій справі з давніх-давен поступово вироблялися певні етичні принципи, правила й рекомендації, актуальність яких витримала перевірку часом. Тих принципів не можна було порушувати в тих редакційних колективах, де журналісти й редактори-видавці прагнули нести високу місію не лише просвітників і навчителів, а й будителів та авторитетів нації.

Про все це вирішила нагадати своїм читачам «Українська Думка», подаючи в числі від 20 січня 1966 року матеріал, який слугував своєрідним збірником рекомендацій із журналістської етики.

Спробуємо виокремити із цієї розлогої публікації окремі витяги і, для кращого сприйняття, згрупувати їх за такими актуальними розділами.

Про забуті правила давньої української журналістики

Колись на Рідних Землях наші журналісти й дописувачі дотримувалися правил журналістської етики.

Мартирологія наших письменників і критиків дає нам безліч прикладів, коли за здорову критику та ідейну поставу автори платили життям.

Наша давня література й критика відзначалися ідейною чистотою й правдивістю.

Про принцип об'єктивності і правдивості

Нашим журналістам бракує ширшого світогляду та об'єктивності. Вони забувають, що до їхніх думок можуть прислухатися і виробляти прилюдну опінію.

Принцип об'єктивності мусять шанувати журналісти, критики й дописувачі з уваги на суспільну роль своєї праці. Тому вони не можуть вносити в загальну працю особисті мотиви.

Необ'єктивні статті, в яких немає правдивої оцінки, створюють гуляйполе для тих, яким бракує таланту, а то й честі.

Критик, рецензент і дописувач мусять зберігати безсторонність і обережність. Важливо триматися фактів.

Про критику і самокритику

Часто ми спостерігаємо брак критеріїв в оцінці наших літературних творів, а ще більше – в оцінці академій, концертів, вистав та інших імпрез, коли ті імпрези стоять на дуже низькому рівні і компрометують нас перед чужинцями.

Стає вже правилом у наших рецензії і критиках не називати речі своїми іменами.

Коли планують дискусію, то варто подумати, чи така дискусія є корисна для загальної справи.

Дописувачам наших газет бракує самокритицизму. Про самокритику пише проф. Онацький як про визнання власних помилок.

Інколи українці втрачають почуття міри й вихваляють безкритично те, що українське.

Про анонімні дописи

Багато статей не підписаних, або автори криються за криптонімами. Це не повинно мати місця, особливо тоді, коли за змістом статті критичні.

Багато тих, хто займається брудною роботою і тим компрометують професію журналіста. Ще гірше, коли такий несовісний дописувач дає це в чужинську газету.

Про доказування своєї правоти

Наші люди люблять за всяку ціну доказати свою рацію. В ім'я цього часто нищать сусіда скрізь, де б він не був і чого не зробив.

Ще гірше, коли свою правоту прагнуть доказати члени товариства і організацій. Вони тоді не перебирають у засобах і своїм доказуванням убивають усе [9].

Конкурси і завдання для дописувачів-початківців

Сповідуючи в редакційній політиці принципи об'єктивної, правдивої, патріотичної журналістики, редакція повсякчас дбала про те, щоб залучити до кола своїх активних дописувачів якнайширше коло



читачів. Передусім ставка робилася на здібних молодих людей, якими можна було поповнювати згодом поріділі журналістські ряди. Та їх слід було готувати своїми силами.

Розглянемо на конкретних прикладах найпоширеніші прийоми, до яких вдавалася редакція «Української Думки», готуючи журналістську зміну.

1. Відбір талановитої творчої молоді на основі оголошеного конкурсу на написання матеріалів художньо-публіцистичних жанрів

Опубліковане 15 жовтня 1953 року звернення від редакції, адресоване, здавалося б, вузькій, але вкрай потрібній для забезпечення в майбутньому стабільного випуску газети категорії читачів, мало заголовок «До початкуючих письменників і журналістів». У зверненні, зокрема, йдеться про таке: «Перед українською літературою і журналістикою на еміграції – важливі й тяжкі завдання. Ми емігранти – частина народу, що бореться з поневолювачами нашої Батьківщини. Журналістика і література – це зброя. Але зброя особлива – така, що вимагає здібності, знання, великої і наполегливої праці. Ми віримо, що серед нашої української молоді в Англії є здібні й працьовиті люди. Редакція «Української Думки» звертається до всіх, хто пробує свої сили в слові, надсилати нам спроби свого пера. Це можуть бути: статті, нариси, оповідання, репортажі чи уривки зі щоденника» [10].

Тут же газета привчає своїх нинішніх і майбутніх дописувачів дотримуватися певної культури ділових стосунків із редакцією: бажаним є друкувати тексти на машинці через два інтервали; якщо такої можливості немає, то матеріали слід писати каліграфічним почерком, без поспіху і без зайвих виправлень. Кращі матеріали редакція обіцяла опублікувати, а також застерігала, що рукописи, незалежно від того, будуть вони схвалені до друку, чи ні, дописувачам не повертаються.

Поява конкурсу матеріалів художньо-публіцистичних жанрів була викликана тим, що до керівництва редакцією було запрошено відомого вже на той час на еміграції письменника, чиї твори активно друкувалися у різних видавництвах, – Олексу Воропая. Його прихильність до художнього слова відразу вилилася в частій появі на шпальтах «Української Думки» спеціальної шпальти «Література і мистецтва». За редакторства Воропая ця сторінка з'являлася надто часто – фактично щотижня. Чимало місця відводилося тут творам письменників-початківців. Художня цінність низки таких творів не була високою, але, на думку редактора, то був аванс, стимул для початківців повірити у свої творчі сили й наполегливо вдосконалювати свої думки, які просилися на папір. З іншого боку, то була одна із форм залучення до свого позаштатного активу нових дописувачів. Адже саме шпальти газети були чи не єдиним місцем, де здібна молодь могла показати себе, зацікавити загал своєю творчістю.

2. Конкурси матеріалів за наперед визначеною редакцією темою

Нова грань так званих замовних матеріалів – прагнення створити повнішим і змістовнішим редакційний портфель, мати можливість вибору кращих публікацій, зосібно на святкові номери. Таки ми традиційно вважалися випуски на Різдво Христове, Великдень, річниці національних героїв.

З-поміж важливих замовлених тем, скажімо, 1958 року стало Різдво Христове. Те Різдвяне число наполовину складалося із надісланих читачами матеріалів, які редакцією були визнані як кращі за результатами конкурсу «Різдво в моєму житті». А кращими, які відзначалися призами, виявилися нарис І. Ф. «Різдво в шатрі» (про святкування найголовнішого свята року військовополоненими Першої Української національної армії в італійському таборі «Ріміні») та щоденникові записи Оксани Керч «Книга роду» (про повчальні й виховні історії однієї родини).

Пізніше такий же конкурс було проведено на Великодню тему.

3. Конкурси старих фотографій

Аналіз еволюції зображальних матеріалів, зокрема фотографій, на шпальтах діаспорної преси заслуговує окремого розгляду. Тут же варто звернути увагу на те, як відбувався конкурс на кращу фотографію за заданою темою в 1947 році.

Зрозуміло, що оголошувати серед читачів звичний у сучасному розумінні фотоконкурс було справою нереальною. Адже на повоєнну пору навряд чи бодай кілька учорашніх бездомних емігрантів із цілої їхньої армії мали власні фотоапарати. На той час така дорога покупка була справжньою розкішшю. Але бажання редакції розбавляти на газетних шпальтах суцільний текстовий матеріал ілюстраціями було сильне. Тому й народилася ось ця ідея реанімувати із родинних архівів фотографії, привезені емігрантами із Старого Краю.

Представляючи нову рубрику, редакція пише: «Ми задумали вміщувати світлини з рідного краю. Чимало з нас покинуло Україну вже кілька літ тому. І ми певні, що такі світлини з краю як краєвиди, будівлі, історичні пам'ятки і т. п. будуть бажані. Тому просимо всіх, хто такі світлини мають, – прислати їх до нас. Світлини будуть завернені властителям». Конкурс мав ностальгійну назву – «Чарівна Україна» [11].



Уже в травневих числах були вміщені перші надіслані фото: гуцул-кобзар та волоська церква у Львові.

4. Конкурс сучасних фотографій

Наприкінці п'ятдесятих років ХХ століття, коли добробут колишніх українських скитальників на теренах Великої Британії помітно поліпшився і наявність фотоапарата в родині вже було звичною ознакою, редакція оголосила новий фотоконкурс. Його присвячували літопису сучасного життя української еміграції.

Для зручності обробки надісланих матеріалів редакція вміщує зразок заявки, яку мав заповнити кожний учасник конкурсу та надіслати на адресу редакції. Форма заявки передбачала надання такої інформації: вид зображення (портрет, краєвид, фотомонтаж); дата, місцевість; коротке пояснення зображення (можна етюдом); ім'я прізвище та адреса автора фотографій, дата висилання.

Умови фотоконкурсу були виразними і простими: світлини мали бути власноручно зроблені; нести певні ознаки національно-українського характеру; відповідати технічним вимогам. Розтлумачуючи для читачів поняття «національно-український характер», редакція наповнила його таким змістом: фото з виступів танцюристів; похід груп молоді в національних строях; гарно прибранна вишиванками українська хата; знімки мистецьких виробів: рушників, сорочок, корсеток; різьби по дереву; вишиті або намальовані образи Ісуса Христа або Діви Марії, портрети гетьманів, героїв нації, поетів і письменників; зразки взірців українського друкованого слова – часописів, журналів, книжок.

Задум був актуальним і мав, можна сказати, історичне значення. Адже на ту пору минало вже перше п'ятнадцятиліття переселення значних груп українців на британські острови. Як складалося життя родин, як росли, навчалися, відпочивали їхні діти, облаштовувався побут, що пам'ятного було в суспільно-культурному житті громади – про це все набагато більше може розповісти вдало зроблена фотографія, ніж саме пояснення події чи факту.

Про значення фотографії як «життєвого документу» не лише для родини, а й всієї національної спільноти редакція писала в умовах конкурсу таке: «Ми недооцінюємо значення фотографій: для родин – фотографії батька, матері, синів і дочок; для суспільства – знімки святочних подій, в яких участь брали визначні особи громадянства; для народу – моменти, про які пам'ять людська і звичайний опис словами не в стані передати і зберігати всіх важливих деталей» [12].

На конкурс відводилося три місяці, а його підсумки припадали на кінець листопада. Втім журі чесно визнало, що багато надісланих на конкурс фотографій, на жаль, не відповідали умовам конкурсу. Основна вада – технічне виконання. І головною причиною неякісно відтворених світлин був брак у фотоаматорів певних теоретичних і практичних знань з основ фотографування.

З огляду на це редакція підготувала розлогий матеріал, у якому в доступній формі були викладені ази фотосправи. Йшлося про вибір профілю і задньої декорації, гру світла і тіней, контрастність предметів і зайві деталі у фокусі. Такий матеріал виконав роль своєрідного заочного практичного заняття з фотосправи, який, безумовно, дуже знадобився не лише учасникам конкурсу, а й усім любителям.

Підбадьорюючи своїх читачів надалі ще з більшим ентузіазмом братися за таку корисну справу, як фотографування, редакція резюмує свої настанови такими словами: «Нинішня фотографічна праця завдяки технічним удосконаленням уже переходить у ділянку мистецтва. Тільки дійсно наполеглива праця, а передусім постійна практика дадуть фотографові-аматорові робити прекрасні знімки» [13].

І все ж кращу фотографію з надісланих на конкурс журі вибрало. Нею стала робота І. Федчиняка «Наш доріст на еміграції», на якій зображена усміхнена маленька україночка в національному вбранні. Ця світлина й була вміщена як зразкова в підсумковому матеріалі про наслідки конкурсу.

Висновки

Після Другої світової війни для української еміграційної преси, яка бурхливо розвивалася, постала гостра проблема підготовки журналістських кадрів.

Певною мірою пожвавленню контактів між українськими редакціями Західної Європи й Америки, як також запозиченню один в одного професійного досвіду сприяла діяльність створеної в Німеччині 1946 року Спільноти українських журналістів. Втім спроби заснувати філії цієї спілки в країнах Західної Європи з компактним проживанням українського населення, зоківно у Великій Британії, зазнали невдачі.

За умов відсутності на Заході вищого навчального закладу, де б мали можливість здобувати фах журналіста молоді українці, засновані на чужині редакції газет, журналів, видавництв самотужки дбали про те, щоб формувати надійний резерв дописувачів, позаштатних співробітників з метою відбору кращих самоуків-журналістів для роботи в штаті таких редакцій.



Серед найбільш доступних форм розв'язання кадрового питання редакціями українських газет у Західній Європі в цілому і лондонської «Української Думки» зокрема були такі: заочні лекторії для активістів преси (огляди преси, рекомендації з журналістської етики, відкриті листи-звернення), конкурси й завдання для позаштатних кореспондентів (конкурс публікацій на задану тему, конкурс віршів і нарисів, конкурс фотографій).

Література

1. Надуживання преси: редакційна стаття // Українська Думка. – 1949. – 9 липня.
2. «Слово до наших читачів: Кілька завваг про позиції і завдання «Української Думки» // Українська Думка. – 1949. – 7 травня.
3. Там само.
4. Журналісти до українського громадянства у Великій Британії // Українська Думка. – 1948. – 6 березня.
5. Брадович. Завдання української преси на чужині / Брадович // Українська Думка. – 1966. – 27 січня.
6. Ледянський О. Призначення нашої літератури / О. Ледянський // Українська Думка. 1951. – 15 листопада.
7. Там само.
8. До українських журналістів // Українська Думка. – 1956. – 16 серпня.
9. Про необхідність етики в журналістиці // Українська Думка. – 1966. – 20 січня.
10. До початкуючих письменників і журналістів // Українська Думка. – 1953. – 15 жовтня.
11. Фотоконкурс «Чарівна Україна» // Українська Думка. – 1947. – 16 травня.
12. Фотоконкурс «Української Думки» // Українська Думка. – 1958. – 20 листопада.
13. Там само.

Тетяна Конончук

ОСОБЛИВОСТІ ПОБУДОВИ ТЕКСТУ В ПОВІСТІ «КАМІННЯ ПІД КОСОЮ» ОЛЬГИ МАК

У доробку Ольги Мак (1913, м. Кам'янець-Подільський – 1998, Канада), відомої письменниці, яка, за влучним визначенням Галини Кирпи, «невтомно вела чесну борозну української прози», повість «Каміння під косою» посідає одне з чільних місць. Твір вийшов у світ 1973 р. в Канаді з посвятою: «Пам'яті безіменних мучеників у сорокову річницю голодової трагедії присвячую». В Києві його було перевидано 1994 р., а потім – 2004 р. Отже, це повість, у якій авторка поставила своїм завданням розповісти про буття України в роки Голодомору 1932–1933 рр. Цим пояснюється її пильна увага впродовж усього тексту до суспільно-політичних подій, обставин, деталей, які означають час. Враховуючи особливу напругу фізичного й психічного стану персонажів, часто на межі життя й смерті, текст, крім реалістичної стилістики, демонструє риси експресіонізму.

У центрі повісті – підліток Андрій, через якого вибудовується моторошна картина Голодомору 1932–1933 років. Хлопець у пошуках можливостей вижити, його дороги постають як метод моделювання художньої картини з часу голоду. Психологічний портрет головного персонажа вимальовується через кожну зустріч, кожний конфлікт, який виникає в зіткненні з обставинами, з персонажами, перед кожним з яких по-своєму стоять проблеми виживання.

На початку авторка дає характеристику міста, де відбуваються події. Це – Харків, столиця тогочасної України. Містко відтворено час; і це нагадує інші міста й села з років Голодомору, про що читаємо в творах різних жанрів інших авторів (Ю. Мушкетик, А. Лисивець, П. Запаренко, І. Цюпа та інші): «Столиця України тхнула трупом, хоч правні її жителі одчайдушно і жорстоко боролися за своє існування. В одних дні минали на роботі, в других – по чергах: біля крамниць, біля розподілень пального, біля трамвайних зупинок або в державних установах».

Отже, першій зустрічі головного персонажа з читачем передують опис міста і характеристика його мешканців. З характеристики інтригуюче звучить означення «правні» мешканці. Це ті, хто прописаний у столиці і мав якісь права. Таким чином авторка наголошує на перебуванні в містах «неправних» мешканців: «Крім цих «правних жителів», у місті було чи не більше людей, що не мали ніяких прав і взагалі не підходили під рубрику ніяких жителів. У них не було підстав спішити і лягтися. Вони не мали карток і тому не товпилися біля крамниць; вони не мали хат і тому пальне було їм не



потрібне; вони не мали куди їхати і тому не штурмували переповнених трамваїв, а з державою у них були такі попсовані взаємини, що від різних установ їм треба було триматися якнайдалі. Коротше кажучи, це були розкуркулені, «саботажники колгоспного будівництва», «вороги радянської влади», а популярно – голодуючі. І хоч у цей рік вони становили загальне тло і надавали містові його виключного і неповторного образу, хоч саме від них місто тхнуло трупом – їх було найменше чути. Голодаючі були смирні, боязкі й упокорені. (...) Вмирили... І не дивно було, що вмирили, але дивно було, що ще жили. (...) Адже не мали не то що хат, а навіть нір, як їх мають дикі звірі». Отже, голодуючі масово помиралі, і їх, оцих «неправних мешканців», наголошує письменниця, було більше, ніж правних. «Минала ніч, а її щедрого жнива не було навіть помітно. На місце зібраних трупів звідкись з'являлися маси нових мучеників і займали місця в одній-одинокій черзі, яка їм лишилася: в черзі по смерть». Після такого моторошного опису голодуючої столиці авторка вводить свого головного персонажа Андрія, який утік із дитячого будинку, де голод, нечистота й жахливе ставлення, ішов чотири дні до Харкова, аби знайти якусь роботу, порятуватися, не померти. І персонажа, і читача експозиція твору наводить на роздуми, що на такий порятунок надії мало. І дороги персонажа це враження доповнюють. Він стикається з невтішними обставинами і розуміє, що ніхто не надасть йому ніякої допомоги, тому що кожен потребує. Він чує розмови людей, з яких ці обставини постають перед ним ще переконливіше. Випадково потрапивши в адміністративний центр столиці, де працює влада, зауважує, що там на вулицях немає прохачів, вони там не мають жодних сподівань щось знайти для своєї підтримки.

Автор показує, як Андрій на собі відчув статус безправного мешканця, бо не мав посвідки, не був прописаний у місті. Без посвідки його сприймали як саботажника, з ним брутально поводитися, особливо ті, хто мав хоч якусь владу. Такою була його розмова, наприклад, із прорабом на будівництві, до якого просився на роботу. Той сприйняв Андрія як контру: «У колгоспи вступати не хочете, гади, – в місті притулку шукаєте?..» Але Андрій постає як людина з гідністю; розуміємо, що і з дитбудинку він утік, не витримавши приниження й голоду. Але приниження його зустрічає на кожному кроці і в Харкові. Сам же він допомагає тим, хто цього потребує. Цим розкриваються його риси милосердя, працелюбність. Так було з чужими людьми, сторожами школи, так було з земляками; з гідністю повівся з прорабом: не взяв із його рук подачки.

Авторська мова афористична, як-от: «Дні й ночі бувають короткі, як щастя, або довгі, наче горе. Для Андрія ця ніч була, здавалося, безкінечною».

Конструювання тексту про голодне буття персонажів неможливе без зображення фізичного й психологічного переживання стану голоду. Відтак текст ілюструє ці зразки: «Андрій не мав куди йти (...) його млоїло від голоду, роздражнений пивом шлунок аж корчився, немов мав намір вивернутися навиворіт». Авторка наголошує, що становище голодних людей ускладнюється погодніми умовами. Надворі зима. Розуміємо, що це зима 1932–1933 рр. Персонажеві мріялось вже не стільки їсти, як знайти де заснути, щоб «забути про голод, який розжирав його нутро, і про розчарування, яких зазнав у вимріяному місті».

Текст ілюструє залучення снів, але вони найчастіше про їжу, де центральний образ – це образ хліба. Наприклад: «... десь біля півночі хлопець заснув. Приснилася йому рідна хата і мати, що саме витягала лопатою з печі хліб. Андрій наче вхопив ножа, відрізав велику цілушку і почав їсти. Але – дивне диво! – хліб, щойно витягнутий з печі, був холодний, а цілушка не мала ані запаху, ані смаку».

Через почуті розмови головний персонаж дізнається про бунти селян проти влади, про те, як карають непокірних: вивозять етапом на Сибір. І що протести багато де відбуваються: «Люди скрізь бунтуються. Допекло вже до живого!». Через розмови з подорожніми розкриваються характери тих українців, які не коряться, а шукають способів боротьби: «... по селах залишилися ще багато таких, які прадідівської землі кліщами тримаються. Бороняться, як можуть, навіть умирають, але вмирають на власних порогах! З тих і комітети постають, що поїзди з хлібом вивертають і мішки з зерном ховають, вони й летючки розкидають, закликаючи до спільного повстання». Повідомлення про поїзди, які везли пшеницю до Москви чи «засланців у Сибір», доповнюють картину репресивних заходів щодо України й українців.

Називаються реальні населені пункти, через які конкретизуються масштаби трагедії (Харків, Ізюм, Охтирка та інші). «Під Охтиркою також люди живуть і біда така сама, як і під Ізюмом і скрізь».

Традиційно природа співзвучна настроям персонажів. В О. Мак таким образом є сонце; воно традиційно постає як джерело світла, тепла, але зовсім не таке воно в сприйнятті виснаженої голодом людини. Сонце немов ховалося в сіру каламуть неба від Андрія, який хотів повернутися в рідне село, орієнтуючись по сонцю. Воно «не веселило світу, не блищало – було виснажене й бліде, наче виточене з білої порцеляни. Кидало мертвий погляд униз і ховалося знову. Врешті розчинилося зовсім у безбарвній матовій кіптяві. Поступившись без найменшого спротиву сутінкам наступаючого вечора».



Розуміння того, що порятуватися не вдасться і голодна смерть здолає його морозної зимової ночі, Андрій несподівано для себе починає читати рядки з Тараса Шевченка, співзвучні з його становищем, зі становищем України, яка «бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла...» Врешті його рятує одна з милосердних харків'янок, Лідія Сергіївна Чернявська, з якою буде пов'язано багато моментів виживання фізичного й морального.

Образна палітра повісті демонструє фантазмагоричний образ трагічного. Наприклад: «На вулицях міста, поза його межами, по селах, полях і яругах також *обсипаються пелюстки життя* (виділення наше – Т. К.) мільйонів українських хліборобів. Але не біло-рожевих, а чорних, як родюча рілля, яку вони обробляли віками з покоління в покоління і яка годувала не лишень їх, але й міста й інші народи світу. Падали, падали!.. Господи, де ж їм кінець?! Коли спиниш кістляву руку невмолимого косаря, що збирав найбільший урожай і без другого помічника – морозу?! Вже ж минула зима, в небі палало сонце, земля тягнулася йому назустріч усмішками зелені й квітів, а мор з кожним днем громадив усе вищі й вищі гори трупів. Квітучий травень, з правку місяць торжества життя, став святом перемоги смерті». Як бачимо, використано прийом контрасту для протиставлення торжествуючої весняної природи жахові масових смертей від голоду.

Через думки персонажа показано масштаби голодування. Так, Андрій, побувавши в Харкові, побачив, що порятунку знайти важко, і думкою перекинувся в рідне село Груня, де лишилася хата, бо й «під Охтиркою також люди живуть і біда така сама, як під Ізюмом і скрізь...»

Отже, в повісті «Каміння під косою» О. Мак використано такі прийоми моделювання тексту, як опис, пейзажні замальовки, прийом контрасту, оніричні видіння, діалоги, внутрішні монологи, взаємодію персонажів, інтертекст, паралітературні чинники. Усі вони, відповідно до авторського задуму, всебічно відтворюють реалії Голодомору 1932–1933 років в Україні.

Павло Михед

ЛИСТУВАННЯ ІГОРЯ КАЧУРОВСЬКОГО: ВИМІРИ СУБ'ЄКТИВНОСТІ

Побачив світ грубезний том листування Ігоря Качуровського і Миколи Шкурка, ніжинського підприємця та земляка поета, який багато зробив для популяризації творчості Ігоря Качуровського. І це видання – переконливе свідчення того¹.

Листування утримує багату інформацію про широкий спектр українського життя майже за століття: від початку ХХ ст. до перших десятиліть ХХІ, хоча в реальному часі – це двадцятиліття рубежу століть. Сучасність і минуле подій в Україні та діаспорі є постійним предметом обговорення авторів листів. Розмови про поточні справи чергуються зі спогадами про пережите, про людей, яких зустрів на своїй життєвій дорозі відомий літератор. Ігор Качуровський охоче ділиться спогадами про 20–30-ті роки, про Крути, звідки він родом, про Ніжин, про життя-буття в діаспорі, про своїх односельчан і відомих діячів політики, громадського і літературного життя в Україні та діаспорі. Непросте життя він прожив, випробовувало його, як уміло. А ХХ ст. було, як відомо, суворим навчителем.

Листування утримує велику інформацію про пережите і відчуте інтенсивно рефлексуючої людини, яка вже на схилі віку охоче ділиться думками і спогадами. Та і його адресат – людина непогамованої цікавості, а тому постійно провокує Ігоря Качуровського на розмисли і спогади.

Книга містить у вигляді додатків і кілька статей, присвячених питанням мови, літератури, політики, мікології (поет був затятим грибником і, з його усних розповідей (чув на свої вуха!), лікувався грибами, бо вони, як він уважав, гартують стравохід і після них можна їсти все, що переживується).

Однак увесь цей строкатий матеріал об'єднаний постаттю літератора і дає багатий матеріал для розуміння особистості поета, перекладача, літературознавця й критика. Печать виразної суб'єктивності і транспарентності індивідуальності помітно не лише у виборі тематичних вузлів діалогу, а й у стилі листів.

На мене найбільше враження справила особистість Ігоря Качуровського, при цьому маю зауважити, що його адресат аж ніяк не виглядає провінційним учнем, але рівновартісним співбесідником, що й стало передумовою повноцінної розмови. Індивідуальний профіль людини, як відомо, яскраво розкривається саме в епістолярному жанрі. Лист спонукає не лише до відвертості, щирості, але він закритий для чужого ока, він передбачає, крім відвертості й щирості, ще живу людську емоцію, бо ж не

¹ Ігор Качуровський – Микола Шкурка : листування. 1994–2013. Мюнхен-Ніжен / Упоряд. М. П. Шкурко; передм. І прим. О. О'Лір. – Ніжин : Видавець П. П. Лисенко М. М., 2016. – 656 с. – Ніжин, 2016. – 656 с.



думаю, що обидва адресати дбали про те, як вони виглядатимуть перед нащадками після оприлюднення їхнього листування. Лист фіксує тонку емоційну сферу, за якою не лише індивідуальність, характер, а й цілісна життєва орбіта чи доля людська. До цього варто додати, що все це написано на схилі віку, коли підводяться підсумки, коли власне життя прожите. А могло воно бути інакшим, якби не ті події, не ті люди. І зі всім треба звести рахунки.

Що найбільше дивує, а іноді і потішає, то це впертість і амбіційність – дві рушійні сили національного психотипу. Мати свою думку і захищати її навіть тоді, коли вона діаметрально розходиться з загальноприйнятою – така логіка цих рис. Найбільш виразно це проступає у полеміці про «порядок кольорів» національного прапора або у виборі прикметників («в» чи «на» Україні).

Не пройдуть повз увагу історика і екскурси в минуле. Вони сформувалися на основі власних вражень і свідчень очевидців. Уродженець Крут, Качуровський досить критично відгукується про історично відомий бій і взагалі про цю подію. Для нього «це ... т. зв. «бій під Крутами»». В іншому місці: «Про «бій під Крутами» ми почули вперше на еміграції. Легенда немає нічого спільного з подіями» [с. 264].

Він досить критично дивився на історію Крутянського бою, в його очах, як і в очах земляків, – це подія малозначуща, від якої, як пам'ять, полишилась пошкоджена водонапірна башта, про яку він згадує декілька разів, переповідаючи слова мами: «Я запитав у матері: «Чого це стоять руїни водокачки?» Мати розповіла, що по водокачці били з гармат, бо там було кулеметне гніздо» [с. 72]. А в іншому місці згадує її свідчення: «... усіх забитих червоногвардійців вивезено з-під Крут у невідомому напрямку, так що ніхто не знає, скільки їх полягло і де їх поховано». У сприйнятті Ігоря Качуровського, це був бій між Добровільною армією («білі») та Червоною армією [с. 72].

Сьогодні якимось прикро, що поет, перекладач середньовічних текстів, фахівець з європейського Середньовіччя, який, до слова, М. Грушевського «в цьому питанні» вважав «цілковитим неуком» [с. 33], не здатен прийняти цю подію як дещо міфологізовану поетичну героїку – йдеться про абсолютне, навіть кількісно, порівняння зі спартанцями. Качуровський вказує на двох імовірних творців цієї героїчної легенди, двох оунівців – Володимира Яніва та Богдана Романенчука (він знав обох особисто), які «вперше організували «свято Крут». Історію ж бою, як він вважає, вигадав Атанас Фіголь [с. 165].

Ця тема постійно інспірувалася Миколою Шкурком і, вільно чи не вільно, І. Качуровський виказував свою думку, полишаючись на позиціях крутянського обивателя, який не помітив того, що відбулося. Тому він категорично твердить: «Усе це фантазія і вимисел».

Щоправда, при цьому просить свого адресата: «А от чого не можна друкувати – це розповідь про справжні події під Крутами» [с. 355], а в іншому місці «вдягає білі одежі»: «У цій історії за нашаруванням брехні вже не можна дійти до правди. Тому дуже прошу жодним робом мого імені з боєм під Крутами не пов'язувати – я не хочу, щоб на мене падала тінь несусвітньої брехні» [с. 165]. Вражаюча «стерильність».

На терези І. Качуровського можна кинути думку, що історія справді живе не лише в книжках, а й у пам'яті сучасників цих подій, істина атомізується на множинність пережитої події чи явища історичного процесу і має, як правило, відмінну від інших оптику та індивідуальний профіль інтерпретації пережитого.

Це стосується і нарису-синопсису «Про бандерівців» [с. 308], де викладено основні віхи історії руху, а завершується твердженням, що за подружжя Стецьків «терористична організація перетворилася на одну з українських партій». Качуровський, між іншим, додає: «Саме партія зробила для мене добру справу – видала мою «Хрестоматію української релігійної літератури» [с. 310]. Без коментарів. На виправдання – егоцентризм є природною рисою епістолярного жанру. І це, куди тут подітися, достоїнство жанру.

Зрозуміло й природно, що пильна увага літератора прикута до персон діаспорної літератури. Письменницьке середовище, як відомо, з особливим азартом культивує різні форми встановлення ієрархії. Премії – одна з таких форм. Серед письменників є колекціонери премій. Хлібом не годуй, а дай премію. Часом не для хліба. І часто всі розмови сходяться на цій улюбленій темі. Якби лише розмови! І сьогодні, кажуть, найбільше листів у Нобелівський комітет йде з України, і здебільшого з настійливою порадою чи навіть вимогою про те, кого ... не висувати. Подейкують про претензії навіть наших президентів на Нобеля. В спогадах М. Слабошпицького «Протирання дзеркала» йдеться про Леоніда Кучму. Така думка, кажуть, гуляла і в оточенні його наступника. Охоче вірю. Деталі ми прочитаємо в мемуарах.

Наш автор не вільний від цієї спокуси. І. Качуровський постійно скаржиться на свою митецьку долю: «Мене просто не помічали – дивились крізь мене і не бачили» [с. 281]. Говорячи про свої успіхи в австралійського читача, він зауважує: «В Америці, Канаді та Західній Європі командували «три Юрії» [Шевельов, Лавріненко, Бойко-Блохін], які не пускали мене в літературу» [с. 158].



І гострі симптоми української хвороби на премії. Знаючи про активність Миколи Шкурка у висуненні на Шевченківську премію, яку, як відомо, отримав І. Качуровський, він звертається до нього: «Що якби спробувати через них (ніжинську професуру) звернутись до Нобелівського комітету. А то авантюриця Емма Андіївська хвалиться: «Що там ті Шевченківські премії? От мене висували на Нобелівську...» [с. 449].

Деякі діячі діаспори удостоєні прямого розвінчання, як, наприклад, Юрій Шерех («Шерехіада»), звинувачений у різних гріхах (від присвоєння чужих праць до «вбивства» Михайла Ситника і Михайла Ореста») [с. 447].

Часом ставлення до творчості окремих поетів визначалось не текстами чи історією життя, а суб'єктивними відчуттями, як це було зі Стусом: «І знаєте, що мене тримало якось поодаль від Василя Стуса? Це вираз його обличчя. Це була тверда, рішуча самовпевненість, а водночас – тінь зневаги до всіх – і до мене... (Про моє існування він, очевидно, не знав...)» [с. 329]. Тут, здається, і коментар зайвий, бо поет і літературознавець пізнає Поета по фотографії. Ще мудрий Гоголь якось зауважив, що «публіке принадлежат наши произведения, но не наши лица». Підозрюю, що біографія Стуса-поета не зовсім вкладалась у голову Качуровського, як багатьох людей не лише в діаспорі, але й в Україні, про що свідчать, зокрема, і спогади про нього. Досить прочитати спомини Михайла Хейфеца і його мотив про «переможців» і «переможених». Та ступінь жертвності, з якою йшов по життю Василь Стус, йшов з відкритим забралом супроти потужного репресивного апарату, вражала і вражає донині.

З представників діаспори добре слово перепало І. Багрянному, «Сад Гетсиманський» якого Качуровський ставить вище за «Архіпелаг Гулаг» О. Солженіцина, цінуючи його як «блискучого журналіста» і гарного організатора [с. 304–305].

Ідкі зауваження на адресу навіть близьких літераторів впадають в очі. Дісталось і Кошелівцю, і Андіївській. Перший у нього – «наш землячок», а Андіївська – «авантюриця». «Наш землячок»: «останні роки в нього вже був комплекс величчя» – «манія грандіоза» [с. 198]. З іншого приводу: «На мою думку, слава Кошелівця, як нібито великого науковця, незаслужено роздута» [с. 389]. І намагання аргументувати: «Своєю заслугою Кошелівець вважав створення «Нью-Йоркської групи» і введення її в українську літературу. Ми з поетом Борисом Олександровим ставились до цієї групи непримиренно» [с. 390]. Недавно на ФБ Богдан Рубчак назвав Качуровського графоманом. Так, мабуть, думали нью-йоркці і на припочатку своєї появи в літературі.

Об'єктивності ради скажу, що серед претендентів на Нобеля І. Качуровський бачить Володимира Винниченка та Івана Багряного. Але щодо Винниченкового «Щоденника» зауважує, що «це писала психічно-звихнена людина – параноїк», «публікацію ... вважаю злочином» [с. 166]. Без аргументів.

А ось Ігор Костецький (Іван Мерзляков) – «радянський агент», він завербував «для праці в «організах» сина Юрія Клена – Вольфрама Бурггардта, який у часи редагування «Сучасності» категорично казав: «Твори Качуровського до друку не надаються» [с. 410]. Де причини, де наслідки, встановити важко.

Частина публіцистики письменника винесена в додатки. В статтях цих – розмисли про минуле і думки про сучасне чергуються зі спогадами про навчання в Ніжені в 1930–1931 рр., воєнний час (*Звільнення Ніжена 15 вересня 1943 р.*), а також про життя в еміграції, куди проникала радянська агентура, страх перед якою пронизує декілька історій, повіданих автором.

Підводячи підсумок, зауважу, що книга листування Ігоря Качуровського і Миколи Шкурка дає цікавий матеріал для вивчення і розуміння особистості поета, а з ним і більш об'єктивного тлумачення його творчого спадку.

Олена Костенко

ФЕНОМЕН ТІЛЕСНОСТІ ЯК ФОРМА ПСИХОЛОГІЧНОГО БУТТЯ В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ В. ВИННИЧЕНКА

Л. Мацевко та С. Присяжнюк, дослідники проблеми художнього психологізму малої прози Володимира Винниченка, цілком слушно зауважують, що у творах митця домінує зовнішня, або ж видима, форма психологічного аналізу, де особливої ваги набуває «безпосереднє активне існування» героїв, їхня поведінка, «вчинки, розмови, жести» та «міміка» [7, с. 158; 12]. Утім ці твердження потребують конкретизації, адже не відображають специфіки художнього психологізму прози митця, інноваційного підходу в застосуванні психоаналітичних технік, поза чим виникають підстави говорити про так званий «традиційний» психологізм 70–90-х рр. XIX ст., для якого, за І. Денисюком, властива перевага «зовнішньої мови чуттів» [4, с. 90].



Своєрідність художнього психологізму В. Винниченка полягає в актуалізації феномену тілесності, що є «матеріальною субстанцією людської суб'єктивності», «індивідуальності» [6, с. 13], виразником чуттєвого «Я» «онтологічно вкоріненого» суб'єкта.

Якщо в епоху позитивізму об'єктом уваги митців було першочергово «соматичне», або «організмичне», тіло, ще «не освячене» свідомістю, будь-які прояви тілесного розцінювалися як вияв чогось низького, тваринного, плотського й гріховного в людині, такого, що потребує «приборкання» розумом, – у В. Винниченка тіло набуває владного статусу: саме стає «великим розумом», як і в Ф. Ніцше, «множинністю з однією свідомістю», остання ж – часто його «знаряддя» [10, с. 27–28].

У прозі письменника окреслюється глибинний зв'язок тілесного із внутрішнім буттям людини, що, на думку О. Сурової, є ознакою «нового» психологізму, адже в літературі модернізму «тіло – джерело бажань, душевних поривань» і «єдиний інструмент вираження, посередник у спілкуванні одне з одним» [13, с. 237–238]. У художньому світі Винниченка воно не мислиться поза внутрішнім наповненням, це вже не «тіло-об'єкт», тобто плоть, позбавлена «внутрішньої енергії життя» [11, с. 21], – крізь нього просвічує душа героя.

Так само, як «Я» не існує поза тілом, останнє не мислиться поза простором, розчиняється і продовжує себе в ньому. Персонажі Винниченка – першочергово тілесні створіння, тому їхнє буття не мислимо поза реальним світом, але вони не стільки вміщені в нього, скільки зрощені з ним, розчинені в ньому за посередництвом «інтенційної тілесності».

Розглянемо, як виявляє себе феномен тілесного у статусі владного тіла в малій прозі письменника.

Свідомість, душа не існують поза тілом, повсякчас виявляють себе в ньому. Внутрішній світ героя в художньому світі Винниченка виражає себе в тілесному просторі, просвічує крізь нього. Тому особливої ваги набуває внутрішня, «очевидна краса», часом здатна ошляхетнити навіть найпотворніше тіло. Під час душевної бесіди з «огидливою» повією (оповідання «Чудний епізод»), зовнішність якої викликала «містичний жах», герой відкриває в ній «приховану» красу: «Їй-богу, у неї були гарні очі. Не очі, а погляд. Очі були погані, риб'ячі, тут уже нічого не зробиш. Але погляд їх був гарний» [3, т. 4, с. 165]. Бридке тіло повії нагадувало зліплена нею ж скульптуру «огидливої жінки», проте не викликало відрази: «В лиці її став той самий вираз ... навіть губи склались так само боляче й привабливо. Якась краса засвітилась у цих гидких, пом'ятих рисах. Так, так! Це була краса, це було щось неймовірне, абсурдне, але тут була очевидна краса» [3, т. 4, с. 167].

Тіло одухотворене, еманує внутрішню життєву силу, і саме погляд відкриває приховану сутність душі. Так, скажімо, Мотрина краса «не б'є у вічі» і «на перший погляд ледве примітна», проте Ілька вабить «якесь тихе, м'яке, ласкаве світло», що плетється з її очей, «глибокий, чаруючий погляд», від якого «у грудях у його щось то захолоне, то зомліє» [2, с. 23] («Краса і сила»).

В оповіданні «Зіна» кожна риса обличчя дівчини випромінює потужну внутрішню енергетику, оживляється нею й немовби вібує: героя хвилює майже невловиме для іншого спостерігача «легке тріпотіння губ», «родима плямочка біля носа», що часом ставала «дуже виразною», волосся, яке «буйно-золотистими хвилями бігло під заломлений капелюх», та найбільше його вражають очі, що «блискають при поворотах усякими кольорами» [2, с. 478–484]. Свідомість оповідача фіксує в її очах амплітуду душевних змін, притому важливі не міміка й не стільки вираз очей, їхній рух, а якесь містичне внутрішнє сяйво, яке вони випромінюють: коли дівчина радісна, очі «зелені, сірі, карі», грають «усіма кольорами разом» [2, с. 479], коли замислена й напружена, дивиться «стемнілими очима» [2, с. 481], занепокоєна – «очі блискучі, чудні», в них чується «якийсь ... гострий та різкий» «біль» [2, с. 483–484], піднесена – вони «одсвічують чимсь натхненним, але спокійним і рішучим» [2, с. 484]. Зачарований Зіною герой пильно стежить за нею під час виступу перед численним загальним зневірених людей. Коли всередині зріла думка і зростало хвилювання, її «очі темніли чимсь сильним, задержаним всередині» [2, с. 485]; коли наважилася виголосити найголовніше, «раптом зеленуваті очі заблищали і пустили задержане та буйне, весело-гнівне, вогневе» [2, с. 486]. Її погляд зачаровує, полонить і підкорює; промова Зіни справляє на всіх надзвичайне, незабутнє враження, підносить і надихає кожного, проте герой-споглядач переконаний: «буря», що «зірвалася» у манежі, «йшла не з слів ... а з очей» Зіни, «з її очей і з того, що ховалось за ними. Воно з очей сідало на слова й на крилах їх перелітало в уха й очі маси, і маса вже горіла, маса вже забула про себе, вже сміялась з того, що не зможе ніби перемогти» [2, с. 486].

«Тіло» більше за свідомість, щомиті «насичується найдрібнішими невидимими, невідчутними чи ледь відчутними образами», які «не здатне відобразити; воно проходить повз них, та все ж на них реагує, проте реагує минаючи фазу сприйняття як такого» [11, с. 16]. Тіло «відверте», правдиве, відкриває іншому справжню сутність душі, що прагне затаїти розум. Тому у творах Винниченка тіло часто «красномовніше» за слова. Для прикладу звернімося до оповідання «Роботи!»



В основу сюжету покладено діалог між суспільно активною Людмилою й апатичним Максимом, який прагне віднайти своє місце у світі і в реалізації цього бажання цілковито покладається на допомогу сильної жінки («Роботи!»). Їхні репліки короткі, сухі й малоінформативні, особливо на початку розмови. Сама бесіда видається порожньою й подекуди абсурдною. Максим стриманий у висловлюваннях, уникає питань Людмили, жінка прагне бути тактовною й майже не виказує свого хвилювання. Значно інформативнішими виявляються їхні тіла (вираз обличчя, несвідомі рухи й мікроруки, психосоматичні реакції тощо), вони видають взаємне хвилювання, зацікавлення одне одним, затамовані емоції та почуття: «Максим поспішно й нервово-незграбно потряс її [руку – О. К.] й навіть шаркнув одною ногою по підлозі, все так же широко й винувато усміхаючись», він «тільки ніяково й смішно якось повів головою», «знов усміхнувся й мовчки став для чогось гладити рукою круглий довгий жмут паперу. Людмила подивилась на його, подержала трохи свій погляд на його губах, на яких грало щось болісне й безнадійне, і зараз же одвернулася», «сиділа непорушно, й тільки видно було, як тихо, ледве помітно, хвилювались високі груди її під чорною сукнею», «Максим ще жалкіше усміхнувся й хотів щось сказати, але тільки обсмикнув сорочку й нервово повів плечима» [2, с. 144]; «знов винувато усміхнувся й собі для чогось встав, дивлячись на неї жалкими очима й нервово погладжуючи себе по темно-русому розпатланому чубові», «потарабанивши трохи дрижачими пальцями по шибі, вона знов повернулася», «хутко подивилась на його і проти волі усміхнулася. Лице його світилось чимсь таким трохи розтерганим, але ясним і легким; губи усміхались так недовірливо, але з такою радісною надією, що здавалось, ніби воно стало зовсім друге», «подивився на неї, соромливо-щасливо засміявся і, почервонівши весь, став читати прокламацію. Але видно було, що не розумів нічого» [2, с. 149] і т. п. І навіть у час «тяжкого і ніякового мовчання» продовжується безмовний діалог.

Людмила бачить його душу, яка «проступає» на поверхні нерухомого тіла – «тонкому носі, на впалих щоках, на безпокійних вузьких очах його, на губах з цим болісним виразом, на всій постаті його невеличкій, нервовій». Навзаєм – невимовний жаль й бажання «приголубити», що проглядає в її очах, вони вже «не дивились строго», а «гарне, трохи сухе обличчя її мов укрилось чимсь сумним, і вся постать виявляла якесь безсилля, непевність і одчай» [2, с. 148]. Тіло стає своєрідним невербальним «комунікатором» у міжособистісному спілкуванні: воно відсилає іншому ряд дрібних «сигналів», із яких той «зчитує» певну інформацію, не доступну самому адресанту.

«Мова тіла» виказує те, що прагне приховати герой за маскою пристойного поведіння («Контрасти»). У намаганні приборкати несамовитий напад злості та образи вбачається прагнення Гликерії відповідати певному критерієві поведіння в шанованому товаристві: «Їй хочеться, як, бувало, робила малою, з лютим вереском упасти на землю й люто битись об неї головою; хочеться несамовито схопитись і з ненавистю уп'ястись нігтями в це ніжне, брехливе лице з глибокими очима; хочеться дико, по-мужицьки, схопити за край скатерки, шпурнути на них цими пляшками, тарілками і хльоскати їх нею й кричати... Але вона тільки раптом сідає рівніше, міцно впивається руками в сукню, так що аж пучкам боляче, і починає важко дихати»; «її лице, повне затриманої скаженої злості...» [2, с. 225–227]. Проте внутрішній супротив лише посилює відчуття гніву, який стає настільки потужним, що тіло зраджує героїню й виходить із-під влади розуму: «Вона знає, що вона зараз страшенно негарна, що кров, приливши до голови, робить її лице не червоним, як у других, а якимсь буряковим, губи стають тонкими та білими, і гостре лице, з вузькими пронизуватими очима, стає ще більш схожим на пацюче» [2, с. 226]. Виказана тілом, Гликерія прагне реваншу: цілковито віддавшись емоціям, вона намагається принизити Івана. З логічної точки зору її поведінка видається неприйнятною і щонайменше дивною для оточення. Невдала спроба обертається неконтрольованим спалахом сорому та гніву: «Гликерія чує, як нова, ще дужча хвиля несеться з грудей в лице, чує, як загоряються в неї очі, але вона вже не може спинитись» [2, с. 227].

У моменти найвищої емоційної напруги розум втрачає контроль над тілом – і воно опановує ситуацією. Відтак центром художнього світу митця стає *афективне тіло* – тіло, яке кричить, і в тій експресії чується крик звільненого бажання, оголеної душі.

В одну мить, на перший погляд, незначна дрібниця змушує раніше незворушного Костя виказати роками затамовані почуття – приглушений біль образи, власного безсилля й невимовного бажання відчутти батьківське тепло. Сила почуттів настільки потужна, що хлопчик уперше не в змозі стримати їх, вони прориваються на поверхню його власного тіла і видають затаєне: «Кость раптом страшно скрикнув, з жахом повернувся до неї, забігав очима, знайшов ними недокорок у Тетяниній руці і закричав, дико, страшно, надзвичайно закричав ... І, трусячись весь, став навшпиньки, хапав за руки, підскакував ... раптом упав на коліна, задер лице, склав руки, як на молитву, і швидко-швидко, злякано, з жагучою мольбою забурмотів:

– Ой, оддай, ой, оддай!.. Це моє... Це моє... Це – татове... Дай мені... Дай...



І не встигла Тетяня вслухатись в слова його, як Кость несподівано, всім лицем уже, а не одним носом, скривився, підборіддя й губи затіпались, очі налились сльозами і він голосно, простягаючи руки і повторюючи «оддай, оддай», гірко, на всю хату заплакав. І сльози одна за одною ... котились по щоках і стікали в скривлений рот, на груди, на простягнені руки» [2, с. 511–512] («Кумедія з Костем»).

Афективне тіло – це оголена душа, що завдяки крикові розірвала пута власного тіла й вийшла поза себе. Поводження персонажів, керованих афектом, типове: повсякчас нагадує поведінку розлюченого хижака. В полі зору письменника виявляється сильне чоловіче тіло, а також тіло старече, слабке та немічне, тіло жінки і навіть тіло дитини. Бестіарні образи стають домінуючими в малій прозі митця. Характерним у їхньому зображенні є акцент на поставі, на зігнутому, готовому до нападу тілі: «раптом зігнувшись ... заревів несамовито Карпо і всім тілом кинувся на Гудзика» [2, с. 85], Трохим «раптом зігнувся, як звір, що кидається на здобич, чудно якимось захрипів, стрибнув уперед і, схопившись руками за шию, впився їй зубами в глотку» [2, с. 314], молдаванин «вигнувся, як найжена кішка, і раптом стрибнув на Кирпу» [3, т. 8, с. 257].

Особливу увагу автор зосереджує на фізіологічних проявах психічних станів (щоб передати силу емоційної напруги, він часто звертається до гіперболічних засобів): лице червоне («аж синє» [2, с. 312], «наче добре вишарований об цеглу п'ятак» [2, с. 267], «от-от кров зараз бризне» [2, с. 141], «червоний, аж сизий» [2, с. 139], «буряковий» [2, с. 226]); спітніле (зі «струмочками поту» [2, с. 455]); губи «злісно дрижачі» [3, т. 2, с. 169], з піною («білою» [2, с. 455], «бризкаючою» [2, с. 416] і навіть «змішаною з кров'ю» [2, с. 315]); зуби «вишкірені» [2, с. 505], руйнівні, як і руки («з ревом якимсь гриз їй шию, хитаючи головою» [2, с. 314], «впився йому в шию руками і, хитаючи головою, захрипів» [2, с. 473], «шматуючи зубами й руками подушку» [3, т. 2, с. 175]); ніс «голосно сопе» [2, с. 170] або «зморщений» [2, с. 505]; шия жилава («на шиї так понапинались жили, ніби йому хтось під шкурою протяг тонкий дріт» [2, с. 312]), витягнута, як у «гуски» [2, с. 507]; очі «широкі, напружені, дикі» [2, с. 455], «блискучі» [2, с. 416], червоні («налились кров'ю» [2, с. 425]) і т. д. Із метою посилення експресивності Винниченко вживає низку характерних епітетів та порівнянь: «хижий», «дикий», «скажений», «злий», «як дикий звір», «як вовчиця», «як вовчєня», «вовк» і т. п. Образ «леопарда» стає «символом звірячого в людині» [3, т. 8, с. 269] («Хвостаті»).

Потреби тіла детермінують свідомість цинічного персонажа. Основою його життєвих принципів стає реалізація особистих бажань, вищі духовні вартості знецінені, докори сумління не властиві йому. Герой-«цинік», «прагматик» (О. Ковальчук, Н. Михальчук) пропагує новий «оченаш», виголошує нову правду життя, що зводиться до тези: «Гріх не думати про себе!» [2, с. 269]. Орієнтація на задоволення базових потреб зумовлює егоцентричний спосіб існування і, як наслідок, спрямованість на «володіння» (Е. Фромм). Відтак актуалізується проблема комерційного типу взаємин, коли людина стає «товаром на ринку особистостей» [15, с. 169]. Молодість і врода виявляються засобом для досягнення особистого комфорту й оцінюються в грошовому еквіваленті: якомога вигідніше прагне продати себе Килина («Голота»), не цурається тісного спілкування з паничем Химка («Біля машини»), високо поціновує себе вродлива Єлена, тому часом не проти «поторгуватися» з черговим «жирним золотим мішком» [3, т. 2, с. 181] («Ланцюг»). Зникає властивий реалістичній позитивній образ «людини з народу», що утверджував ідеї гуманізму й християнської етики.

За посередництвом інтенційної свідомості тіло оволодіває світом, продовжуючи себе в ньому.

Тіло – чуттєвий медіатор, «поріг» між внутрішнім та зовнішнім світом: за посередництвом «усіх експресивних, промовляючих моментів людського тіла» можемо «зазирнути» в душу людини, водночас поза тілесними відчуттями неможливе самоусвідомлення й переживання себе.

У художньому світі Винниченка функціональне не лише «зовнішнє», але й «внутрішнє тіло» як «момент самосвідомості» [1, с. 48].

«Віднайдення» себе починається з моменту переживання свого буття у світі, а це можливе завдяки нашій тілесності: реальність мого існування визначена не розумом, а «живим діючим активним тілом» [16, с. 33]. Поза тілом немає мене, поза «тут і тепер» переживанням немає тіла. Відчуття життя виявляється у прагненні до зміни почувань, у їх розмаїтті і контрастності. Буття тіла позначене прагненням чуттєвої насолоди, що дарує відчуття внутрішньої гармонії й повноти життя: «По всьому тілі розлита така хороша, ніжна втома, у грудях дзвенить якесь м'яке, тепле, добре чуття, не хочеться ні рухатись, ні говорити, – хочеться тільки щасливо, радісно усміхатись» [2, с. 221] («Контрасти»).

Проте не лише багатство тілесних почувань визначає зміст і повноту «внутрішнього тіла». «Я» – це суб'єктивний образ мого тіла, даний у власному ставленні до нього та в оцінці інших. Неспокій, хвилювання Гликерії пов'язані з неприйняттям себе, зокрема зі сформованим негативним образом її власного тіла.



У творах «Контрасти», «Дрібниця» В. Винниченка чи не вперше в українській літературі торкається проблеми тіла як суспільно-психологічного феномена, коли «моє тіло» стає перепорою у стосунках з іншими й поглиблює внутрішньоособистісну конфліктність, це, своєю чергою, веде до викривленого, неадекватного сприйняття об'єктивної дійсності.

Душа іншого «ув'язнена» в полоні його власного тіла, окреслена тілесними межами, що відділяють її від зовнішнього світу, натомість «моє тіло» стає частиною мого «Я», яке не має чітких тілесних кордонів: як стверджує М. Бахтін, «межа тіла адекватна ... для іншого ... й абсолютно неадекватна для визначення і завершення мене для мене самого, бо я суттєво переживаю себе, охоплюючи будь-які кордони, будь-яке тіло, розширюючи себе поза будь-які межі...» [1, с. 41].

«Я» як суб'єкт, що повсякчас переживає своє буття у світі, не здатне цілковито відмежуватися від нього, зовнішня дійсність постає ніби «вміщеною» у всепоглинаючу Я-свідомість й одночасно стає продовженням «тілесного Я». Коли звичайний (аксіологічно нейтральний) елемент об'єктивного світу набуває індивідуальної значущості для одного героя й ціннісно переживається ним, відбувається процес так званого «привласнення»: об'єкт починає сприйматися як органічна частина, тілесне продовження самого героя. Спостерігаємо тотальне розширення меж внутрішнього буття: «стаючи «своїм», зовнішній світ починає втрачати свою щільність, розчиняючись у суб'єкті, який просуває свої кордони назовні» [14, с. 66].

Таким, наприклад, є недопалок для маленького Костя («Кумедія з Костем»): хлопчик «інтегрує простір» цигарки «у свій власний тілесний простір» [8, с. 173]. Безперечно, ця річ стає для дитини символічним заміником її «власника» – батька. Хворобливий потяг до цигарки, що виявляється в неадекватному (афективному) реагуванні на спроби позбавити Костя предмета задоволення, приховує несвідомо блоковану потребу в захисті, батьківській любові, виявляє підсвідому ідентифікацію реально бажаного, проте недоступного об'єкта (батька-пана) та уявного символу-відповідника (недопалку панської цигарки). Оволодівши ним, хлопчина здобуває втрачене, таємно бажане, ніби повертає частинку себе: «весь освітлявся дивною посмішкою і сильно-сильно тулив руку з недокурком до грудей», «немов від недокурка йшла шворочка до самого серця» [2, с. 513]. Будь-які спроби позбавити хлопця цієї дивної «іграшки» розцінюються ним як втручання в його особистий простір і викликають супротив.

Лялька божевільного старця Хаїма («Хвостаті») стала для нього втіленням образу загиблої у вогні внучки. Він уже не мислив себе без неї й ніколи не розлучався з уявною «Сурочкою». Невдалий «жарт» зі спаленням ляльки (на загальний подив!) Шварц сприйняв як непоправну трагедію.

Недопалок та лялька – суб'єктивно забарвлена річ, частина «експресивного простору», який є «самим рухом вираження, тим, що виносить назовні значення, дає їм місце, тим, що уможливорює їх існування у формі речі перед нашими очима та під нашими руками» [8, с. 175]. Йдеться про об'єктивацію пригніченого чуття, несвідомо спроектованого на бажаний предмет-заміник. У цьому О. Сурова вбачає своєрідність художнього психологізму літератури доби модернізму.

У художньому світі Винниченка частиною експресивного простору стають не лише речі, але й живі істоти.

Щоденний психологічний тиск з боку жандарма Мінасова не тільки морально, а й фізично виснажує арештанта, пробуджує непереборне бажання неодмінно вбити кривдника. Проте коли настає момент бажаної помсти, герой раптово відступає, бо «якось маленька рисочка, коло очей» ката нагадує йому батька, відроджує теплі дитячі почуття. «Пам'ятаю, я з якимсь незрозумілим, містичним жахом одсунувсь, поставив карафку та стіл і розтертяно зупинився. ... Я чув, що я вже не можу взяти карафку й замахнутись ще раз. ... Чудний спокій – сумний, миротворчий найшов на мене ... і я вперше в цій ямі заснув затишним, теплим, дитячим сном» [3, т. 5, с. 148–149] («Маленька рисочка»).

Той, кого торкається погляд героя, стає «дивовижним продовженням» його самого. В. Подорога зауважує, що, на відміну від зору, погляд інтенційний, він криє бажання «торкнутися» найпотаємніших струн іншого, пізнати й відчутти його [11, с. 42–44]. У творі «Глум» погляд героя-спостерігача особливо проникливий, в'язень уважно стежить за кожним рухом засудженого до страти і, навіть коли того не виявляється поруч, не припиняє думати про нього: «В той же вечір я довго сидів на вікні, на тому самому вікні, з якого він гукав до Клари. Мене не зганяли» [3, т. 3, с. 32]; «В ту ніч я довго сидів на вікні. ... Притулившись лицем до холодного заліза, я сидів, слухав гомін тюрми, а лице душі моєї було повернено туди, до «покійницької» [3, т. 3, с. 38]. Герой настільки переймається долею колишнього співакамерника, його імовірними почуттями, що якоїсь миті втрачається відчуття межі між ним та іншим. Інший постає своєрідним «дзеркалом» для оповідача, в якому той упізнає себе та завдяки якому себе відкриває.

Отже, феномен тілесності постає формою психологічного буття в художньому світі В. Винниченка, виявляючи себе у статусі владного тіла. Душа не існує поза тілом героя, вона означена ним. У



творах письменника розглянуто декілька типів владного тіла: таке, що *визначає* свідомість (зумовлює появу цинічного й прагматичного героя), *опановує* нею («афективне тіло»), та тіло, що за посередництвом інтенційної свідомості *оволодіває світом*, продовжуючи себе в ньому («моє тіло»). Окреслений спосіб презентації внутрішнього буття героя є свідченням нового, в основі модерністського, підходу митця до проблеми художнього психологізму.

Література

1. Бахтин М. Автор и его герой в эстетической деятельности / Михаил Бахтин // Эстетика словесного творчества; сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – С. 9–191.
2. Винниченко В. Краса і сила / Володимир Винниченко; упоряд., авт. приміт. П. Федченко, авт. передм. І. Дзевєрін. – К.: Дніпро, 1989. – 752 с.
3. Винниченко В. Твори: у 9 кн., 23 т. / Володимир Винниченко. – Харків–Київ: Кооперативне вид-во «Рух», 1923–1925.
Кн. 2, т. 1–8. – 1923–1925.
4. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / Іван Денисюк. – К.: Вища школа, 1981. – 214 с.
5. Ковальчук О. Краса і сила у практиках повсякдення (творчість В. Винниченка 1902–1920 рр.): монографія / Олександр Ковальчук. – Ніжин: Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – 166 с.
6. Косяк В. А. Людина та її тілесність у різних формах культури: досвід філософської інтеграції: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філос. наук: спец. 09.00.04 «Філософська антропологія, філософія культури» / Косяк В. А. – К., 2006. – 36 с.
7. Мацевко Л. В. Винниченко та І. Бунін: еволюція психологізму в малій прозі: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.06 / Мацевко Л. В. – Львів, 2000. – 207 с.
8. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття / Моріс Мерло-Понті; пер. з фр. О. Йосипенко, С. Йосипенка. – К.: Український Центр духовної культури, 2001. – 552 с.
9. Михальчук Н. Мала проза Володимира Винниченка: метафізичні та естетичні інтенції: монографія / Ніна Михальчук. – Ніжин: Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2007. – 127 с.
10. Ницше Ф. Так говорил Заратустра / Ф. Ницше // Так говорил Заратустра; К генеологии морали; Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм: сб. / Фридрих Ницше; пер. с нем. – Минск: ООО «Попурри», 2004. – 624 с.
11. Подорога В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию / Валерий Подорога. – М.: Ad Marginem, 1995. – С. 9–98.
12. Присяжнюк С. С. Психологізм дитячих оповідань Володимира Винниченка (принципи і засоби зображення характерів): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Присяжнюк С. С. – Кіровоград, 2006. – 24 с.
13. Сурова О. Человек в модернистской культуре / О. Сурова // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000–2000: учеб. пособие / Л. Г. Андреев, Г. К. Косиков, Н. Т. Пахсарьян и др.; под. ред. Л. Г. Андреева. – М.: Высшая школа, 2001. – С. 221–291.
14. Тхостов А. Ш. Психология телесности / А. Ш. Тхостов. – М.: Смысл, 2002. – 287 с.
15. Фромм Э. Иметь или быть? / Эрих Фромм; пер. с англ. Н. И. Войсунской и И. И. Каменкович. – М.: ПРОГРЕСС, 1986. – 238 с.
16. Язвинская Е. С. Феномен телесности и психосоматические расстройства: монографія / Е. С. Язвинская. – Одесса: Издатель Н. П. Черкасов, 2009. – 362 с.

Галина Шовкопляс

ПРО «ЛЕВА І ЛЕВИЦЮ», АБО ВИКРИТТЯ ВУЛЬГАРНОГО ФЕМІНІЗМУ

У відгуках про творчість журналістки, літературознавиці, авторки п'єс і прози діаспорної українки Ірени Салецької-Коваль вказують на те, що в її п'єсах знаходимо «впливи-відбитки» як європейських, так і американських зразків, а саме: ситуації типові для драм Нобелівського лауреата з літератури англійця Гарольда Пінтера, гостроту повторів американського абсурдиста Едварда Олбі, гру діалогів інтелектуальної драми Ігоря Костецького, увагу до ролі жінки в подружжі, як в українській діаспорній драмі Людмили Коваленко. У своїй драматургічній творчості Ірена Коваль постає не тільки уважною читачкою-глядачкою названих драматургів, але й їхньою талановитою ученицею.



Багато драматургів звертали увагу на *неузгодженість* – *розбіжність* між проповіданням великих людей і їхнім життям, між теорією і практикою. Так і зробила Ірена Коваль у п'єсі про Толстого та його дружину Софію. У своєму огляді української драматургії «Українська драма 1992–2002 року» дослідниця Лариса Залеська-Онишкевич пише, що в п'єсі «Лев і левиця» Ірена Коваль поставила питання «жіночої рівноправності чи розвінчування колишніх суспільних божків (Лев Толстой у «Поганських святих» Ірени Коваль) [1, с. 124].

І хоч критика розбіжності між життям «великого Лева» і його вченням-толстовством вже давно періодично виринала в наукових дослідженнях, публіка, зокрема пострадянська, що була вихована в пошані до російської культури взагалі і до Толстого як «дзеркала російської революції» зокрема, неохоче дозволяє критикувати своїх святих – тому не всі глядачі могли сприймати п'єсу як літературний твір. Саме це сприяло появі так званої «негативної преси» на виставу за п'єсою Ірени Коваль, а ще – і критичних відгуків пересічних глядачів.

Вибір відомої постаті як головного героя твору може бути й історією про «Велику Людину» насправді або і в перебільшеному підході – про звичайних людей. І чи це пересічні чи відомі люди – проблема самотності, браку справжнього порозуміння, проблема недосконалості людської комунікації стає головною темою – подібно, як це показував Костецький чи Йонеско в драмах абсурду.

П'єса Ірени Коваль «Лев і Левиця» (2001 р.) – інша назва «Поганські святи» – документальна фантазія, написана англійською мовою, на основі щоденників письменника графа Лева Толстого і його дружини Софії. Ці щоденники унікальні у світовій літературі. Вони відображують двобій особистостей, які півстоліття жили, наповнювали і водночас нищили одна одну розбіжністю вдачі, прагнень і світосприйняття. Позуючи перед оком майбутніх поколінь, Софія і Лев вели публічну боротьбу, намагаючись випередити один одного і переконати світ у своїй правді.

П'єса побудована за принципом ретроспективи – час іде у зворотньому напрямку: дія п'єси починається втечею вісімдесятидвохлітнього Толстого від його дружини і закінчується в надвечір'я перед їх вінчанням, коли наречений вручає вісімнадцятилітній Соні щоденник, де він яскраво описав свої чоловічі подвиги-ескапади. Таким чином, він випробовував характер і почуття своєї нареченої в найбільш жорстокий спосіб.

Сама Ірена Коваль в інтерв'ю сайту UA Модна розповідає, що життя п'єси «Лев і Левиця» розпочалося «у Лондоні 16 лютого 2001 року в театрі «Soho» під назвою «Pagan Saints» («Поганські святи»). Після репетицій у супроводі відомого режисера James Cellan-Jones дві зірки британського театру і кіно Harriet Walter і Peter Blythe взяли участь у «rehearsed reading», де вони грали і читали головні ролі. Реакція публіки була дуже позитивною. Несподівано з'явилася Анастасія Толста, праправнучка графа Толстого. П'єса їй так сподобалася, що вона разом з її двома сестрами приїхала до Києва на прем'єру» [2].

В Україні прем'єра п'єси відбулася 1 грудня 2001 року в Київському Молодому Театрі. Станіслав Мойсеєв, художній керівник театру, був режисером-постановником вистави. В ролі Лева – Богдан Ступка, народний артист України, лауреат Національної премії ім. Тараса Шевченка, художній керівник театру ім. Івана Франка, для якого й була написана ця роль. У ролі Софії – Поліна Лазова, заслужена артистка України і краща акторка 2000 року.

Відомий сценограф Володимир Карашевський використав у виставі велику дзеркальну кулю, котра розгойдується в правій частині авансцени і виконує різні функції в різних ситуаціях. На сцені був також присутній дзеркальний триптих, який був почергово труною, вікном або письмовим столом і надавав виставі філософічного звучання: «Завершається спектакль чрезвычайно элегантно и символически. Лев и Софья, одетые в серебристые наряды, взявшись за руки, идут в глубину черной сцены, поднимаются на таинственный, мерцающий серебром холм и пропадают в нем. Все зайчики, пускаемые Шаром, все блестящие (славы?), падающие во время спектакля на его персонажей, как бы концентрируются в этом холме, превращаясь в ослепительный могильник истории, в курган, где все равны: львы и львицы, таланты и бездари, герои, избранные Богом, и отвергнутые. И неважно, что при жизни Льва и Софью раздирал ад противоречий. На этот холм истории они взойдут вместе, рука об руку. Именно об этом поставил спектакль Станислав Моисеев. Жаль только, что многие зрители, оглушенные ором первого действия, вынесут из театра одно открытие: что реальный Лев Николаевич был отнюдь не святым, и ему тоже ставили клизму» [5].

Загалом вистава за п'єсою Ірени Коваль одержала дві театральні нагороди: за найкращу режисерську роботу 2001 року «Київську пектораль» одержав заслужений діяч мистецтва України Станіслав Мойсеєв; за найкращу чоловічу роль 2001 року «Київську пектораль» одержав народний артист України Богдан Ступка.



Георгій-Григорій Пилипенко пише для газети «Урядовий кур'єр»: «В Україні Ірена Коваль написала дві п'єси – для Богдана Ступки і Олексія Вертинського. На це її надихнув людина-театр Михайло Мельник (Дніпропетровський театр «Крик») та вивчення в аспірантурі листування Толстого з дружиною впродовж 48 років. Пані Ірена згадує: «Ступка лише через три роки почав працювати над роллю у «Леві і Левиці», спеціально вивчав матеріали про Толстого». Друга п'єса – «Маринований аристократ» нещодавно відзначила 10-річчя на сцені Молодого театру» [3].

У 2002 році вистава «Лев і Левиця» брала участь у фестивалі «Золотий Лев» у Львові. Окрім того, виставу грали у Вінниці, Івано-Франківську, Тернополі та Чернівцях.

22 лютого цього року, на запрошення Старого Театру в Кракові і під патронатом Міністерства культури Польщі, президента міста Кракова та консуляту України, виставу грали в Старому Театрі за участю київських акторів українською мовою. На виставі були присутніми понад 300 глядачів.

Газета «Сегодня» так описала подію: «Вистава «Лев і Левиця» зробила фурор у Польщі». Режисер Станіслав Мойсеєв сказав журналістові газети: «Після завершення вистави глядачі аплодували стоячи понад десять хвилин. Причому, як мені пояснювали, краківська публіка неохоча до такої емоційної реакції» [4].

Зі сказаного здається, що вистава з самого початку одноголосно пройшла на біс. Але це зовсім не так. Деякі театральні критики сприйняли п'єсу досить негативно. Сама Ірена Коваль у згаданому вище інтерв'ю з гіркою згадує, що п'єса мала досить велику негативну пресу – понад тридцять статей. У газеті «Столичные новости», що виходила в Москві та Києві, була надрукована стаття під назвою «Граф Толстой как сексуальный маньяк», де журналіст Анатолій Леміш розгнівано писав про виставу: «Спектакль «Лев и левница», прем'єра которого состоялась недавно в Молодом театре, вызвал бурную полемику среди зрителей и театроведов. Американская драматургесса Ирэна Коваль, сочинившая документальную фантазию о Льве Толстом и его жене Софье Андреевне, проделала над «зеркалом русской революции» эксперимент по вивисекции. Оставив за пределами текста все 90 томов сочинений графа, пани Ирэна тщательно, на запах, вкус и цвет, изучила его «грязное белье» (очень откровенный дневник плюс записки Софьи Андреевны) и отшатнулась, обнаружив, что оно, увы, не ангельски белое, а такое же неприглядное, как у многих других, менее известных граждан» [5].

Отже, пострадянський глядач і пострадянський критик були не готові до нової інтерпретації життєвого шляху «дзеркала російської революції». «Адже, як можна залазити в чуже життя настільки, щоб принижувати і висміювати таких людей як ЛЕВ ТОЛСТОЙ» [4], – написав обурений актор на форумі театру імені Івана Франка. Рецензенти закидали авторці звинувачення не більш не менш як у вульгарному фемінізмі.

Стосункам Лева Толстого з дружиною Софією присвячено чимало літературних творів. І всюди бідолашна Софія виглядає істеричкою, дрібною істотою, яка не розуміла чоловіка-генія. Ця негативна оцінка є сталою. Навіть у спогадах численних дітей (13!) родини Толстих Софія Андріївна постає особою неврівноваженою, неврастенічною, цілком зануреною в побут, позбавленою смаку й талантів.

У п'єсі Ірени Коваль Софія Толста чи не вперше постає особистістю, трагічною і сильною водночас. Вже у самій назві – Лев і Левиця – Софія заявлена як рівна своєму чоловікові й не менш талановита, ніж він. Вперше вона не принижена, а у всьому рівна йому. І дуже важливо, що Софії вперше після її драматичних щоденників було надано право заговорити, висловити себе.

Чомусь всі забували, що впродовж багатьох років Соф'я Андріївна лишалася помічницею чоловіка (а може, і його співавторкою): переписувачкою рукописів (лише роман «Війна і мир» вона переписала дванадцять (!) разів), перекладачем, секретарем, видавцем його творів.

Володіючи тонким літературним чуттям, сама писала повісті, оповідання, нариси. Чудово грала на фортепіано, малювала, фотографувала. Толста намагалася створити ідеальні умови для роботи своєму чоловіку, але з роками Лев Миколайович все більше віддалявся від дружини і, як він казав, – став задихатися в її «обіймах». Він подумував про розлучення, навіть писав, що часом у нього виникали думки вбити дружину (пошуки виходу з глухого кута він описав у «Живому трупі» і «Крейцеровій сонаті»).

Але з іншого боку, Толстой страшенно страждав, приревнувавши Соф'ю Андріївну до композитора Танєєва – і це при тому, що тоді їй пішов шостий десяток років.

П'єса написана на основі щоденників Льва Миколайовича і Софії Андріївни. Тому таке трактування їхніх взаємин заслуговує довіри. Софія Андріївна, яка була приречена жити в тіні свого чоловіка, мала таланти, тверезий глузд, тонкий смак і реальний погляд на речі. Але не мала права сама будувати своє життя. Бо так велів закон тодішнього суспільства. Хоча в трактуванні цього образу акторкою Поліною Лазовою світогляд жінки XIX століття не відчувається. Вона поводить себе і мислить, як наша сучасниця. Виконавиці вдалося головне – відобразити характер у широкому спектрі. Перед



нами – справді скривджена Левиця, уособлення одвічної образи жіноцтва на ставлення до них чоловіків. Побачивши таке страждання, розумієш логічність усіх феміністичних рухів ХХ століття і причини трансформації сучасної сім'ї.

Ірена Коваль завершує своє інтерв'ю сайту UA Модна зовсім в дусі фемінізму, в якому її, «американську драматургесу», звинувачував Анатолій Лемиш: «Адже там, де жінка не вільна, страждає й чоловік. Хай навіть цей чоловік – Лев Толстой!» [2].

Залишається додати лише те, що п'єса Ірени Коваль являє нам літературний текст, який з повним правом можна назвати зразком «жіночого письма», а також – новітньою інтерпретацією доби третього тисячоліття. Але ж всі романи Джен Остен також є класикою «жіночого письма». Тож наша авторка потрапляє в непогане товариство.

Література

1. Залеська-Онишкевич Лариса. Українська драма 1992–2002 року / Лариса Залеська-Онишкевич // Текст і гра. Українська модерна драма. – Львів : Літопис, 2009. – 472 с.
2. Сучасний український драматург Ірена Коваль дала інтерв'ю сайту UA Модна [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.dramaturg.org.ua>. – Назва з екрана.
3. Ірена Коваль «По-справжньому всі хочуть те, що мають» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ukurier.gov.ua/uk/articles/irena-koval-po-spravzhnomu-vsi-hochut-te-sho-mayut/>. – Назва з екрана.
4. Ірена Коваль, письменниця, драматург, котра писала про Льва Толстого в «нестандартному сенсі» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: З колекції Чернікової <http://chernikova.com.ua/bluzka-2>. – Назва з екрана.
5. Анатолій Леміш Граф Толстой как сексуальный маньяк. Источник: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.chitalnya.ru/work/645011/>. – Назва з екрана.

Ольга Смольницька

КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СЮЖЕТУ ПРО ОРФЕЯ ТА ЕВРИДИКУ (ТВОРЧІСТЬ НЬЮ-ЙОРКСЬКОЇ ГРУПИ В НАПРЯМАХ АНГЛІСТИКИ І ШОТЛАНДИСТИКИ)

Популярність сюжету про Орфея та Евридику в різні епохи і різних культурах (у тому числі українській, англійській, кельтській) передбачає ширше звертання до обробки цього міфу. Архетиповість образу Орфея – самостійно, як митця – та архетипова пара Орфей – Евридика зумовлюють звертання сучасних письменників саме до цього античного міфу, який коріниться в давніших культурах. Так, творчість поетів Нью-Йоркської групи (далі НЙГ, за О. Астаф'євим) як складного явища – поєднання символізму, сюрреалізму та класичних здобутків водночас – неодноразово звертається до античної образності, що оброблялась одночасно кількома членами НЙГ, причому незалежно одне від одного, тобто тут варто казати про інтуїтивну спільність мотивів, сюжетів тощо, зумовлених класичною освітою.

Питання орфізму у Віри Вовк (автонім Віра-Лідія-Катерина Селянська, мешкає у Ріо-де-Жанейро) уже ставилося в сучасній українській науці [12], так само як і розробка цього сюжету у згаданій авторки, причому в компаративному ключі (зіставлення з поезіями Кнута Скуєнієкса та ін. [14]), але варто розглянути цю проблему докладніше. В попередній публікації наголошувалося на обізнаності В. Вовк із класичними мертвими мовами та античною культурою [14, с. 173].

Твори В. Вовк вже експериментально розглядалися в галузі шотландистики [11]; аналіз виявив спільну киеворуську і кельтську історію, а також Церкву як об'єднувальний чинник та ідентифікат. Натомість питання про зображення елементів міфу про Орфея та Евридику і мотивацію частого згадування саме цих вічних образів іншими членами НЙГ (наприклад, Б. Рубчаком) ще не було ґрунтовно виокремлено. Об'єднання вказаних річищ у розгляді міфу про Орфея та Евридику передбачає компаративний підхід, а також практичний аспект. Здійснений екскурс у кельтську та германо-скандинавську фольклорно-міфологічну традицію (з акцентом на епічний струмінь) виявився перспективним і може слугувати допоміжним при зіставленні античного і українського контекстів творення неоміфу в еміграції.



Головною метою цієї роботи є порівняння інтерпретації сюжету про Орфея і Евридику у вибраних поезіях членів НІГ. Поставлена мета передбачає завдання: 1) навести основні елементи згаданого сюжету, зосередившись на показових деталях і різночитаннях; 2) зіставити обробку античних образів у текстах НІГ, навівши інтермедіальний аспект; 3) порівняти бачення модерністами й сучасними авторами (не ідентифікованих з конкретною течією) названого сюжету та його обігрування в шотландському баладному фольклорі, середньоанглійській куртуазній традиції та поемі Р. Генрісона (XV–XVI ст.) «Орфей і Евридика», оскільки германістика і кельтологія, як і клерикальна традиція, – знані галузі В. Вовк та ін. Також джерелом усіх перелічених текстів постав і грецький міф про Орфея, і обігрування цього сюжету в Овідієвих «Метаморфозах», а також «Георгіках» Вергілія. Невідомим авторам балади і середньоанглійської поеми міф міг бути відомим завдяки не усній, а писемній латиномовній традиції.

Сам по собі міф передбачає варіативність, і тому історія Орфея та Евридики існує в кількох версіях (враховуючи й літературні обробки античними та ін. авторами), вона достатньо відкрита в науковому дискурсі (англійською, німецькою та ін. мовами), сама В. Вовк торкалася тієї теми у бразильській літературі (докладніше: [15]), тому варто нагадати лише опорні події цього сюжету.

Орфей (Orpheus) був сином фракійського царя Еаґра (Ойаґра) і музи Калліопи, жерцем храму Аполлона. Своєю грою і співом поет чарував усе навколо (загальновідомий, неодноразово змальований у мистецтві хід – заворожування Орфеєм природи – тварин і дерев). Його дружина Евридика, подруга німфам [7, с. 656], раптово вмерла від зміїного укусу. (Ім'я Евридики носять шестеро героїнь давньогрецької міфології [7, с. 656], але найбільше відома саме Орфеєва дружина.) На картинах її душу в Гадес тягнуть демони [17, с. 408]. Спустившись у царство Аїда (Тартар, Гадес), Орфей зачарував усіх (Цербера, Харона, Аїда, Персефону, вогненного дракона та ін.) своїм мистецтвом так, що йому дозволили забрати вмерлу – але за умови, що поет не озирнеться, доки Евридика не вийде на сонячне світло. Він вів дружину звуками ліри, але врешті-решт озирнувся – і навіки втратив жінку [4, с. 139–140] – така Овідієва версія [6, с. 262]. В характеристиці Орфея цікаво те, що він протестував проти діонісійства – зокрема, стверджуючи, що жертвопринесення – зло. (Тобто тут конфлікт культів.) У помсту Діоніс наслав на Орфея менад (вахханок), які роздерли співця надвоє, а голову жбурнули в річку. Голову Орфея (яка все ще співала) прибило до острова Лесбос. Музи зібрали й поховали тіло біля підніжжя Олімпу, і тепер там солов'ї співають найкраще в усьому світі; уся природа оплакувала Орфея [6, с. 262] (це можна порівняти з вічно юним і прекрасним германо-скандинавським Бальдром, підступно вбитим, якого теж оплакували всі, окрім Локі – убивці). Після того як менади роздерли тіло співця, вони спробували змити з себе кров у річці Гелікон, але річковий бог пішов глибоко під воду [4, с. 140]. Помщаючись менадам, Діоніс перетворив їх на дуби. Аполлон прийняв Орфеєву голову, а тінь співця з'єдналася в Аїді з Евридиною [6, с. 262]. Подорож Орфея в царство мертвих, причому з метою визволення душі, його магічні вміння, трагічний кінець через принципове обстоювання іншого культу, а також голова, яка творила посмертні дива і промовляла (як терафім у доюдейських культурах, у скандинавів – голова Міміра, з якою радився Одін; черепа тощо), мають ознаки шаманізму. В образотворчому мистецтві атрибут Орфея – ліра (якщо не брати до уваги пізніших, середньовічних та ренесансних інтерпретацій, «осучаснення» – віоли та інших інструментів) [17, с. 407], у розглянутих творах це арфа.

В українській літературі образ Орфея розроблено в творчості Лесі Українки (причому цей античний – насправді фракійський – образ має й натяки на постать самої авторки як деміурга). Її своєрідний і водночас ґрунтований на античних джерелах Орфей має корінням навіть ранньохристиянську іконографію, де цей герой як «добрий пастир» контамінувався з образом Христа [6, с. 262]. У другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. Орфей уже постає знов оновленим, але вже на матеріалі інших джерел. Асоціація з Орфеєм (проте вже на сучасному ґрунті) спостерігається у вірші Патриції Килини «Мої предки вже вбиті...» На цей вірш звертали увагу Б. Рубчак, О. Астаф'єв [1]. Було здійснено компаративний аналіз лірики Віри Вовк і Патриції Килини [13]. Характеризуючи текст, Б. Рубчак звертає увагу на таку деталь, як радіо, що повідомляє ліричній героїні факт про вбивство її предків. При цьому дослідник порівнює це радіо із «радіо, що ним смерть передавала Орфеєві поетичні рядки померлого поета у фільмі Кокто «Орфе» [9, с. 27]. Те, що один поет (Орфей) контактує з іншим поетом, умерлим, нагадує жрецький контакт із божеством, що цілком відповідає античній функції мистецтва, наблизеній до профетичної. Поет – медіум, пророк, жрець, посередник між світами. Також у плані радіо та жрецтва впливає аспект інтермедіальності.

У Богдана Рубчака (США, збірка «Камінний сад», 1956) обробляється сюжет про Орфея (диптих «Орфеєві»), причому включаючи мотив невдалого визволення Евридики: не озиратися. Зокрема, перша частина побудована на цьому табу: «Туди, де лябіринти тонів, ти не оглядайся, / де місяць



віддзеркалився на тисячах площин: / на скелях, на воді, на нагих спинах у напрузі хижій» [8, с. 170]. Опис Тартару тут зашифрований (можна вгадати чотири річки, у тому числі Стікс і Ахерон, які протікають під землею), і земний (надземний) світ виступає злом для Орфея, бо поету треба конче зануритись у несвідоме, щоб знайти Аніму – ось чому далі автор наголошує, протиставляючи раціональне, зримає, та ірраціональне, інтуїтивне: «Втікай, втікай у світ тверезих чергувань... / Ти був там раз. Лежав ти перед джерелом. Не згадуй!» [8, с. 170]. Джерело може бути і Кастальським, і напоєм богів, і джерелом муз, і взагалі джерелом натхнення. Евридика описана як натхнення: «Із нього [джерела. – О. С.] пісня виповзла, з обличчям білим, скривленим від болю, / а ти узяв її на руки та несеш родині, / що про неї вже не пам'ятає» [8, с. 171]. Тут Орфей ототожнюється з Гераклом, який врятував Алкесту (Альцесту) з Тартару. Оточення не сприйме Евридики-пісні – тому поет поверне її у несвідоме.

У другій частині ілюзорний happy end (урятована Евридика – такий хід суперечить міфу) обертається на трагедію: «Дійти. (Додзвонити: нам немає мет). / Покласти напівмертву батькові до ніг, / торкнутися її чола рукою на прощання / і відійти. Без спогадів. Без слів» [8, с. 171]. Евридика ще наполовину належить Аїду – і тому «напівмертва», поет не вдихнув у неї душу.

Один з ключових символів диптиха – місяць, який віддзеркалюється. Місяць – не-ява, світило мертвих, потойбічний світ, жіноча (темна) іпостась. Він свідок усього, інспіратор натхнення, а також неодмінний атрибут містерій, жрецьких культів (адже Орфей був жерцем).

У плані інтерпретації образів Орфея і Евридики у В. Вовк показові збірки «Елегії» (1956) і «Жіночі маски» (1994), створені вже в еміграції. Зокрема, III Елегія – «Орфей» – демонструє граничну самотність героїв. У тексті відсутні конкретні географічні реалії, але під час читання виникають асоціації з Бразилією. Імені Евридики не названо, і адресанткою може бути муза, німфа або взагалі жінка, яка втрачає Орфея. Вірш починається монологом Орфея, і тоді виникає думка, що це звертання до Евридики: «Єдина, схилимся під стебла далій...» [3, с. 111]. Орфей закликає безіменного жіночого персонажа до синкретизму, що нагадує міф про вміння цього співця зачарувати природу: «Щоб наші сльози злилися з їхніми, несолоними... / Впаду на твої уста – пелюстки герані, розхитані вітром, / І вип'ю з них земну тяжіль своїм пісням...» [3, с. 111]. Тут Ерос ненав'язливий, містеріальний; вступ нагадує античний гімн божеству. Таким чином, Орфей викликає в себе натхнення. Далі морський пейзаж ілюструє раптову самотність героя без Евридики, причому ритміка стає більше строгою, ще більше нагадує гімн, який переходить у плач: «О, фіолетні смеркання над морем без тебе, / О, дикий клич мев, що роздер мою душу!» [3, с. 111]. Мєви (діал. чайки) функцією – метафоричним роздиранням душі – нагадують агресивних мєнад, які в прямому розумінні роздерли Орфеєве тіло. Синкретизм Орфея – поета, який утратив Аніму – набуває рис сублимації: «Вагітніє небо погідне, і сипляться зорі, / Непорушені горем, що забрало мій спів. / Скрипить бамбуковий гай, як раніше, / По звичаю давнім гойдаються орхідеї... / Тільки в піску вологім застиг наш слід / Із давніх-давен, ще як цей берег був наш...» [3, с. 111]. Цікавий архаїчний символ: «Мушлі рожеві – чутливі вуха, / Що слухали мої пісні» [3, с. 111]. Орфей утратив свою Аніму і через стрес не може більше творити. Для віднайдення Самості, щоб знову стати цілісною людиною, він мусить проаналізувати власне несвідоме – спуститися в Тартар.

Пейзаж постає тривожним, нагадуючи про офірну кров (яку можуть давати Танатосу): «На суші горить анемона в рубцях червоних; / Завтра вона помре під байдужістю сонця...» [3, с. 111]. Так само не стане Евридики: загибла сонячного дня, не врятована ні Геліосом, ні Аполлоном, ні іншими богами, вона мусить бути порятована лише Орфеєм. Важливо те, що авторка тут згадує саме анемон: гранат (атрибут Персефони, Гери та ін.) та восьмипелюстковий червоний анемон виникли з крові Адоніса або Таммуза [4, с. 117–118] (і богині та віщі діви оплакували цих коханих маскулінних богів). Отже, це священна кров. Анемон може викликати асоціації і з коралами, морськими анемонами, актиніями тощо. Далі заголовний герой елегії створює міфообраз живої води: «Одна-однісінька хвиля повернула б її до життя, / Але ця хвиля буде собі плюскотіти / На віддалі кроку дитини...» [3, с. 112]. Поет переживає творчу кризу, бо більше не може збудити природу і повернути минуле: «Як розбудити чуття цій природі... / Чи впізнаєш той крик, що був моїм співом? / Я бігтиму навмання, ловлячи білу твою одежу, / Хоч би то були тільки білі вітрила, що лопочуть на вітрі, / Буду кричати в роз'юшене море твоє ім'я, / Хай регочуться хвилі!» [3, с. 112]. Біла одежа – і античний хітон, і водночас колір жалоби. Також, якщо дотримуватись ідеї народного християнства (релігійного дуалізму, двовір'я), це і колір янголів, святих, Христа та ін., також – тїнь, привид. Регіт хвиль – реакція на крик – нагадують сліпого Гомера, який, за легендою, слухаючи морський шум, винайшов гекзаметр; Демосфєн, щоб удосконалити дикцію, виголошував промови на березі бурхливого моря.



Замість ліри в кінці вірша згадується сопілка – що нагадує й Панову флейту, й український інструмент: «Може, вранці рибалки, витягаючи сіті, / Знайдуть напівзакриту в пісок сопілку Орфея, / І заграє по мені наймолодший» [3, с. 112]. Замість ще живої голови Орфея тут виступає сопілка. Наймолодший рибалка – учень жерця, посвячуваний, майбутній адепт. Традиційно Орфей змальовується молодим, безбородим [6, с. 262], але в творі важливо, щоб учень був молодшим, аніж учитель. Учитель – вічна молодість, учень – поки що не зріла юнь.

Отже, в цьому вірші Евридика не названа – але читач мусить її вгадати. Інший вірш, який можна розглядати в діалозі з вищедослідженим, включено до збірки «Жіночі маски» (2014 р. видана як білінгва, проаналізована і перекладена польською проф. Т. Карабовичем), – «Евридика». Він побудований як жіночий монолог, який стане зрозумілим саме завдяки врахуванню наведених вище міфологічних фактів. Зокрема, це ліра, якою Орфей вів Евридику. Голос, звук тут важливі, бо тінь у царстві мертвих сліпа і не може орієнтуватись у земному світі (так само живий, покидаючи підземне царство, на якийсь час сліпне; сліпою у казках показано бабу-ягу тощо): «з беззвучности мене зове / голос ліри – / дужий потік» [3, с. 6]. Загробний світ – беззвучний (недарма у замовляннях сестер-лихоманок, смерть та ін. проганяють на болота і туди, «де півні не п'ють», тощо – тобто де немає сакральних звуків, у потойбіччя). Ключове слово тут «беззвучність» (у перекладі Т. Карабовича – «мовчання», «тиша» – в родовому відмінку «milczenia» [3, s. 7], в називному – *milczenie*). Підкреслюється, що Евридика – поки що тінь, її оформлює натхнення, надаючи плоти: «я лину мрякою / над дзеркалом терновим / Стикса» [3, с. 6]. Шлях визволення – тернистий, і згадування тернів тут християнське (яке перейшло в український фольклор). Як відомо, Орфей майже довів Евридику до порога царства, тобто до мети, на сонячне світло: «благословиться / уже на день / я рину в голосі кохання» [3, с. 6]. Упізнавання за голосом – упізнавання свого Анімуса. Але кінцівка готує реципієнта, знавця міфу, до відсутності щасливої розв'язки – риторичні питання: «чому киреї кипарисів / і крони чорнокленів / у жалобі / і майви вітру / як хустки прощальні?» [3, с. 6]. Тартар, чия ознака – темрява, чорний колір (кипарис – жалобне та могильне дерево) – не відпускає того, що належить уже йому. Підземне царство прощається з живим Орфеєм, але забирає собі Евридику. Можна інтерпретувати цей уривок інакше: Евридика вже побачила землю, і кипариси та клени – земні дерева, але душа має повернутися назад. (Імплицитність і звідси багатозначність – прикмета творів В. Вовк.) Звідси останнє риторичне питання: «чому заголосила ліра?» [3, с. 6]. Важливе дієслово «заголосила» – бо голосять над мертвими. Орфей оплакує Евридику.

Є й інша інтерпретація образу Евридики (уже в ХХ ст.): в згаданому фільмі Ж. Кокто «Смерть Орфея» (1950), в якій заголовний герой закохується в Пекельну Принцесу, а його слуга Артебіз – в Евридику, поетова дружина зображена «як смертоносна аніма – вона стала винуватицею смерті Орфея (якого несуть належні до «підземного світу» постаті в чорному)» [18, с. 230].

Для глибшого розуміння проаналізованих текстів НІГ треба звернутися до відгомнів орфеїчного міфу у фольклорі різних народів. Оскільки база у В. Вовк германська (німецька мова її навчання, докторської дисертації тощо – звідси в її віршах звертання до герmano-скандинавської міфології), також англійська мова їй znana; у Б. Рубчака база англомовна, в Патриції Килини – усі перелічені мови і культури: мови – англійська, німецька, культури: ірландська, німецька, норвезька, – і всі перелічені автори звертаються до фольклору, то варто зосередитися на скандинавському та кельтському контекстах. Так, у скандинавів, кельтів та ін. спостерігається архетипова модель: за допомогою гри на арфі чи співу – визволення нареченої з потойбіччя, де роль володаря царства мертвих може виконувати король фейрі (у кельтських і германських обробках), водяник або інша потворна істота, утілення хтонічного (тоді як король фейрі або Аїд можуть, принаймні, виглядати героїчно, велично – тобто це ще не деградовані божества). Зокрема, останній варіант – норвезька балада «Villemann og Maghild» [22], чий сюжет поширений узагалі в скандинавському фольклорі. Ключову роль відіграють арфа та вміння маскулінного персонажа – недарма шведський та інші варіанти на цей сюжет називаються «Сила арфи» [19, с. 146–147] (швед. «Harpans kraft» або «Harpens kraft» [20]). Доведено, що в цій баладі – явний вплив міфу про Орфея [10, с. 257].

Визволення нареченої з «не нашого» простору – типова міфічна модель, яка в «чистому» вигляді спостерігається в архаїчних витворах. Наприклад, ірландські скелі пропонують історію Етайн Ехріде (Едан). Це сіда, дочка короля Айліля, яка стала дружиною бога Мідера, потім – Еохайда Айрема [5, с. 368]. В даному випадку цікава історія її шлюбу з Мідером. Заздрісна сіда Фуамнах перетворила Етайн на комаху, і героїня сім років перебувала була в такій подобі (закляття може означати ініціацію), доки її у келиху не проковтнула дружина уладського воїна, не зачала і не народила Етайн у чоловічій подобі. Етайн узяв за дружину верховний король Ірландії, але Мідер, знайшовши жінку, хитрістю – у гри в шахи –



повернув кохану [5, с. 254]. Таким чином, тут може бути зашифрований весільний обряд (викуп нареченої). І у випадку Орфея (та обробках цього сюжету в британців, скандинавів та ін.), і у кельтській оповіді провідну роль відіграє майстерність у мистецтві – адже, на рівних із музикою, співом та імпровізаціями, шахи (точніше, їхній аналог – настільна гра фідхелл) у кельтів, як і хнефатафл, або тафл (у скандинавів), вважались одним із необхідних умінь воїна та взагалі гармонійної особистості.

Шетлендська балада (записана 1880 р. на острові Анст, Unst) «Король Орфео» («King Orfeo», у збірці Фр. Дж. Чайлда – т. 1, № 19) якраз виступає ілюстрацією обробки вказаного міфу. Це помітно навіть в іменах, адже Орфео – перероблений «Орфей». Упорядники визнають вплив міфу (зокрема, мотив визволення з Тартару) [2, р. 37]. Ім'я королівської дружини, леді Ізабель (lady Isabel), поширене в британських баладах. Натомість в анонімній середньоанглійській поемі XIV ст. «Sir Orfeo» викрадену фейрі дружину короля звать «дама (пані) Еродіс» (Dame Neurodis [3]) – тобто це змінене ім'я «Євридика». В тексті, позначеному куртуазним забарвленням (недарма дія твору відбувається в Бретані) і ґрунтованому на бретонському ле (ляйсі), виразно помітний культ Прекрасної Дами – королева – «найпрекрасніша леді, справжня, незрівнянна ні з ким» – «the fairest levedi, for the pones» [3]. (Цікаво, що і в баладі, і в анонімній поемі зафіксовано варіант *Orfeo*, тобто не через *-ph-*, як в оригінальному правописі.)

Пропонована балада (див. переклад у додатку) складена шетлендським діалектом (перший і третій рядки), рефрен (другий і четвертий рядки) – мовою норн (Norn) [21] – нині це вимерла північно-германська мова, яка належала до західноскандинавської підгрупи північногерманської групи. Цією мовою розмовляли на Оркнейських і Шетлендських островах, а також в історичній області Кейтнесс (нині входить до складу області Гайленд). Коли 1468–1469 рр. Крістіан I заклав ці острови шотландському королю Якову III, згадана мова поступово витіснилася скотс. У XVIII або XIX ст. норн вимерла. В. Скотт у романі «Пірат» описав нащадків вікінгів у цьому регіоні, які зберегли свою мову і навіть скальдичну традицію віршування (можливо, герої романтика – норвезький субетнос). Для статті перекладено один із варіантів балади (є й інші, складені норн [21]), яка досі відома. Розмір твору – як у скандинавських баладах, звідси ж і традиція неримованих рефренів (виділених курсивом).

Треба пояснити деякі моменти цієї балади. Те, що король Орфео бачить сірий камінь, відсилає до вірувань у те, що під каменями та пагорбами – країна фейрі. Три пісні, які він грає, – також архетиповий мотив, причому в них помітно сублімацію: спочатку це пісня горя (скорботи, болю), далі – веселощів, радості («And first he played da notes o nou, / An dan he played da notes o joy» [2, р. 37]), а насамкінець – магічна пісня для танців, яка зцілює і зміцнює хворе серце («An dan he played da gōd gabber reel, / Dat meicht ha made a sick hert hale» [2, р. 37]): *hale* – синонім до *healthy*, але можна перекласти і як «міцний», «дужий», причому і у випадку зрілої або старої людини (приблизно як у білинах «старий козак Ілля Муромець» означає фізичну зрілість, а не старечу німеч). Можливо, це пісня та музика воїнів, необхідна для їхньої мужності. Те, що фейрі дозволяють королю знову владарювати на його землі, пояснюється набагато докладнішою поемою «Sir Orfeo»: король, в якого викрали його дружину, був таким безутішним, що покинув трон, довіривши його вірному сенешалю, перебрався на жебрака і пішов на пошуки дружини. Далі фейрі не хочуть впускати обдертого злидаря, але нарешті, вчаровані його музикою (грою на арфі), запрошують до себе, і сюжет розгортається, як у баладі. У кінці поеми король повертається додому, сенешаль його впізнає і радо віддає престол [3].

У скандинавських баладах фігурує арфа (часто золота), а у шетлендській – волинка (*pipes* [2, р. 37]), тобто це вже шотландський вплив. Pipe – це ще й «сопілка», але множина іменника та регіон твору підказують, що в баладі – волинка, тобто відбулася доместикація. Ще один нюанс: якщо в поемі сказано, що сір Орфео любив грати на арфі, то в баладі спочатку сказано про лови, на які відбув король. У психоаналітичному аспекті мисливство – потяг до Танатосу. Король хоче загнати оленя-самця, якому до п'яти років, причому робить це щороку (у рефрені: «Whar giorten han grūn oarlas» [2, р. 37] – тобто «Where the hart goes yearly» [20]). Це гонитва за інстинктом: тваринне начало зманює Анімуса, і він утрачає Аніму. Полювання за оленем чи ланню – поширений мотив мистецтва; тварина часто заманює мисливця. Лань означає жінку, полювання – сексуальний акт; як приклад К. Г. Юнг наводить англійську народну пісню про трьох ланей, яких у лісі гнав лісник [18, с. 28]. Є подібні скандинавські балади на цей сюжет. У романі А. Дюма-старшого «Графиня де Монсоро» (точніше – «Пані (Дама) де Монсоро») юна Діана де Мерідор відчуває свою пов'язаність з улюбленою ланню Дафною, але Монсоро вбиває цей тотем (певний відгомін міфу про Діану і Актеона). Тут лань явно означає жінку або навіть незайману дівчину, і ось одна з несвідомих причин, чому Діана так довго відмовлялася виходити заміж за Монсоро (якого можна порівняти з міфологічним Вічним або Диким Мисливцем), хоча й була не здатна раціонально пояснити свою антипатію. Як підсумок: чи не тому баладний (шетлендський) Орфей втрачає Євридику, що женеться за тваринними інстинктами, які відволікають від Аніми? (Хоча в баладі – самець, і цей образ-символ може означати мужність.)



Також цікавий статусний аспект: і в баладі, і в поемі протистояння відбувається між двома королями – земним і потойбічним (що трохи нагадує казку «Юний Роланд» – «Child Roland», де аристократ або навіть принц визволяє свою сестру, прекрасну Еллен, від короля ельфів; українською твір опубліковано у збірці «Юний Роланд», видавництво «А-ба-ба-га-ла-ма-га»). Натомість у міфі конфлікт – між Орфеєм, який – жрець, і божеством – Аїдом. Можна згадати давню градацію суспільства, за якою жерці (друїди, волхви та ін.) були вищими, ніж царі, королі, та інші можновладці, і вирішували державні справи. До сакрального кола зверталися за настановами.

У зв'язку з розробкою сюжету про Орфея і Евридику цікава постать шотландського поета Роберта Генрісона (Robert Henryson, мовою Middle Scots Robert Henrysoun, точні дати життя і смерті невідомі – бл. 1420?– умер бл. 1480? бл. 1506? докладна біографія: [16]), який ще не перекладався українською мовою. Цей «шотландський Чосер», священик і юрист, був у себе на Батьківщині першим великим поетом, який писав не гельською чи англійською, а Inglis – шотландською мовою рівнинної частини (вочевидь, ця мова була йому рідною, і він розвинув її як літературну). Поет був представником Шотландського Ренесансу (Відродження, the Scottish Renaissance) – течії Північного Ренесансу (the Northern Renaissance), який охопив германські (Німеччину, Нідерланди тощо) та кельтські країни. Творчу діяльність Р. Генрісона класифікують як така – у шотландській літературі це не просто поет, а королівський (придворний) бард [20].

Поема «Orpheus and Eurydice» налічує 633 рядки, римунання у кожній строфі a-b-a-b-b-c-s. Епічна за характером, ця поема розлога і поєднує емоційний чинник з певним дидактизмом. Пролог, яким відкривається твір, окремо не вицленований, але його легко впізнати за алегоричними прикладами та роздумами про долю світу, а також мотивацією автора про звертання саме до давньогрецького міфу (*Grew, Grece* – Греція): «I say this be the grit lordis of Grew / Quhich set thair hairt and all thair haill curage / Thair faderis steppis justly to persew / Eiking the wirschep of thair he lenage. / The ancient and sad wyse men of age / Wer tendouris to the yung and insolent / To mak thame in all vertewis excellent» [1, p. 53]. До концепту творчості в цьому тексті додається і шляхетна чеснота (точніше, чесноти – *vertewis*, у перекладі англійською *virtues*). Звичайно, поетичний переклад не може відтворити всіх особливостей оригіналу (у тому числі вжитої автором доместикації – яку, до речі, застосовує у власних творах і В. Вовк) – як, наприклад, «великих (величних) лордів Греції» (*the grit lordis of Grew*), тому запропоновано лексему «панів», хоча в українській інтерпретації неминуче жертвування: «Співаю Греції панів, / В чиїх серцях чесноти рід, / Був правим шлях у праотців, / Плекавши славний родовід. / Так мовив стародавній міт / Для нерозважних юнаків, / Щоб їм додати чеснот віків». В оригіналі – «*to the yung and insolent*», тобто для «юних (молодих) і безсоромних (нахабних, зухвалих)». Отже, слова Р. Генрісона стосуються взагалі молодого покоління, незалежно від статі – адже молодими були Орфей і Евридика. Автор не бачить достатнього героїзму в сучасній йому добі, тому звертається до теми предків, давнини (на його думку, міфи додають юним бездоганних чеснот), до гори Гелікон (*the mountane of Elicone*), де жили музи (також це їхній храм), але переносить цей беотійський топос у фантастичну Аравію (*Arrabea*). Тобто додає міфу ще більшої міфічності: Схід – екзотичний край див, матеріальних скарбів, але і сакральної таємниці. Для шотландського поета Орфей і Евридика, цілком відповідно античній традиції, – трагічні постаті, але величні. Їхня помилка не схвалюється, але підноситься на високому щаблі. Так само величні інші персонажі твору (верх – боги Олімпу, низ – Плутон і Прозерпіна, *Proserpune*, «пекельні боги» – *the Goddes Infernall* [1, p. 53]). Оригінальне слово «лорди» відповідає походженню античних героїв: царям приписувалося божественне походження, в поемі, окрім інших богів, фігурує Юпітер, сам Орфей був сином фракійського царя Еаґра або самого Аполлона, і музи Калліопи (покровительки співів і поезії); його дружина Евридика товаришувала з нимфами і, можливо, була їм посестрою чи їхньою вихованкою. Далі сам Орфей фігурує як «цар Орфей» (*king Orpheus*), Евридика – леді (*lady*) та «ніжна королева» (відповідно до міфу – «цариця»), *gentill Quene* [1, p. 53] – аналогічно у вищенаведеній баладі. Щемка оповідь про подвійну втрату Орфеєм Евридики (на землі та в царстві мертвих) і докладний міфологічний дискурс про Плутонове царство та його героїв завершується розлогим *Moralitas*. Один із провідних концептів поеми – прив'язаність (у тому числі любовна), *affectioun* (сучасною англійською мовою *affection*), яка вимагає самовладності, інакше предмет почуттів буде втрачено.

Здійснений аналіз продемонстрував інтуїтивний взаємозв'язок розглянутих текстів, хоча автори створювали свої версії античного міфу незалежно одне від одного. Перспективним виявився міфоаналіз, а також юнґіанський. Також виявлено, що наукова розробка теми Орфея і Евридики має як теоретичний, так і практичний характер – зокрема, для дослідження вперше було здійснено українською мовою переклад із середньоанглійської мови, шотландського діалекту, мови норн тощо.



Перекладознавчий аспект дозволяє розглянути специфіку інтерпретації міфічного сюжету (який можна назвати вічним) у компаративному ключі. Зокрема, Орфей і Евридика постають як міфічні герої, так і сучасні (XX – XXI ст.), сюжет про втрачену Аніму – архетиповий, наявний у різних культурах (у тому числі кельтській та скандинавській), сам поет – візіонер, який має зв'язок із сакральним, пророк, жрець культу, носій інтуїції. Також Орфей означає ідентифікат митця і водночас розгубленість носія однієї ідентичності в іншому просторі (версія В. Вовк). Він – одна з іпостасей ліричного героя емігрантської лірики. Сюжет про Орфея трагічний і героїчний водночас, тому звернення навіть песимістичних творів саме до цього образу означає компенсацію героїзму, відсутнього в сучасній авторам добі. Робота має перспективу продовження, оскільки анонімна середньоанглійська поема «Сір Орфео» і поема Р. Генрісона вимагає окремого детального дослідження.

Король Орфео (Шетлендська балада) – «King Orfeo» (A Shetland Ballad (з шетлендського діалекту і мови норн переклала Ольга Смольницька, 2017). На сході жив король один, / А зелень рання, / Мав західну дружину він, / За оленем рушає. // Руша на лови до гаїв, / Він леді Ізабель лишив. // «Якби ж не їхав ти у даль, / Бо в домі – сльози і печаль. // Король тут фейрі побував, / І леді він твою помчав». // Король рушає до стежин – / Там сірий камінь бачить він. // Волинку він для гри вийма, / А в серці – туга лиш сама. // І спершу він заграв про біль, / А далі – пісню для весіль. // Він гра співання танцівне, / Що серце зцілює трудне. // «До нас ми просимо зайти, / Побудь у нашій колі ти». // І він спускається до них, / І опинився в колі їх. // Волинку він для гри вийма, / А в серці – туга лиш сама. // І спершу він заграв про біль, / А далі – пісню для весіль. // Він гра співання танцівне, / Що серце зцілює трудне. // «Скажи: за чар своєї гри / Які волієш ти дари?» – // «Що хочу, вже промовив я, – / Це леді Ізабель моя». – // «Так, леді забирай свою, / І королем будь у краю». // І леді він забрав свою, / І королем був у краю.

Література

1. Астаф'єв О. Г. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : спец. 10.01.01 / Астаф'єв Олександр Григорович ; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 1999. – 40 с.
2. Вовк В. Жіночі маски – Wira Wowk. Kobiese maski / Віра Вовк ; пер. з укр. мови Тадей Карабович. – Люблин, 2014. – 148 с.
3. Вовк В. Поезії / Віра Вовк. – К. : Родовід, 2000. – 422 с.
4. Грейвс Р. Мифы Древней Греции / Роберт Грейвс ; пер. с англ. К. Лукьяненко. – Екатеринбург : У-Фактория, 2005. – 1008 с. – (Bibliotheca mythologica).
5. Ирландские саги. – 2-е исправленное изд-е / Пер., предисловие, вступ. статья и комментарии А. А. Смирнова. – Ленинград–М. : Academia, 1933. – 370 с.
6. Лосев А. Ф. Орфей / А. Ф. Лосев // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / глав. ред. С. А. Токарев. – 2-е изд. – М. : Советская энциклопедия, 1991. – Т. 2. – С. 262.
7. М. Б. Эвридика / М. Б. // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / Гл. ред. Токарев С. А. – 2-е изд. – М. : Советская энциклопедия, 1991. – Т. 2. – 1991. – С. 656.
8. Поети «Нью-Йоркської групи». Антологія / упоряд. текстів О. Г. Астаф'єва, А. О. Дністрового ; передм. О. Г. Астаф'єва. – Харків : Веста : Ранок, 2009. – 256 с. – (Українська муза).
9. Рубчак Б. Міти чужинки: уваги до творчості Патриції Килини / Богдан Рубчак // Сучасність. – 1968. – Ч. 1 (85). – С. 27.
10. Скандинавская баллада / Изд-е подгот. Г. В. Воронкова, Игн. Ивановский, М. И. Стеблин-Каменский. – Ленинград : Наука, 1978. – 272 с.
11. Смольницька О. Жінки-святі у поезії Віри Вовк: києворуський і західноєвропейський контексти з кельтськими паралелями / Ольга Смольницька // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія». – Ужгород, 2017. – Вип. 1 (37). – С. 83–90.
12. Смольницька О. О. Інтермедіальність лірики Віри Вовк: діонісійство, орфізм, екфрасис у кінематографічному аспекті / О. О. Смольницька // Література в контексті культури : зб. наук. пр. / ред. кол.: В. А. Гусєв (відп. ред.) та ін. – Вип. 27 (2). – К. : Вид. дім Дмитра Бураго, 2017. – С. 160–168.
13. Смольницька О. О. Компаративний аналіз «мерехтливої міфології» у вибраній поезії Віри Вовк і Патриції Килини / О. О. Смольницька // Кременецькі компаративні студії. – 2016. – Вип. VI. – Т. 1. – 2016. – С. 254–269.
14. Смольницька О. О. Міфологізм у сонеті Джона Мільтона «On His Deceased Wife» і вірші Віри Вовк «Альцеста»: спроба компаративного аналізу / О. О. Смольницька // Молодий вчений. – № 6 (46), червень. – 2017. – Ч. 1. – С. 172–178.



15. Смольницька О. Формування творчого методу української мистецької еміграції в Латинській Америці / Ольга Смольницька // Теоретична і дидактична філологія : зб. наук. пр. Серія «Філологія». – Вип. 24. – Переяслав-Хмельницький : ФОП Домбровська Я. М., 2016. – Вип. 24. – С. 81–94.
16. Тулуп Э. Р. Героические мотивы в шотландской поэзии позднего Средневековья / Э. Р. Тулуп // Вопросы русской литературы : межвузовский научный сборник. – Симферополь : Крымский Архив, 2012. – Вип. 24 (81). – С. 107–121.
17. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Джеймс Холл ; пер. с англ. А. Е. Майкапара. – М. : КРОН-ПРЕСС, 1996. – 656 с.
18. Человек и его символы / пер. с англ. – СПб. : Б. С. К., 1996. – 454 с., ил.
19. Эолова арфа: антология баллады / сост., предисл, коммент. А. А. Гугнина. – М. : Высш. шк., 1989. – 671 с.
20. Harpans kraft (Swedish), or Harpens kraft. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: Available at: https://en.wikipedia.org/wiki/Harpans_kraft. – Accessed: 14.08.2017. – Назва з екрана.
21. Makar [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://en.wikipedia.org/wiki/Makar>. – Назва з екрана.
22. Pronunciation of Gaelic in 'King Orfeo'. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://mudcat.org/thread.cfm?threadid=122008>. – Accessed: 15.08.2017. – Назва з екрана.
23. Villemann og Magnhild. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://de.wikipedia.org/wiki/Villemann_og_Magnhild. – Назва з екрана.

Микола Тимошик

«ЗАПІЗНІЛЕ ВОРОТТЯ» ЗАБОРОНЕНОГО ОГІЄНКА

Летять пташки ключем у вирій
Й додому вернуться весною,
– А я в роботі краю щирій
Лишусь навіки з чужиною...

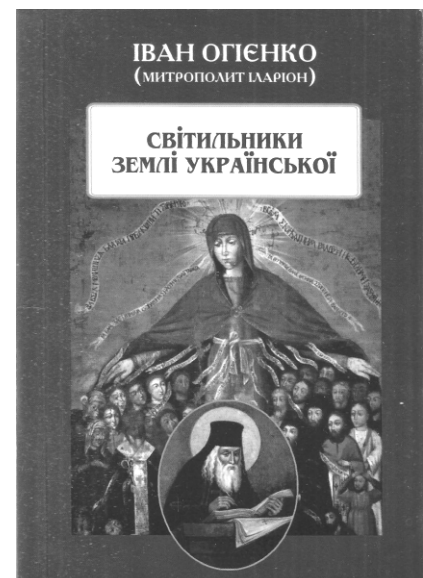
Іван Огієнко (митрополит Іларіон)

Щойно побачив світ ювілейний, 20-й, том творів видатного діяча українського відродження Івана Огієнка з назвою «Світільники землі української». Цей том, як і всі попередні, вийшов під маркою бібліотечної серії «Запізніле вороття», яку упродовж років здійснює Фондація імені митрополита Іларіона (Огієнка) спільно з київським видавництвом «Наша культура і наука». Що ж це за бібліотечна серія, як вона народжувалася та втілюється нині?

Коли 2000 року отримав на руки від канадської сторони копію всіх недрукованих праць забороненого Огієнка й надумав одноосібно втілювати власний проект «Запізніле вороття», не був певним, що «подолаю» перші 20 томів. Але з Божою поміччю це сталося. Легко на душі, бо цей том справді особливий. За часом видання – у рік 135-річчя великого українця. За темою – дуже суголосною в конкретиці високого житейського чину тих, про кого ми нічого не знаємо, й аморальності, бездуховності та неукраїнськості нинішньої влади, яку ми своєю байдужістю й схильністю до розбрату таки заслужили.

Загадковий канадський архів

...1997 року в Києві побачила світ моя «Голгофа Івана Огієнка» – перший в Україні й за кордоном науково вивіреним життєпис суворо забороненого упродовж усіх підрадянських років Івана Огієнка. Книга створена на основі опрацювання донедавна закритих архівних документів Києва, Львова, Житомира, Кам'янця-Подільського. Додалася також частина зарубіжних матеріалів, добутих під час наукового стажування у Швейцарії. Ця книга, яка потрапила того ж року до канадського Вінніпега, напевне, справила добре враження на провідників тамтешньої української громади. Незабаром я





отримав запрошення з пропозицією написати нову книгу про непросте й повчальне життя великого українця на основі опрацювання досі невідомих документів архіву митрополита Іларіона у Вінніпезі.

Уявити обсяг цього архівного скарбу можна тоді, коли віртуально намалювати перед очима картонну коробку розміром метр завширшки, майже метр завглибшки і стільки ж – заввишки. Таких ніким не читаних досі коробок у вінніпезькому архіві виявилось близько ста.

Наслідком опрацювання того архіву став друк водночас в Україні й Канаді нової книги – «Лишусь навіки з чужиною...»: Іван Огієнко (митрополит Іларіон) і українське відродження». Її видання накладом дві тисячі примірників зініціювала громада Українського православного собору Св. Покрови у Вінніпезі, яка фактично порятувала Огієнка-Іларіона від смерті після двох тяжких операцій у швейцарській Лозанні, зробивши йому восени 1947 року рятівний виклик для переїзду за океан, і запропонувала очолити їхній собор.

2000 року виповнилося 75 літ від дня заснування цього собору, й видання книги про авторитетного провідника усіх православних українців діаспори загалом і Канади зокрема було завданням першочерговим у низці заходів до цього ювілею. Через пресу було оголошено про всеканадську збірку пожертв.

Після виходу «Чужини...» в світ ця ж громада виступила ще з однією ініціативою: організувати презентацію книги з участю автора в канадських містах із найбільшим поселенням українців. Таких міст виявилось десять: Монреаль, Оттава, Торонто, Гамільтон, Вінніпег, Кенора, Йорктон, Ріждайна, Саскатун, Едмонтон.

Під час численних зустрічей з її читачами на канадській землі й вдруге після 1997 року виникла ідея повернення величезної творчої спадщини Огієнка-Іларіона та його подвижників в Україну як також і здійснення перших заходів щодо виконання передсмертної волі творця архіву та книжкової колекції.

Як відомо, згідно з останнім заповітом Огієнка-Іларіона, юридично оформленим ще 15 квітня 1967 року, це його найголовніше життєве надбання має бути обов'язково передане на Батьківщину за двох умов:

- а) коли Україна буде вільною;
- б) коли буде вільною її Церква.

Перипетії з виконанням волі творця заповіту

Здавалося б, ці дві умови настали: Україна з 1991 року – самостійна держава і в ній є своя Церква.

Однак канадські українці мали іншу думку і, гадаю, небезпідставно. По-справжньому переймаючись долею майбутнього України, подивовані масштабами корупції у вищих ешелонах української влади, наші заокеанські земляки щиро тоді запитували мене: а кому, в чії руки передавати такі архіви, що ми упродовж десятиліть свято берегли? Державі? То вона не може дати раду й тому, що має.

Згадували пожежу в головній національній книгозбірні країни у 60-х роках – бібліотеці ім. В. Вернадського, коли згоріло чи не все найцінніше, що було в залі стародавніх українських рукописів. Як відомо, списали той підпал на «хворого» доглядача, але в тогочасній зарубіжній пресі оприлюднена низка публікацій, де вказувалося на прямий слід КГБ у знищенні неспростовних документальних свідчень особної від Росії своєї національної історії. Згадували й те, як ділки від архівів торгували в Європі й Америці за шалені гроші оригіналами листів Михайла Грушевського та іншими безцінними раритетами, які раптом «пропали» з бібліотечних сховів Львова.

У цій же низці прикладів нездатності чи небажання держави цінувати й берегти для прийдешніх поколінь свої духовні скарби варто згадати й незбагненне для цивілізованої держави «перекочовування» рідкісних рукописних чи друкарських раритетів до рук нечестивих, некультурних і малоосвічених українських олігархів. Ідеться про безцінний твір Миколи Коперника та першодрук в Україні «Апостола» Івана Федоровича, які за нез'ясованих і досі обставин назавжди «покинули» територію бібліотеки Вернадського, і такі ж безцінні експонати з низки національних музеїв України, зокрема зі Львівської картинної галереї.

Отож важко не погодитись із цими аргументами: умови для передачі в Україну архівних колекцій зарубіжного українства справді ще не настали.

Скільки ще чекати «настання умов», сьогодні сказати важко. Це залежатиме, твердили канадці, від того, наскільки реальними в нас будуть декларовані на вищих щаблях влади демократичні цінності й свободи, наскільки результативною буде боротьба з корупцією.

Зрештою, у результаті таких своєрідних дискусій тоді, в час всеканадської презентації другої книги про митрополита Іларіона, ухвалили компромісне рішення: частково виконати волю митропо-



лита Іларіона щодо повернення в Україну його архіву можна у спосіб копіювання його недрукованих ще рукописів для можливого передання в Україну.

Ішлося про те, що такі копії можна буде передати на руки не державної установи, а спеціально створеної в Києві громадської благодійної організації.

Варто підкреслити, що моє перше офіційне звернення як ученого до вінніпезького Товариства «Волинь», якому митрополит Іларіон за життя передав авторські права на використання його друкованих і недрукованих праць, було ще у вересні 1997 року, коли на запрошення канадської сторони я опрацював цей архів і готував нову книгу-життєпис про митрополита Іларіона. Товариство такий письмовий дозвіл дало, але цього виявилось замало.

Швидке розв'язання справи про можливе копіювання рукописної спадщини митрополита ускладнювалося тим, що власниками-розпорядниками його архівної та книжкової колекцій у Вінніпезі було аж три організації та дві фізичні особи. Це Консисторія Української православної церкви, Колегія Св. Андрія, товариство «Волинь», син митрополита Іларіона Анатолій Огієнко, який на той час мешкав у Нью-Йорку та тодішній декан богословського факультету Колегії Св. Андрія, колишній кращий учень митрополита і на той час один із вірних послідовників-іларіонівців отець-доктор Степан Ярмусь. Без письмового дозволу кожного з цих членів колективної управи годі було отримати дозвіл на таке копіювання.

Рівно через три роки – у жовтні 2000-го – ця справа з Божою поміччю розв'язалася з позитивним результатом.

17 жовтня того ж року на ім'я першоєрарха Української православної церкви в Канаді митрополита Василя – архієпископа Вінніпегу і митрополита надійшов другий лист за підписом Голови Інституту дослідів Волині доктора Сергія Радчука та Голови товариства «Волинь» професора Іллі Онуфрійчука (публікується вперше):

«Блаженнішому Василю, архієпископу Вінніпегу і митрополиту УПЦеркви в Канаді.

Ваше Блаженство, Блаженніший Владико!

Вашому блаженству, мабуть, відомо, що своїми листами уповноваження від 22 вересня 1967 і 31 травня 1968 року бл. п. Митрополит Іларіон виключне право видавати і передавати його праці доручив Товариству «Волинь» у Вінніпезі (Літопис Волині, ч. 12, 1977/1978). Товариство «Волинь» дотримується волі Митрополита Іларіона до сьогоднішнього дня.

Тепер до нас звертається дослідник архівів Митр. Іларіона проф. Микола Тимошик з Києва, з проханням дозволити йому зробити копії – в цілях видання їх – недрукованих праць митрополита Іларіона.

Ці праці готовилися до видання, але залишилися в рукописах. У нас немає можливості видати їх у Канаді. Тому просимо Ваше блаженство дозволити проф. М. Тимошику зробити копії згаданих праць і доглянути видання їх в Україні. Оригінали їх можуть залишитися в архіві Митр. Іларіона. Проф. Тимошик запевняє нас, що ці праці Україні дуже потрібні. Тому ми погоджуємося на видання їх саме в Україні і просимо Ваше Блаженство поблагословити скопіювати їх, копії доручити проф. М. Тимошику з тим, що він догляне видання і розповсюдження по наукових закладах України.

За Ваше благословення цього задуму заздальгідь сердечно дякуємо! З проханням Ваших Архипастирських молитов: д-р Сергій Радчук, проф. Ілля Онуфрійчук».

Благословення на копіювання недрукованих праць митрополит Василій дав наступного дня. Це благословення зафіксоване в листі до автора цих рядків. Ось його зміст:

«18 жовтня 2000 р.

До проф. Миколи Тимошика

Про передання копій праць Митр. Іларіона проф. М. Тимошику

Дорогий п. Професоре.

Згідно з Вашим проханням, благословляємо наступне:

1. Передати Вам копії згаданих праць Митр. Іларіона

2. Оригінали залишити в Консисторії УПЦК».

Блаженніший Василій, Митрополит Вінніпегу, Первоєрарх Української Православної Церкви в Канаді».

Під кінець жовтня закінчувався всеканадський тур-презентація книги «Лишусь навіки з чужиною...» і за кілька тижнів я мав повертатися до України.

То була моя третя поїздка до Канади, яка за часом мандрування слідами митрополита Іларіона (Огієнка) була найбільш тривалою, а за результатами збирання матеріалу для наступних книг – найбільш результативною.



Те, що призначалося Україні

На 30 жовтня було призначене спеціальне засідання Консистоїї УПЦ у Канаді на Джонс Авеню, 9, під час якого відбулася урочиста церемонія передачі на мої руки безцінного й досі невідомого загалу спадку великого українця: копій його недрукованих праць. Тоді ж митрополит Василій і автор цих рядків підписали Акт передачі, виклад якого публікується нижче:

30 жовтня 2000 р.

Архів Української Православної Церкви в Канаді

Фонд Митрополита Іларіона (Огієнка)

Фотокопії невиданих творів Митрополита Іларіона (Огієнка), передані Професору Миколі Тимошику. На підставі прохань Товариства «Волинь» у листах до Митрополита Василя від 17 жовтня 1997 р. та й 17 жовтня 2000 р. нині передано проф. Миколі Тимошику фотокопії матеріялів та рукописів слідуєчих невиданих творів Митрополита Іларіона (Огієнка): 1. Українська Церква за час Гетьмана Мазепи (аркуші фотокопій 396). 2. Українське монашество (аркуші фотокопій 401). 3. Церковна хронологія (аркуші фотокопій 201). 4. Видання Шевченкових творів (аркуші фотокопій 364). 5. Смерть Виговського (аркуші 15). 6. Сповідь Гетьмана (Смерть Виговського) (аркуші фотокопій 56). 7. Політична праця Богдана Хмельницького (Незалежна Україна в політиці Богдана Хмельницького) (аркуші 193). Копії: проф. д-ру М. Тимошику, Колегії Св. Андрія, Товариству «Волинь».

Таким чином, загальний обсяг архівних аркушів, скопійованих для України, того разу склав 1635 сторінок. Згодом цифра потроїлася. До цих документів додавалося видане на мої руки письмове повноваження бути упорядником і видавцем цих праць в Україні.

Незабаром усі ці рукописи, писані в різні роки, за різних життєвих обставин, пролежавши ніким не читані упродовж десятиліть у вінніпезькому архіві його творця, полетіли авіарейсом через океан на українську землю. Щоб за якийсь час у вигляді вже ошатно оформлених книжкових видань прийти до того читача, кому вони призначалися.

Згадуючи тепер ті незабутні емоційні миті своєї третьої подорожі на далеку канадську сторону, в місця останнього прихистку непростой Огієнкової долі, теплється душа від відчуття щирих бажань і докладених зусиль тих багатьох побратимів по духу, хто стояв біля витоків проекту «Запізніле вороття», про який знають тепер у багатьох країнах світу.

Передусім хочеться назвати тодішнього духовного провідника православних українців Канади митрополита Василя (Федака), коріння якого – з буковинського села Кадубівці. Він став першим наступником після смерті митрополита Іларіона і виявився з усіх інших наступників найвірнішим його послідовником. Рішення про передачу Україні копій недрукованих праць митрополита-професора було визначальним у започаткуванні майбутнього проекту «Запізніле вороття».

Значну роль у позитивному розв'язанні цього питання відіграв і колишній учень митрополита Іларіона, багаторічний декан богословського факультету Колегії Св. Андрія Манітобського університету, знаний в Україні автор протопресвітер Степан Ярмусь.

Варто згадати для історії ім'я ще однієї подвижниці українського духу на канадській землі, без зусиль якої цей видавничий проект в Україні був би неможливим. Це – Анна Фігус-Ралько – багаторічний співробітник і голова адміністрації найстарішого українського часопису в Канаді «Український Голос», перша жінка-президент видавничої спілки «Тризуб». Свого часу вона була співробітницею митрополита Іларіона в Консистоїї Української Православної Церкви в Канаді та редакції газети «Вісник» і з початком 90-х років організувала висилку в Україну значної кількості книг, до видання яких був причетний митрополит Іларіон. Це вона виступила з ініціативою видавати в Україні твори митрополита Іларіона не за участю чи під контролем державних чиновників, а під крилом спеціально створеної громадської організації.

День державної реєстрації в Києві юридичної особи – Благодійної організації «Фундація імені митрополита Іларіона (Огієнка)» – 5 травня 2000 року можна вважати початком заснування видавничого проекту «Запізніле вороття». Співголовами цієї організації стали: від Канади – Анна Фігус-Ралько, від України – професор Микола Тимошик.

Конкретним втіленням мети створення цієї благодійної організації стало видання безцінної за змістом і значенням для ствердження української державності спадщини її творця, уречевленої у різних галузях знань: історії, літератури, мови, філософії, теології, політології, біблеїстики, палеографії, педагогіки, бібліографістики, архівознавства тощо в серії «Запізніле вороття».

За умов, коли український загал усе ще залишався в полоні радянської пропаганди, яка упродовж десятиліть паплюжила чесне ім'я Огієнка, коли більшість владних високопосадовців продовжували упереджено ставитися до «колишнього ворога народу», найкращим виходом буде ознайомлення і загалу, і офіційної влади в Україні з невідомим досі Огієнком-Іларіоном.



Маючи на руках архівні копії рукописів, а також масив творів Огієнка-Іларіона, які в різний час виходили за кордоном, але й досі залишаються невідомими широкому читацькому загалу в Україні, можна було розпочинати розробку видавничого проекту, який і дістав назву «Запізніле вороття».

Змістові акценти бібліотечної серії

Зміст цього проекту складають дві серії: «Рукописна спадщина» та «Зарубіжні першодруки».

Безумовно, найцікавішою є перша серія, оскільки досі про існування підготовлених до друку, але так і не виданих праць Огієнка знало лише вузьке коло соратників автора та дослідників. Для прикладу, 1940 року, прийнявши чернечий сан, архієпископ Іларіон майже закінчує наукове дослідження про витоки і поширення на українських теренах феномену чернечого життя. Однак підготовлена до друку фундаментальна праця «Українське монашество» відтоді так і пролежала в рукописному вигляді.

Своєрідною сенсацією в сучасному шевченкознавстві стала також публікація результатів його багаторічного дослідження життя і творчості Кобзаря, яке так і називається – «Тарас Шевченко». Це також два твори, присвячені Івану Мазепі, – «Українська церква за часів гетьмана Івана Мазепи» та «Розп'ятий Мазепа».

Таким чином, під рубрикою першої серії – «Рукописна спадщина» вже побачили світ шість томів: «Українське монашество», «Тарас Шевченко», «Розп'ятий Мазепа», «Богдан Хмельницький», «Рятування України», «Містечко Брусилів та його околиці». Остання новинка – єдина, віднайдена упорядником не в канадському, а в київському архіві.

Основу другої серії склали передусім твори, що виходили в різний час друком у Варшаві, Парижі, Лозанні та Вінніпезі, але в Україні досі не перевидувалися. Це також низка фрагментів або частин творів, які друкувалися в різних періодичних виданнях Європи і Америки у вигляді статей, нарисів, розвідок.

Ось ці твори, що вже видані в Україні: «Історія української літературної мови», «Українська культура», «Свята Почаївська лавра», «Слово про Ігорів похід», «Українська церква за час Руїни», «Історія українського друкарства», «Українська церква», «Рідна мова», «Наша літературна мова», «Служити народові – то служити Богові», «Ідеологія Української церкви», «Любімо свою Українську церкву», «Дохристиянські вірування українського народу», «Світільники землі української». Кожна з цих книг представляє цілі пласти з історії української держави, її мови, культури, церкви, окремих видатних особистостей, які потребують політичного незаангажованого переосмислення й достойного пошанування сучасниками. І насамкінець про особливості редакційної підготовки до першовидання після тривалих літ заборони книг Огієнка в Україні.

Кожен із двадцяти томів, про який ідеться, має ґрунтовну передмову упорядника. Зазвичай це своєрідне дослідження історії написання, побутування текстів, їхні незвичні видавничі долі, а також головні змістові доміанти.

Враховуючи ту обставину, що праці І. Огієнка видавалися в різних країнах і в різних видавництвах, де вимог усталеного у видавничій практиці редакційно-видавничого процесу не завжди дотримувалися, а автор нерідко самостійно виконував функції редактора й коректора, упорядник цієї бібліотечної серії виправляв деякі необґрунтовані повтори слів та втручався в авторську пунктуацію, однак загалом прагнув зберегти основний характер авторського синтаксису. Такий підхід застосовано й при підготовці посторінкових та порозділових бібліографічних посилань – усі вони подаються за сучасними вимогами.

Тексти книг приведені у відповідність із сучасним правописом при одночасному збереженні лексичних, морфологічних та фонетичних особливостей мови автора. Беззастережно виправлялися друкарські помилки. У випадках різночитання, строкатості й різнобою лексичних форм перевага надавалася літературній нормі.

І ще одна промовиста деталь. Із 20 томів «Запізнілого вороття» видання лише трьох підтримала держава. До програми «Українська книга» були включені «Тарас Шевченко», «Богдан Хмельницький» та «Рятування України». Всі інші, як у нас кажуть, – з миру по нитці.

Один із знакових подвижників національної ідеї Іван Огієнко, хоча й зі значним запізненням та великими труднощами, але все ж повернувся в Україну. Нашим найпершим обов'язком є просто прочитати, пізнати ці безцінні скарби його таланту й болю за долю майбутнього України. Прочитати для того, щоб завтра спробувати бодай на крихту стати іншими.



З ЕПІСТОЛЯРІЮ ДМИТРА НИТЧЕНКА: ЛИСТ ДО ЮРІЯ БОЙКА-БЛОХИНА

Відомий прозаїк, учений, публіцист, культурний діяч і подвижник Дмитро Нитченко з Австралії вражав своєю енергійністю, працездатністю, багатством задумів. Після того, як у 1996 р. ніжинська «Просвіта» несподівано для нього видала книгу «Силуети», куди увійшли зібрані із різних його книг портрети визначних ніжинських учених, письменників, діячів культури Анатолія Калиновського, Леоніда Полтави, Петра Одарченка, Ігоря Качуровського, Марії Заньковецької, Марії Малиш-Федорець (Мартинюк), він звернувся з проханням видати в Ніжині деякі з його книг: 2-ге вид. «Силуетів», «Листи письменників», «В лісах під Вязьмою», «200 листів Б. Антоненка-Давидовича».

Деякі з його задумів вдалося втілити в життя: 1998 р. побачили світ 2-ге вид. «Силуетів», «Листи письменників» (зб. 2 і 3), інші ж плани залишилися незавершеними.

Особливо щедрою і, здається, невичерпною є епістолярна спадщина Дмитра Васильовича. В листуванні він був чуйним, акуратним, оперативним, підтримував стосунки із багатьма адресатами, інколи, як сам зізнавався, отримував по 60–70 листів на день. В одному з листів до Дм. Нитченка Ігор Качуровський писав: «... Нитченко-Чуб в листуванні завзято

Рекорди побив:

Отримують зразу його адресати
по 200 листів».

Другий і третій збірники «Листів письменників», що вийшли в Ніжині, презентували читацькому загалові епістолярну спадщину Василя Гайдарівського, Анатолія Гака, Олесея Гончара, Докії Гуменної, Анатолія Калиновського, Ігоря Качуровського, Олексі Кобця (Варавви), Ізидори Косач-Борисової, Михайла Ореста, Леоніда Полтави, Уласа Самчука, Юрія Стефаніка, Григорія Костюка та Петра Одарченка.

Публікація цих листів викликала резонанс в Україні і поза нею, оскільки листи як цінні історико-культурні документи поглиблювали уявлення про українську культуру, геополітично розірвану на «материкову» та «еміграційну», засвідчили велику естетичну вартість, віддзеркалювали різні грані письменницьких особистостей і таємниці їх творчих лабораторій, давали ключа до розуміння ідейно-естетичних пошуків, змінюваності та боротьби різних шкіл і стилів, малювали колективний портрет духовних запитів епохи. В періодиці з'явилися рецензії і схвальні відгуки на «Листи письменників» Івана Дзюби, Миколи Мушинки, Степана Крижанівського, Романа Кухаря, Володимира Кузьменка та ін. Опубліковане листування дало поштовх розвитку наукових студій, особливо праць, пов'язаних з історією української еміграційної літератури. Не дивно, що обидві книги лягли в основу багатьох дисертаційних досліджень, зокрема ґрунтовної монографії Володимира Кузьменка «Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-их років ХХ ст.» (1998).

На жаль, 15 вересня 1999 року перестало битися серце великого патріота, і деякі із його задумів довелося завершувати уже без нього. Маємо на увазі «Листи письменників», зб. четвертий і п'ятий.

У передмові до другого збірника «Листів письменників» Дмитро Васильович писав: «Обставини не дозволили надрукувати ще багато листів інших авторів, зокрема приятеля українців Якова Сусленського, письменника і довголітнього каторжанина в московських в'язницях та організатора вшанування в Ізраїлі тих українців, які під час німецько-фашистської окупації України зуміли переховати в себе євреїв, яких фашисти винищували без суду і слідства. Але листи Якова Сусленського писані, на жаль, російською мовою (хоч він добре розмовляє і українською), а переклад забрав би багато часу, до того ж більшість українців діаспори не знає російської мови. Але якщо пощастить видати ще один збірник, то й листи Я. Сусленського побачать світ, разом з іншими відомими і видатними письменниками, безліч листів яких ще лежить у моєму архіві.

... До четвертого збірника «Листів письменників» можуть увійти листи тих авторів, які ще не відгукнулися на питання про друк їх листів, як проф. д-р Юрій Бойко-Блохин, проф. Яр Славутич, Ганна Черінь, листи покійного Олексі Веретенченка та інших. А також цікавіші листи авторів, що померли або ще живуть в Австралії».

Довершувати батькову справу взялися його доньки – Леся Ткач (Богуславець), письменниця і журналістка, автор книг сатири й гумору «Який Сава, така й слава» (1979), «Моя австралійська кума» (1991), художніх нарисів «На прощу до рідної землі» (1984), «Від Находки до Чернівців» (1988), член Національної спілки письменників України, та Галина Кошарська, д-р філософії, професор, керівник славистичного відділу університету ім. Макворі в Австралії, автор монографії «Творчість Ліни Костенко



з погляду поетики експресивності», статей із лінгвістики, теорії та історії літератури, редактор наукових видань та книг про українську діаспору в Австралії.

Леся Ткач запропонувала для 4-го і 5-го збірників неопубліковані листи до Дмитра Нитченка Уласа Самчука, Анатолія Калиновського, Леоніда Полтави, Василя Гайдарівського, Василя Онуфрієнка, Миколи Степаненка та інших; вона також налагоджувала контакти з деякими адресатами, щоб узгодити з ними видання батькових листів до них.

Деякі літературні силуетки письменників передрукували з попередніх книг Дмитра Нитченка, портрет Василя Онуфрієнка написав П. Ротач, Миколи Степаненка – О. Скоп, Олекси Веретенченка – О. Астаф'єв.

Ось у такому комбінованому вигляді й вийшли четвертий та п'ятий збірники «Листів письменників». Їх значення неоціненне, оскільки вони акумулюють культурну пам'ять і творчу енергію нашого народу. Має рацію Володимир Кузьменко, один із рецензентів попередніх видань «Листів письменників»: «Думки й почуття, зафіксовані на сторінках приватних кореспонденцій – найінтимніших людських документів, які надсилають здебільшого до рідних та друзів, до близьких своїх однодумців, уже належать історії і в своїй сукупності малюють портрет не лише їх авторів, а й часу, за якого нашим попередникам, та, власне, й нам самим, випало жити й працювати».

«Для мене батько завжди був ідеалом, якою має бути людина, – написала в передмові до збірника четвертого Леся Ткач. – Десь до вісімнадцяти років я не бачила в ньому жодних вад. Пізніше, з роками, я зрозуміла, що кожна людина має якісь слабкості в характері і мій батько – не виняток. Та в цілому, батько і далі був для мене прикладом, як треба любити свою батьківщину, свою націю і все, що до неї належить: традиції, звичаї, культуру і головне – мову.

Я спостерегла, що старші люди часто, на схилі віку, втрачають цікавість до навколишнього життя і зосереджуються на собі. Батько до останнього жив Україною. Коли я приходила з праці на радіостанції, перше його питання було про новини з України. Також жив листами з України. А в той день коли швидка допомога востаннє забрала його до лікарні, на столі залишився свіжий стовпчик книжок, які він готував вислати в Україну.

Можна багато писати про відданість мого батька до всього українського, а особливо до літератури. Та наведу лише один випадок який добре ілюструє це. Одного дня, коли йому було 85 років, він отримав черговий серцевий напад. Довідавшись про це, ми з чоловіком зразу прибули до нього і викликали швидку допомогу. І ось така сцена. Батько, ледве ступаючи, збирає якісь книжки. Виявляється місцева громада вирішила зібратись на барбек'ю, розвеселитися, а заразом запросили його принести для розповсюдження українські книжки, які він і збирав. Працівники швидкої допомоги, побачивши це, заявили, що якщо хворий може так рухатись, вони його не беруть. Плачучи, я благала медиків повезти його, а батька просила їхати до лікарні. Він згодився лиш після того, як мій чоловік пообіцяв піти з тими нещасними книжками на барбек'ю. Пролежав батько в лікарні два тижні, а пробувши потім ще в нас кілька днів, ми одвезли його додому, куди він поривався весь час.

На друкування книжок, і то не лише своїх, батько витрачав тисячі. Не чиїсь, а свої за все життя тяжко зароблені долари. Жив він дуже скромно. І на цьому ґрунті я не раз мала з ним суперечки, коли щотижня возила його на закупи, де він вибирав усе найдешевше. Лише після смерті матері ми вмовили його вставити охолоджувач у вітальні, щоб забезпечити його проти літніх спек. Тепер, переглядаючи його листи, побачила, як багато грошей він слав на Україну знайомим чи й зовсім чужим, які перебували у скруті.

У січні 1981 року батько залишився вдівцем. Жив сам у своїй хаті, категорично відмовляючись від пропозиції перейти жити до нас. Мабуть тому, що «в своїй хаті своя правда і сила, і воля». Кожна кімната в нього була завалена книжками. Не говорячи за полиці, які він ставив, де лиш міг, книжки стояли стовпчиками на столах, під столами, та на підлозі і навіть на ліжку де він спав, з якого він приймав їх на ніч. Звичайно, не обходилося без протестів, коли я вирішала робити якісь заходи до прибирання. Лише останні два роки він жив разом з нами.

Мене завжди дивувала батькова працьовитість і оптимізм. Гадаю саме це та фізичні вправи, які він робив усе життя, допомогли йому вести довге і корисне життя. Він жив і робив у житті те, про що говорив, тобто слово в нього не розходилося з ділом. Батько говорив про важливість української мови, про любов до рідної батьківщини та бути чесним у щоденному житті.

Живучи з нами, він часом їздив до Сіднею у гості до моєї молодшої сестри, Галини Кошарської, особливо, коли я вибиралась в Україну. І лише останнього разу, тому що сестра теж планувала свою подорож до Києва, ми відважились поселити батька в українському старечому домі, де догляд за ним був надзвичайно дбайливим. Там він організував два літературні вечори, та і загально поживав



природньо не веселе життя у старечому домі. А коли ми приїхали забирати його додому, завідувачка дому провела його до авта, поцілувала і подякувала за те, що він оживив їхнє життя.

З болем у серці я бачила як з року в рік батько слабшав. Тяжко було ходити останніх шість років, слабнув зір, а останнім часом і слух. Коли він переїхав до нас, намовила піти до спеціаліста, щоб вставили у вухо посилювач. Та характерно, що під час візиту батько так із захопленням розповідав йому про українську літературу, що лікар сам захопився, і як признався мені пізніше, зробив невірні обміри. І всі наступні чотири відвідини не зробили багато поліпшення. І саме ця ізоляція найбільше батька пригнічувала. Він вже не міг говорити по телефону і навіть спілкування з родиною давалося тяжко, бо кожне слово треба було дуже голосно вимовляти. Найбільше він боявся пасивного і болючого довгого умирання. Перед смертю батько перебував у лікарні два дні. В останній вечір просив мене принести збільшуваче скло та книжки. І, мабуть, Бог змилосердився над ним. 15 вересня 1999 року, об одинадцятій годині вечора, йому стало тяжко дихати. Десять хвилин пізніше його душа покинула тіло. Його розум був світлим до останнього.

На похороні було багато людей, промовляли представники від громадських організацій та обох віровизнань. На прохання родини, замість квітів було складено гроші на «нев'янучий вінок», які потім я розділила на українське друковане слово, головним чином за межами Австралії. Також виконала батьків заповіт – розіслала заповіджені ним гроші, його твори та інші книжки з його бібліотеки. Пізніше книжки було розподілено по багатьох бібліотеках України. За цю роботу, головним чином, я вдячна письменникові і літературному критикові, невтомному Михайлові Слабошпицькому».

«ДО ЮРІЯ БОЙКА-БЛОХИНА

Ньюпорт,

6.6.1991

ВПоважний і Дорогий Друже Юрію Гавриловичу!

Лише сьогодні, після шести тижнів мандрівки по рідній землі, повернувся з дочкою до своєї хати в Ньюпорті. Поїхав на велосипеді до пошти, але там така кількість листів, періодики та пакунків, що мусив попросити, щоб привезли мені додому. Отже, одержав 76 листів і 44 газети та журнали та три пакунки, яких ще не розкривав. На щастя, одержав, нарешті 4-тий том «Вибраного» і Вашого милого листа.

Безмежно дякую Вам за все, за те, що не гніваєтеся на мене за подарований примірник з милим підписом. Одночасно дістав від Люсі Шуберт примірник, бо я втратив надію одержати від Вас і замовив через неї.

Чи Ви часом не запитали В-ва, яке видало Вашу книжку чи вони вислали мені замовлені примірники «Вибраного»? Аджобанк повідомив мене, що вони гроші одержали, а мені писали, що – ні.

Розумію Ваше нещастя, а одночасно і щастя, що Ви одружуєтесь. Бажаю Вам і Вашій дружині багато щастя. Можу тільки позаздрити. Може пришлете фото з весілля, то буду щиро вдячний.

А я десь у подорожі загубив своє скло, яке допомагає читати, і ледве прочитав Ваш лист. А вже з «Вибраного» з самими окулярами не зміг читати. Завтра поїду до міста, може пощастить купити нове скло. Бо без нього, як без рук. На машинці ще бачу досить добре, а вже читати «Літер. Україну» і не вдеру.

А тепер про мої враження. Зовні бачив багато змін. Ні Києва, ні Харкова та Полтави часом не впізнати: нові будинки, вулиці, перебудови. Жодної давно знайомої людини не зустрів, крім родичів – племінники та двоюрідний брат. Але двоюрідний брат мене розчарував тим, що розмовляв рос. мовою. То я в нього побув півгодини і пішов. Правда, він наляканий і тим, що його викликали, коли одержав мою книжку «Живий Шевченко». Питали, чи він листувався раніше, та все про мене. Просив, щоб я не вислав нічого. Але я таки вислав з Києва від мого онука свої спогади. Може трохи порозумнішає...

Об'їздили ми з дочкою Лесею багато: Київ, Львів, Івано-Франківськ, Гуцульщину, Харків, Полтаву, Зіньків, моє село, Вінницю та околиці, пов'язані з життям Шевченка, Канів, Москву. У Вінниці була прес-конференція. Я перший виступив з критикою доповідача Дідика – голови міської ради – він хвилин 40 доповідав про економічні досягнення, будови, сільське господарство, але ні слова про національний бік: скільки укр. шкіл, а скільки російських, якою мовою викладають в технікумах та інститутах. Сказав йому, що у Вінниці – в готелі, ресторані, на вулиці та й на половині вивісок немає української мови. Ми вчимо дітей, щоб любили рідну землю, берегли мову, а її тут не почуєш. Яке ж їхнє враження буде, коли прийдуть на рідну землю? Він мусив визнати мені рацію й обіцяв виправити поволі.

Після мене виступив Славутич і просто сказав, що тут українську мову вбивають. Виступав я з подібною критикою і в театрі на загальному святі Шевченка. Тим часом прибули до Вінниці Павличко



та Мовчан і виступали у місті на вулиці і громили русифікацію та за те, що Москва грабує Україну. Навели конкретні факти. То була убивча критика. Кажуть, що Дідик та його поплічники не прийшли на свято до театру. Павличко та Мовчан виступали ще на мистецькому святі на стадіоні.

Робили мені зустрічі з письменниками в Харкові, Полтаві, був на зустрічі в Києві у Спілці письменників. Разом був запрошений і Славутич. Гончар дуже добре відгукнувся про мої спогади, сказав, що їх буде перевидано в Києві.

Підписав я договір на перевидання моїх книжок «Живий Шевченко», «З новогвінейських вражень» та на пригодницькі оповідання. А спогади вони ще читатимуть і може перевидадуть. Це з В-вом «Веселка»...

У редакціях та на зустрічах згадував про Вас як одного з найкращих літературознавців. Я мав три копії моєї розвідки про Вас із «Люди великого серця». Дав у Харкові Стадниченкові, в Києві Перебийносіві та Базилевському, щоб дав до якого-небудь гарного журналу... »

Література

1. Дмитро Нитченко. Листи письменників / Дмитро Нитченко. – Збірник четвертий. – Мельборн (Австралія) – Ніжин – Київ, 2001.

2. Дмитро Нитченко. Листи письменників / Дмитро Нитченко. – Збірник п'ятий. – Мельборн (Австралія) – Ніжин – Київ, 2001.



ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

1. **Ковальчук Олександр Герасимович**, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

2. **Конончук Тетяна Іванівна**, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач і професор кафедри української філології та суспільних наук Академії адвокатури України.

3. **Костенко Олена Олександрівна**, кандидат філологічних наук, провідний бібліограф Гоголезнавчого центру Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

4. **Луняк Євген Миколайович**, доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри історії України Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

5. **Луцій Світлана Іванівна**, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу української літератури ХХ століття та сучасного літературного процесу Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

6. **Михед Павло Володимирович**, доктор філологічних наук, професор, завідувач відділу слов'янських літератур Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України.

7. **Онищенко Надія Петрівна**, член Національної спілки журналістів України, директор Центру гуманітарної співпраці з українською діаспорою Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

8. **Смольницька Ольга Олександрівна**, кандидат філософських наук, старший науковий співробітник відділу української філології Науково-дослідного інституту країнознавства МОН України.

9. **Тарнашинська Людмила Броніславівна**, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

10. **Тимошик Микола Степанович**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри видавничої справи та мережових видань Інституту журналістики та міжнародних відносин Київського національного університету культури та мистецтв.

11. **Шовкопляс Галина Євгенівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Київського університету імені Бориса Грінченка, докторант кафедри української мови і компаративістики Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка.

Науково-популярний часопис
для вчителів України та діаспори
«Наш український дім»
№ 2, 2017 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
Гарнітура Computer Modern
Замовлення №

Формат 60x84/8
Ум. друк. арк. 6,51

Папір офсетний.
Тираж 50 пр.



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.