



ISSN 3041-1092 (Online)

ISSN 3041-1084 (Print)

4 • 2024

Дощ, – сіро і непривітно в природі... Але на серці, на диво, неочікуваний спокій, неначе щось осяйне і світле чекає на мій світ, на мої терени в серпанку часу, що наближається... Можливо, Різдво, що майже на порозі, умиротворить всі негаразди, і вся піна зла осідає на брудний асфальт, стікає з душі грязевим селом... Проте, ні... Якась сонцедайність прорізає, як гострим клинком, вогкий туман попереду цих місяців... Цього тривожного і важкого часу... Якийсь голос каже мені в густому мороку водяного пилу, – не лякайся, не бійся, тільки вір... Я знаю цей голос, і вірю йому, бо він приходить звідкілясь дуже нечасто, і попереджає про те, що збувається... Тільки вір, і не дозволяй розуму схибити на ляк... Не впадай в паніку, бо все добре прийде свого часу... Прийде...

Юрій Нагулко

Голова редакційної ради

Ковалів Юрій – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості, Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, м. Київ

Головний редактор

Віннічук Алла – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Члени редколегії:

Білоус Петро – доктор філологічних наук, професор, м. Житомир

Горнятко-Шумиловіч Анна – доктор габілітований, професор, Університет ім. Адама Міцкевича, м. Познань, Польща

Давидюк Віктор – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури, Волинський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк

Деркачова Ольга – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри початкової освіти, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ

Зелененька Ірина – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Ільницький Микола – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства, Львівський національний університет імені Івана Франка; провідний науковий співробітник відділу української літератури, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, член-кореспондент Національної академії наук України, м. Львів

Кіраль Сидір – доктор філологічних наук, професор, завідувач відділу національної бібліографії, Національна бібліотека України ім. В. Вернадського, м. Київ

Крупка Віктор – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Луцій Світлана – доктор філологічних наук, старший науковий співробітник, завідувач відділу зарубіжної україністики, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, м. Київ

Мафтин Наталія – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ

Науменко Наталія – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри іноземних мов професійного спрямування, Національний університет харчових технологій, м. Київ

Наумовська Олеся – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри фольклористики, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ

Павленко Олена – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри англійської філології, Маріупольський державний університет

Петровіч Ольга – кандидат педагогічних наук, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Поліщук Володимир – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури і компаративістики, Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького, м. Черкаси

Поліщук Ярослав – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри україністики, Університет ім. Адама Міцкевича, м. Познань, Польща

Поляруш Ніна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Ткаченко Вікторія – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Яручик Віктор – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури, Волинський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ..... 4

<i>Павлюк І. З.</i> До питання про світоглядні основи давніх українських поетичних текстів: від «Слова о полку Ігоревім» до вертепної драми	4
<i>Ковалів Ю. І.</i> Експериментальна мала проза Аркадія Любченка	17
<i>Павлюк І. З.</i> Аркадій Любченко: дискурс етики та естетики.	24
<i>Деркачова О. С.</i> Et qui audit: звукова палітра малої прози Аркадія Любченка	35
<i>Ткаченко Т. І.</i> Фемінні образи у прозі Аркадія Любченка	50
<i>Івончак Н. Д.</i> Мотив самотності на сторінках щоденників Ольги Кобилянської та Аркадія Любченка	63
<i>Яручик В. П.</i> Особливості психологізму художньо-документальної малої прози Івана Корсака	74

ЛІТЕРАТУРА І ВІЙНА..... 87

<i>Зелененька І. А.</i> Війна й Галатея: «Небесна глина» Станіслава Новицького й інтерпретація Тадея Карабовича	87
--	----

РЕЦЕНЗІЇ..... 100

<i>Білоус П. В.</i> «Небо єднати з полем....». Павлюк Ігор. БУТ. Історія України у драматичних поемах.....	100
---	-----

СПОГАДИ.....109

<i>Іщук М.</i> Згадуючи вчителя.....	109
--------------------------------------	-----

ЛІТЕРАТУРНА СТОРІНКА.....118

<i>Зелененька І.</i> Поезії.....	118
----------------------------------	-----

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82.091

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2024-4-01>

До питання про світоглядні основи давніх українських поетичних текстів: від «Слова о полку Ігоревім» до вертепної драми

On the Question of the Worldview Basis of Ancient Ukrainian Poetic Texts: From «The Tale of Ihor's Campaign» to the Vertep Drama

Павлюк Ігор Зиновійович,
*доктор наук із соціальних комунікацій,
старший науковий співробітник,
провідний науковий співробітник
Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка
НАН України,
професор кафедри української преси
Львівського національного університету
імені Івана Франка, письменник
orcid.org/0000-0001-8698-3498*

Анотація. Світова гуманітарна наука попри розмаїті розмиті формулювання загалом розрізняє три світогляди (системи поглядів на життя, природу й суспільство: позитивістський, метафізичний та релігійний, у часопросторах яких існують мистецтва й техніка, зокрема, поезія (музика Логосу) – як вербальний вияв енергії душі, духу, краси-гармонії, єдності з Універсумом, знаково-символічним виявом котрих може бути і слово. Кожен зі світоглядів протягом розвитку, трансформації, набувши, кристалізував свої знаки, символи, коди, прагнучи в кінцевому підсумку стати міфом – тобто легендою (міф із мінорним завершенням), або ж казкою, яка завжди має щасливе завершення (міф-мажор). Кожен світогляд у ретро- та перспективі, так чи так претендуючи на статичну чи репродуктивну безсмертність у певних вертикалях часу та горизонталях простору, расово, класово,

гендерно, національно заангажований, сільський та міський тощо. А зі світоглядів окремих поетів твориться історіографія, історіософія нації, знання й відчуття про світ, засвіт, Всесвіт. У статті означено тенденції формування й динаміку трансформацій світоглядних концепцій (язичеської та християнської) давньої української поезії та її репрезентації у поезії різних вербалізованих змістоформ: від світоглядів творців текстів язичеських молитов, світогляду автора «Слова о полку Ігоревім» – до світоглядних основ різножанрової народної поетичної творчості (обрядові, рекрутські, солдатські, колискові пісні, голосіння, Вертепна драма), світогляду перших християнських поетів-полемістів, серед яких Іван Вишенський, Іван Величковський, Георгій Кониський, поет-філософ Григорій Сковорода. Акцентовано увагу на суто україномовній поезії на стику язичества та християнства, національних знаках, символах, міфологемах при формуванні та рекреатизації світоглядів творців поетичних текстів, їх реалізації у переспівах поетами пізніших часів, сучасними інтерпретаторами, експансії україномовних поетичних творів у загальносвітовий культурно-інформаційний простір.

Ключові слова: світогляд, позитивізм, метафізика, релігія, поезія, міфологія, народна творчість, язичеські молитви, християнські молитви.

Abstract. Global humanities, despite their diverse and often ambiguous formulations, generally distinguish three worldviews (systems of perspectives on life, nature, and society): positivist, metaphysical, and religious. These worldviews provide the temporal and spatial frameworks within which arts and technology, including poetry (music of the Logos), exist. Poetry, as a verbal manifestation of the soul's energy, spirit, beauty-harmony, and unity with the universe, serves as a symbolic representation of these worldviews, with the word often being their primary sign or symbol.

Each worldview, through its evolution and transformation, has crystallized its own signs, symbols, and codes, ultimately striving to become a myth: either a legend (a myth with a minor tone) or a fairy tale (a myth with a major tone that always ends happily). Over time, these worldviews, while claiming static or reproductive immortality across temporal verticals and spatial horizontals, are inevitably influenced by factors such as race, class, gender, nationality, and rural or urban contexts. From the individual worldviews of poets, historiography, historiosophy,

and a nation's understanding and perception of the world, the afterlife, and the universe are constructed.

This article identifies the trends and dynamics of the formation and transformation of worldview concepts (pagan and Christian) in ancient Ukrainian poetry and their representation across various verbalized poetic forms. These range from the worldviews of the creators of pagan prayers and the worldview of the author of "The Tale of Ihor's Campaign" to the foundational worldviews underlying diverse genres of folk poetic creativity (ritual, recruitment, soldiers' songs, lullabies, laments, and Vertep dramas). The article also explores the worldview foundations of the first Christian polemic poets, including Ivan Vyshenskyi, Ivan Velychkovskyi, Hryhorii Konyskyi, and the poet-philosopher Hryhorii Skovoroda.

Particular attention is paid to Ukrainian-language poetry at the intersection of paganism and Christianity, examining national symbols, signs, and mythologems in the formation and re-creation of the worldviews of poetic creators. The study further investigates how these worldviews have been reinterpreted by later poets, contemporary interpreters, and the expansion of Ukrainian-language poetic works into the global cultural and informational space.

Keywords: worldview, positivism, metaphysics, religion, poetry, mythology, folk creativity, pagan prayers, Christian prayers.

Постановка проблеми. Окремі наші предки вважали поетів язическими богами, а саму поезію – мовою богів, або ж вищим проявом молитви – тобто розмови з Усевишнім. Урешті, визначень поезії майже стільки, як і самих поетів. Світогляд особистостей виражався через поезію, а поезія ставала способом вираження світоглядних думок її творців та епохи, у якій вони жили-творили – зокрема, бароко. Щодо закодованості світоглядних моделей автора у формальні характеристики його поетичних текстів, то вони часто реально не взаємозв'язані, не взаємозалежні; у всіх часопросторах були апологети різних форм вірша: одні поети йшли за сучасним їм майнстрімом, інші були авангардистами форми, треті – андеграундом, ще інші придумували свої форми: розмаїті паліндроми, аквавірші тощо, до того ж сповідуючи ту іншу освідомлено сформовану чи спонтанну систему світоглядних координат. Хоча, звичайно, релігійні поети, як правило, приділяють більшу увагу духовному змістові твору, позитивісти – пошукові форми,

а метафізики – тому й іншому. А бунт у змісті й бунт у формі – це різні егрегори, не завжди цілісні, двоєдині. На цьому ми будемо іноді акцентувати у процесі аналізу творчості того чи іншого автора. Якщо реальна писемність з'явилася в Русі практично разом із прийняттям християнства, а «Слово о полку Ігоревім» написане білим віршем, то римований, строго ритмізований вірш з'явився в Україні практично із виникненням книгодрукування, книжного віршування, у кінця XV ст., із латинськими віршами Юрія Дрогобича, Павла Русина, тісно пов'язаний у другій половині XVI століття із заснуванням у нас академічних освітніх закладів, де поетику викладали як науку на основі власне «Поетики» Аристотеля, «Послання до Пізонів» Горация, які через латинь дійшли до тогочасної України, де існувало уже багато рукописів латинською, польською, давньоукраїнською, старослов'янською, церковнослов'янською мовами, а серед текстових поетів були латиномовні поети Микола Гусовський (прибл. 1470 – після 1533), Іван Туробінський (Рутинець) (1511-1575), Севастьян Кленович (прибл. 1550 – після 1602), Симон Пекалід (прибл. 1567 – після 1601).

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Конкретні дослідження давньої української поезії у саме світоглядному аспекті практично відсутні, тому ми претендуємо на першовідкривацтво у цьому дискурсі, спираючись на фундаментальні публікації професорів В. Кречотеня [2], П. Білоуса, який, зокрема, вичерпно визначив особливості давньої української літератури у фундаментальному дослідженні «Історія української літератури XI–XVIII ст.» [1], основною з яких авторитетний дослідник вважає теоцентризм (грец. *theos* – Бог і лат. *centrum* – осереддя), а саме – пов'язаність писемної літератури з християнською релігією та церквою, адже їхні з'яви на наших землях тісно пов'язані між собою через поширення візантійсько-болгарських традицій, адаптації християнських творів для церковного життя тогочасної Русі, яка пропагувала нову для себе віру – християнство, яке через князя Володимира, як відомо, стало офіційною релігією Руської держави, освоївши через перекази місіонерів та переклади літописців рідною мовою з використанням кириличної абетки (однієї з двох абеток староцерковнослов'янської мови, що лягла в основу алфавітів слов'янських мов) просвітителів, проповідників християнства та, власне, перших перекладачів богослужбових книг братів Кирила та Мефодія, завдяки чому було духовно та ідеологічно засвоєно літературний пласт

ранньовізантійської доби (IV–VI ст.), апробований ще в Болгарії, і сприяло з'яві перших руських письменників, послуговуючись сучасним терміном для означення цього поняття, взірцем і вчителем письма для яких була Біблія, так чи інак перекладена доступними їм мовами. Симптоматично, що поетика на той час була науковою дисципліною, яку вивчали у перших освітніх закладах України, зокрема, в Києво-Могилянській колегії.

Постановка завдання. Першочерговим завданням нашого дослідження є визначення світоглядних парадигм давніх українських поетів через їхні тексти й навпаки, враховуючи панівні тогочасні світоглядні системи з їхніми знаками-кодами-символами, їхню взаємотрансформацію, межові стани між ними. Ми закономірно аналізуватимемо лише світогляди поетів, які творили давньоукраїнською, старослов'янською, у першу чергу – українською – мовами.

Виклад основного матеріалу. Одні письменники (літописці, тлумачі) зосереджувалися на тлумаченні Нового Завіту як екзегети (екзегетика давньогрецькою мовою від ἐξήγησις – означає «тлумачення, виклад» – розділ богослов'я, зайнятий тлумаченням біблійних текстів), які, природно, самі мали бути грамотними адептами християнського віровчення, продовжувачами апостольських діянь, місіонерами й поетами, адже тлумачення й «реклама» нової віри вимагала не лише букви, але й поетично-сакрального духу, означеного поезією у первісному значенні: від творення вербального образу – до творення релігії (звідки Ісус Христос, Будда – найбільші поети людства у сенсі «поет-творець», «поезія – творення») із її містичними, символічними, алегоричними (тобто магічними) маркерами.

Класичний приклад стихійного чи навмисного безавторства – народна поетична творчість, фольклор, зібраний, скажімо, у хрестоматії «Закувала зозуленька. Антологія української народної творчості: Пісні, прислів'я, загадки, скоромовки: Для ст. шк. віку. [Упоряд, передм. та прим. Н. С. Шумади; худож. оформл. В. П. Вересюка. Упоряд. граф. матеріалу С. М. Музиченка]. Київ : Веселка, 1989. 606 с.», де матеріал організовано за такими тематично-типологічними розділами: «Обрядова пісенна творчість» (календарно-обрядові пісні, колядки, щедрівки, русальні та петрівчані пісні, купальські пісні, жниварські пісні), «Родинно-обрядові пісні» (весільні пісні, голосіння), «Епічні пісні» (думи, історичні пісні, пісні-хроніки, балади), «Родинно-побутова

лірика» (пісні про кохання, пісні про родинне життя, колискові пісні), «Соціально-побутові пісні» (козацькі пісні, чумацькі пісні, кріпацькі пісні, рекрутські та солдатські пісні, бурлацькі пісні, наймитські та заробітчанські пісні), «Пісні літературного походження» (коломийки), «Прислів'я та приказки», «Загадки», «Скоромовки».

Оформлюючи книгу моїх вибраних віршів, я вирішив упорядковувати їх за такими ж назвами розділів, адже легко уявити, що кожен поет пише також на означені вище теми: пісні про кохання, весільні пісні, колискові пісні, наймитські та заробітчанські пісні... Правда ж, не всі вірші стають піснями як вищим рівнем поезотворчості та поезореалізації. Навіть стверджуватиму, що за майже кожним текстом поетичної народної творчості стоїть реальний поет-автор, який не вказав свого імені над чи під ним створеним текстом із релігійних чи якихось інших світоглядних переконань, чи хтось викреслив його ім'я, прізвище з заздрості, чи в час створення того чи іншого вірша-пісні ще й прізвищ не було.

Але письменник у сучасному розумінні поняття-терміну (від апостола Луки, приміром, – до нашого Нестора Літописця) не був би письменником без авторського світогляду і, відповідно, авторського стилю, хоча своє ім'я середньовічні письменники-християни, літописці, як і тодішні іконописці, уникали ставити, щоби не грішити гріхом марнославства, хоча, починаючи з XI століття, автора писемного твору, книги сучасники вважали не творцем, навіть не співтворцем чогось сакрального, а просто виконавцем волі Господа, місіонером, постапостолом, де індивідуалізація самовираження змінювалася умілим підбором цитат і словесних формул зі Святого Письма, тобто наслідуючи стиль Біблії, тим же унеможлиблюючи з'яву поета в сучасному значенні цього поняття – де саме індивідуальність із її життєтекстом (біографією), а не лише текстом, стають основою єдиного поетичного міфу, а сам поет стає ніби напівбогом чи демоном – яскраво проявиться в епоху романтизму в особі, наприклад, Джорджа Байрона, поляка Адама Міцкевича чи Тараса Шевченка. У протохристиянський період писаної (друкованої) поезії автор текстів мав дотримуватися тодішнього літературного канону, «літературного етикету» (термін Дмитра Лихачова), які, власне, і передбачали теоцентричний світогляд із його смиренням-каяттям, уподібненням твору молитві (розмові із Богом) чи Біблійному сказанню – історії Бога.

Яскравий вияв тогочасної поезії у драматичному полотні тексту (поетичної драми, драматичної поеми), як відомо, у нас репрезентований «Вертепом» (старовинний пересувний український театр, де ставили релігійні п'єси з новонародженим Ісусом Христом), який, як правило, мав свого автора (авторів), свідомо (щоби не бути марнословним) чи несвідомо не названого. Сюжети різдвяних вертепів приблизно однакові – євангельські з суспільно-політичним сучасним вертепові тлом: біблійний цар Ірод дізнається від волхвів, що народився Ісус Христос, якого він сприймає як реального суперника-претендента на свій престол.

Дохристиянські «священники» (волхви) природно були й на наших праслов'янських землях як, за великим рахунком, репрезентанти канонізованих у суспільстві полі- чи монорелігійних уявлень, ритуалів і практик.

Але саме у Вертепі волхви зустрілися з Христом, першими привітавши народженого Ісуса – символ нової релігії (християнства) і передали йому, так би мовити, повноваження, зримо не протестуючи проти Христа, найбільшим ворогом якого став не служитель культу, а земний цар Ірод, який, бажаючи позбутися суперника, кличе воїнів і наказує йому повбивати всіх дворічних дітей у Вифлеємі, не знаючи, хто із них реальний Месія. Дійові особи Вертепу (Смерть, Жид, Москаль, Звіздар тощо) діляться на тих, хто на боці Добра (Христа), а хто на боці зла (Ірода) і борються між собою.

Прикметно те, що традиція вертепництва збереглася і до сьогодні. Автором поетично-драматичного «Вертепу», інсценізованого в епоху його відродження в сучасній Україні випало бути й мені: «Ще такого далекого і до щему близького 1988 року написав я цей Вертеп на прохання моїх друзів – студентів факультету журналістики Львівського державного університету імені Івана Франка, де я тоді вчився. Вони поставили його у Львові. Нас запрошували з ним у Таллінн... Маємо купу зафотографованих вражень із тих поїздок. У 2010 році режисер Львівського драматичного театру імені Лесі Українки заслужена артистка України Людмила Колосович попросила в мене дозволу поставити його на сцені, де він і йшов кілька років, реалізуючись паралельно у дитбудинках, дитячих лікарнях тощо. Цьогоріч до мене на Фейсбук написав священник із села Тернопільської області, попросивши

дозволу поставити Вертеп з молоддю села... Я щасливий, що мій вертеп пішов у люде во славу Божу» [3].

Дійові особи Вертепу могли дещо варіюватися, по-іншому називатися (наприклад Козак міг стати Стільцем, Запорозький гетьман – Воїном тощо), але в основі це були: два ангели, три пастушки, князі (азіатський, африканський, європейський), Запорозький гетьман, Цар Ірод, Чорт, Жид, Внук Стільця, Смерть, Звіздар... новонароджений Христос із Його Мамою Марією... А вже сама поетика Вертепу дійсно залежала від ритму того чи іншого століття, літературного напрямку тощо.

Ось для порівняння контенту і поетики уривки із Вертепу XVIII століття (запис М. Маркевича здійснений у 40-х роках XIX ст.) і «Вертепу», створеного мною та інсценізованого у 1989 році:

1. із вертепної драми XVIII століття:

* * *

Пономар (говорить)

Возстаніте од сна і благо сотворіте

Рождшагося Христа повсюду возвістіте;

Сіє вам, людіє, охотно глаголю,

І благословіте: піду да подзвоню.

Підходить до дзвона, що висить на нижньому поверсі, і дзвонить, В цей же час на верхньому поверсі з обох боків висовуються дві запалені свічки і освітлюють місце, де повинна бути колиска з новонародженим спасителем; над цим місцем світло, але ні дитяти, ні матері не видно.

Хор

Ангели, знижайтеся,

Ку землі зближайтеся,

Бог-господь, которий з нами

Днесь, од віка він був з нами,

Славой неба престопольні,

Всі язиці претолиці,

Веселітеся, радуйтеся,

Яко з нами бог.

Небом земля сталася,

*Як бога дождалася;
Де творець архангелов,
Там треба і ангелов.
Славой неба престопольні,
Всі язиці претолиці,
Веселітеся, радуйтеся,
Яко з нами бог.
Як люцифер спав з неба,
То там святих людей треба,
Щоб поповнить паденіє
Довжно Христу рожденіє.
Славой неба престопольні
Всі язиці претолиці,
Веселітеся, радуйтеся.
Яко з нами бог.
Бог сьогодні рождається,
Небом земля сповняється,
Трепещуть архангели,
Служать йому всі ангели.
Славой неба престопольні
Всі язиці претолиці,
Веселітеся, радуйтеся,
Яко з нами Бог [3].*

2. із вертепної драми авторства Ігоря Павлюка:

* * *

*«Заходить Гетьман.
ГЕТЬМАН
Ой зачекайте,
Що то за мова?
Дитина Божя?
Чи ідол знову?
Нам допоможе...
Чи може, може?..
1-й АНГЕЛ
Ну чого б не допоміг?*

(Лагідно)

*Говори, не візьмеш гріх,
Бо ласкавий він без міри.
Чи нема у тебе віри?*

ГЕТЬМАН

Як лилася кров червона
Під церков руїни,
Бились з ворогом до скону,
Плакала Вкраїна,
Нерозумний, без поради,
З лихої недолі
Я ступив на стежку зради
Підлої, низької...
*(У важкій задумі замовкає на хвилю
і продовжує з гірким болем)*

Через мене, Боже милий,
У народу рвуться жили.
Ой тяжка моя покута,
Гірше вже не може бути.
Поколінням вже десятим
Годі голову підняти.

2-й АНГЕЛ

Та не даремно, ні
Той первородний гріх
Мов камінь, впав
На серце України.
Грішили й інші,
Перші, на Дніпрі,
Порозкидавши чорні домовини.
Ті, атомні...

Та я сповню ласку Божу
І хоч зараз допоможу.
Ти від нині не проклятий
І про це всі мають знати.
Хай Дитя й земна Богиня
Помагають тобі нині.

1-й АНГЕЛ

*Ну а зараз у дорогу!
(До пастушків)
Йдіть поклін складіть до Бога!
(До гетьмана)
Від народу.
Всім кажіть.
Знайте, Ірод знов не спить!*

*Дзеленчать дзвіночки, чути колядки, на сцену виходять князі,
Гетьман, Рухівець, пастушки, Звіздар» [3].*

Як бачимо, при реальній тотожності сюжету і майже всіх дійових осіб (із ідеологічною поправкою на соціальний контекст) мова текстів цих вертепних драм – різна, бо українська мова XVIII і кінця XX століть закономірно відрізняються, бо власне вертепна драма як художній текст складена із двох частин: 1) євангельського сюжету про народження Ісуса Христа; 2) сатирично-побутової інтермедії на основі місцевої культури, історичних реалій часу творення вертепного дійства. Тому у Вертепі – драмі із релігійним егрегором інтегрується святе і грішне, сакральне та ідеологічне, метафізичний (подекули навіть позитивістський) та релігійний світогляди. В Україні вертеп знали ще з 1586 року, звідки він поширився у Великоросію, Білорусь. Вертепи різних часів (тексти вертепної драми дійшли до нас лише з другої половини XVIII століття) мають різні ідеологічні матриці, які марковані присутністю у них різних дійових осіб. Таку, приміром:

1) дійові особи вертепної драми XVIII століття: «Пономар, ангели, пастухи, Ірод, Тілохранитель Ірода, Три східні царі, Сатана, Смерть, Рахіль (у єврейському вбранні, з дитиною на руках), Воїни».

2) із вертепної драми кінця XX століття (автор – Ігор Павлюк.): «Два ангели, Три пастушки, Князі (азіатський, африканський, європейський, Запорозький гетьман, Цар Ірод, Чорт, Жид, Внук Стрільця, Смерть, Звіздар».

Оце ж і є характерний приклад поєднання в поетиці позитивістського метафізичного та релігійного світоглядів, адже тут присутні ідеологічні (позитивістські) тогочасні символи – Князі, Запорозький гетьман, Січовий Стрілець, позитивістсько-метафізичний Ірод, позитивістсько-метафізично-релігійна Смерть.

У Вертепі, до речі, нема реально язических мотивів, він наскрізь світоглядно християнський, на відміну від світоглядно язического «Слова

о полку Ігоревім», яке, до речі, чимало дослідників вважають підробкою початку 19 століття («Слово о полку Ігоревім»: давньоукраїнський епос чи підробка?» (<https://www.youtube.com/watch?v=-Gw4hIe4U7g>), або ж сумніваються в його оригінальності – див. дослідження «Білоус П. Світло «Слова про Ігорів похід»: нарис. Житомир : ФОП Худяков О. В., 2021. 148 с.» на сторінці 33, зокрема, зазначає: «Очевидно, знайдений у Спасо-Ярославському монастирі рукопис «Слова» – міф, а катерининський список – також підробка, яку Мусін-Пушкін змушений був подати на вимогу царіци задовго до публікації тексту».

Але ми не будемо тут зупинятися на цій проблемі, дивлячись на нього як на оригінальний текст, умовно абстрагуючись від часу його написання анонімним (не знайденим) автором.

Хоча творчість у давньому українському письменстві загалом була анонімною, маємо виразні творчі індивідуальності: Іван Вишенський, Іван Величковський, Георгій Кониський, Григорій Сковорода, чії біографії (життєтексти) і самотутні тексти дійшли до нас через «чужинецькі впливи», трансформацію та адаптацію фольклорних елементів, тобто співтворчість із народною словесністю.

Висновки. Давньоукраїнська поезія як духовно-душевна система закономірно виробляла, закріплювала, трансформувала свої, автентичні, формально-змістові моделі, тропи, які у свою чергу знаходили органічно «свої» знаки, символи, коди для творення національно детермінованих образів, субміфів у загальній християнській доктрині: хрест (символ смерті і воскресіння), Іуда – символ зради... «Єрусалим – символ доцентрового руху душі і тіла; Гріб Господній – духовна мета дороги, зосередженість духовної сили, центральне святе місце, досягнення якого і поклоніння якому є кульмінацією всієї мандрівки; святі місця – сакральні опори, на яких тримається оповідь про Ісуса Христа; собор – символ світобудови; монастир – осередок благочинності, відданості вірі, молитви; хрест – символ одночасного руху «по горизонталі» – до Святої Землі, «по вертикалі» – до небес, духовного осягнення Бога» [1]. Разом із тим давньоукраїнська поезія, як і кожна література всіх часів і народів, мала свої соціальні ангажування у систему тих понять та образів, у яких і з яких вона творилася, формувала свою художню публіцистичність, своє семантичне поле, детерміноване жанром, напрямом – як у паломницьких творах образ дороги, шляху – у світ, до Бога, до себе, бо «Царство Боже всередині нас».

Список використаних джерел:

1. Білоус П. Історія української літератури XI-XVIII ст.; навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2009. 424 с.
2. Крекотень В. Київська поетика 1637 року. Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI-XVIII ст. Київ : Наукова думка, 1981. 264 с.
3. Вертеп Ігоря Павлюка (сценарій; відео). URL: <http://zolotapektoral.te.ua/vertep-ihorya-pavlyuka-stsenarij-video/>

References:

1. Bilous P. Istoriiia ukrainskoi literatury XI-XVIII st.; navch. posib. Kyiv : VTs «Akademiiia», 2009. 424 s.
2. Krekoten V. Kyivska poetyka 1637 roku. Literaturna spadshchyna Kyivskoi Rusi i ukrainska literatura XVI-XVIII st. Kyiv : Naukova dumka, 1981. 264 s.
3. Vertep Ihoria Pavliuka (stsenarii; video). URL: <http://zolotapektoral.te.ua/vertep-ihorya-pavlyuka-stsenarij-video/>

УДК 821.161.2'06-32.09

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2024-4-02>

Експериментальна мала проза Аркадія Любченка

Experimental Short Prose of Arkadii Liubchenko

Ковалів Юрій Іванович,

*доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри історії української літератури,
теорії літератури та літературної творчості
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка
orcid.org/0009-0001-3356-7594*

Анотація. Стаття присвячена висвітленню експериментальної малої прози Аркадія Любченка з поєднанням орнаментальних й гостро фабульних ознак, починав свою творчу еволюцію з новел і «поезії в прозі», написаних в імпресіоністичній тональності. Згодом він звернувся до неоромантичної, неореалістичної психологічної новели з експозиційною інтригою, динамічним розвитком сюжетних ліній, завершуваним несподіваним катарсисом й розв'язкою без моралізування, із застосуванням прийомів обрамлення, тексту в тексті, поєднанням голосів автора й персонажів, іноді з погляду іншого — зокрема тварин. Спостерігається не тільки ліризація епіки новел, а й застосування метричних засобів віршування в наративних структурах. Випробування таланту в малій прозі, котра стала для А. Любченка обмежливою, спонукало його до широких епічних форм на кшталт роману в новелах «Вертеп».

Ключові слова: експериментальна проза, орнаментальна проза, фабульна проза, новела, імпресіонізм, неоромантизм, неореалізм.

Abstract. This article focuses on the experimental short prose of Arkadii Liubchenko, highlighting the combination of ornamental and sharply plot-driven elements in his works. Liubchenko began his creative evolution with short stories and “poetry in prose,” written in an impressionistic tone. Later, he turned to neoromantic and neorealist psychological short stories, featuring expositional intrigue, dynamic plot development, and unexpected catharsis, concluding with resolutions that avoid moralizing. His stories incorporate framing techniques, text-within-text structures, and the interplay of authorial and character voices, sometimes presented from alternative perspectives, in particular animals.

The article also notes a lyrization of the narrative epic in his novellas, as well as the use of metrical verse techniques within narrative structures. Liubchenko’s experimentation with short prose, which ultimately became a limiting form for him, led him to explore broader epic forms, such as the novel in short stories “Vertep”.

Keywords: experimental prose, ornamental prose, plot-driven prose, short story, impressionism, neoromanticism, neorealism.

Українська епіка періоду «розстріляного відродження» переживала час розвиненого модернізму, вдавалася до жанрово-стильового експериментування як на теренах малої, так і великої прози з інтелектуальними, психологічними, філософськими ознаками, перетікала в двох річищах — орнаментальному й фабульному. Перше з них характеризувалося мозаїчністю ліризованого одивненого зображення, семантичною грою, застосуванням одних текстів для оздоблення інших, відхиленням оповіді від основної сюжетної лінії, застосуванням згущеної символіки, нагромадженням гіпербол, антитез, ускладненням синтаксису, тяжінням до мовної ритмізації й «потoku свідомості». Фабульна проза при запереченні афабульної орієнтувалася на виразно прокреслену композиційну структуру, до наративного синтезу авантюри, детективу, модифікації фантастичного дискурсу, зосереджувався на поетиці гостро сюжетної пригодницької літератури, застосуванні концентричних, хронікально-концентричних, доцентрових (кумулятивних) сюжетів.

Аркадій Любченко у своїй прозі поєднував обидва напрямки. Його експериментальні вподобання найповніше розкриті в ліричній повісті в новелах «Вертеп», до якої він простував від малої прози на зразок

оповідань «Гордійко», «Зяма», написаних 1924 р. і помічених критикою, а також новелістичних збірок «Буремна путь», «Вона», «Вітрила часу». Самовимогливий автор — «поет юності та її можливостей не по-юначому суворий до своєї форми», за спостереженням О. Білецького, був «скупим на слова» і «зрідка показував, які скарби встиг надбати» [1, с. 451]. Вони розкривалися в оповіданнях «Два листи», «Образа», «Гайдар (стара легенда)», новели «Via dolorosa» («Скорботний шлях»). Письменник випробовував свій талант як у виповненій емоційно-настроями нюансами, зображально-виражальними ефектами в орнаментальній прозі, близькій до «поезії в прозі», так і в гостросюжетній фабулі, що іноді поєднані, як у новелі «Зяма». Твір, написаний у дусі імпресіонізму, побудований за принципом аналепсису, схожий на легенду, розкриває долю смертельно пораненого, несміливого парубка-єврея, який, щоб не потрапити в польський полон («Наскочить шляхта — насмішку зробить»), просить смерті у свого приятеля-оповідача: «Убий мене... Живим не хочу... Я — жид... Вони жидів живими не беруть». До цього рішення він дійшов на підставі власного життєвого досвіду, сповненого поневірянь і страждань, усвідомлення власної інакшості не тільки серед «чужих», а й «своїх». Очевидно, такі випадки були типовими, принаймні в оповіданні «Смерть Долгушева» І. Бабеля змальована аналогічна ситуація. Таїсія Ганджулевич, поцінуючи твір А. Любченка, вдалася до пафосної риторики, стверджуючи, що «так кінчають життя своє комуністи» («Література і Мистецтво». — 1929. — Ч. 1). Її узагальнення викликають сумнів, адже були твори з відмінними більшовиками-євреями, які судомно хапалися за життя, наприклад, «Комуніст» В. Підмогильного.

Прозаїк не обмежувався одним стилем. У його доробку є новели неореалістичного («Гордійко», «Чужі», «В берегах») та неоромантичного («Гайдар») ґатунку з орнаментальними елементами, прагнучи розширення жанрового змісту малої прози. Так, новела «Чужі» має ознаки романного охоплення дійсності на протиставній межі до і пореволюційного життя. Л. Пізнюк вбачає у нарисах «Синьоока сестра України» й «Проста історія» «настанови на кітчєвість, омасовленість, міфологізм».

А. Любченко дедалі схилявся до психологічної новели, що спостеріг Ю. Стефаник у нарисі про письменника, порушував певну психологічну проблему, відводячи обставинам «декоративне значення»: «Він не

любить надто брутальних людей, ні умисне гострих ситуацій, його атмосфера — це сутінки природи і ніжні, ледве помітні порухи людської душі». Така тенденція помітна в новелі «Via dolorosa», композиція якої замкнута обрамленням. Заголовок твору вказує в іронічному сенсі на вулицю, якою Ісус Христос ішов на Голгофу. Наративна ситуація висвітлена через героя-оповідача, від імені якого ведеться оповідь. Прогулюючись надвечірнім парком, він випадково натрапляє на жіночу постать, яка викликає в нього спогади про романтичну закоханість у цнотливу панну Сюзен у білому вбранні, з її постійним наріканням по-французьки «Je m'ennuie», тобто «мені нудно». У першому епізоді зображено її флірт з наївним юним водовозом, у другому вона явилася змарнілою, самотньою, в зумисне чорній сукні, що викликало в наратора сумнів: «Невже скромний чорний одяг був тільки захистом цинізму, а зажура — тільки захистом?». Обидва контрастні епізоди виявляють не лише протиставлення елегійного і драматичного начал, а й висвітлюють злам людської долі у силовому полі грайливого цинізму, що обертається душевним спустошенням. Автор в жодному разі не вдається до дидактичного моралізаторства, він лише показує глухі кути на життєвому шляху. Аналогічний сюжет властивий новелі «Поки чекає автомобіль» О'Генрі, фінал якої, антитетичний елегійний експозиції й зав'язці, розкриває драматичні колізії романтичного юнака й бездушної панни. Її зізнання «мені нудно» вказує на розбещену жіночу натуру, типову як в житті, так і в літературі, тому героїня має схожі риси характеру з Мейдою — персонажем новели «Пурпурова сукня» американського письменника. Йдеться не про впливи чи наслідування, а про «еквівалентні ситуації» (Олександра Лотоцька), висвітлені у творах обох письменників, які вдаються до смислової гри оповідача, інспіруючи подвійну фокалізацію, виникненню нараторіального та персонажного кутів зору на зображувану подію.

А. Любченко, безперечно, експериментатор на теренах малої прози. Тому не випадково він у новелі «Два листи» використовував можливості тексту в тексті, закладав інтригу неочікуваної розв'язки. Тут використано «голоси» кількох оповідачів — автора», невідомої дівчини, яка, вживаючи романтично-пафосну стилістику, пише до коханого Миколи Склярєнка, запрошуючи його приїхати до Харкова, і його сусіда Михайла Козоріса. Письменник індивідуалізує «голоси» персонажів — романтично-пафосне мовлення дівчини і казенно-сухе,

малограмотне мовлення. Лист адресатки читає сусіда Михайло, тому що деградований Микола наклав на себе руки, лаконічна, казенно-суха відповідь «члена домкому» не знайшла свого адресата. Фінал оповідання психологічно вмотивований — Микола Козоріс знищив обидва листи. Такий поворот сюжетної лінії спонукає до розмислів над жорстокою грою людської долі, коли певні сподівання не сягають мети. Нереалізоване комунікативне поле з двома листами позбавляє сенсу людське взаєморозуміння.

Письменник як тонкий знавець психіки чув іншого, переживав його, як себе, що прочитується у його новелах — і не тільки про людей. Так у новелі «Кров», яку М. Ткачук небезпідставно вважає шедевром [3, с. 344], з тонким знанням суворих життєвих реалій, пов'язаних з проблемою боротьби за виживання, показано безальтернативні колізії вожака — старого вовка і зголоднілої вовчої зграї, невдоволеної своїм лідером, який уже не годен вести її. Він мусить поступитися, загинути під нещадними зубами звірячої родини, але її дії несподівані, навіть «великодушні», як на вовків. Вони дозволяють вожакові тікати, пізнати на собі роль жертви, а самим насолодитися погонею, немовби передчуваючи, що він вже не витримає скаженого бігу. Так воно і сталося. Приголомшливий фінал відповідав сконцентрований наративній енергетиці новелістичного пуанту, а гетеродієгетичний оповідач, будучи всевідним, спромігся за допомогою власне непрямої мови відтворити стан звірячої зграї, проникнути в душу старого вовка, передати його страх [3, с. 375]. На думку Лесі Пізнюк («Той самий Люченко»), новела «Кров», «певним чином продовжуючи психологічно реалістичну лінію творчості письменника 20-х рр., рефлектує екзистенційні тривоги, переживання та роздвоєність самого автора».

Алегорична новела «Ворог» (1930) розкриває драматичні колізії українського соціуму, що переживав період національної деструкції в умовах більшовицького терору, відображає авторську рецепцію складної доби. Обравши трагічний сюжет, письменник показує страждання безіменного господаря, який тяжко переживає втрату молодого коня Коськи, що загинув з його вини. Головний персонаж, охоплений симптомами розщепленої свідомості, не годен відмежувати уявне від реального, усвідомити амбівалентне ставлення до тварини, яку любив і водночас ненавидів. Не тямлячи себе, персонаж змусив її до

шаленого бігу, що нагадував безумну гонитву, лиховісне переслідування, втілене в інфернальний образ «горбатого, кострубатого, чорного». Йому протистоїть кінь як символ світлих інтенцій, вірності й витривалості. І вершник, і Коська злилися в суцільну істоту, у двоєдине демонічне «воно», що виривало обох за межі усталеного простору, поза яким панує нічний «гуляй-вітер» — руйнівна стихія диявольських сил. Аби передати божевільний скач, автор, увиразнюючи бінарні опозиції, вдався до графічного унаочнення, стилізації верлібра:

Кінь ішов
незмінно
вільно
рівно.
А вітер лютував –
невтомно
запінено
хижо.

Скажений «шибай-галопа» відбувається на тлі безсніжного середим'я, яке переповнює «безліч рук, безліч лап, вузлуватих, волохатих, опазурених, похапливо-хижих». Автор за допомогою повторів та градації досягає мети — «зображення атмосфери страху», яким проймався тогочасний соціум, не спроможний уникнути фатальної розв'язки.

Спостерігаючи за творчою еволюцією прозаїка, який еволюціонував від новели-вираження до фабульної новели, М. Хвильовий вважав його «єдиним у нас художником, якого можна назвати новелістом»: «Це вибагливий, вишуканий мініатюрист, що, очевидно, буде продовжувати Коцюбинського в його європейських імпресіоністичних новелах». Проте А. Любченку було затісно в малій прози, тому він звернувся до середньоформатного жанру, на якому позначилися новелістичні вподобання письменника. Так з'явилася повість у новелах «Вертеп», в якій, на думку Лесі Пінзюк в передмові до видання творів письменника (1999), автор спромігся передати «дух епохи в єдиному і множинному, ідею часу і простору, об'єднану моментом і вічністю, рухом постійного і динамічного, енергійного і пасивного» [2, с. 24].

Список використаних джерел:

1. Білецький О. Літературно-критичні статті [упорядкув., авт. прим. Л.М. Гончарука]. Київ: Дніпро, 1990. 254 с.
2. Любченко А. Вибрані твори [передм. Л. Пізнюк]. Київ: Смолоскип, 1999. 250 с.
3. Ткачук М. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль: ТНПУ «Медобори», 2007. 464 с.

References:

1. Biletskyi O. Literaturno-krytychni statti [uporiadkuv., avt. prym. L. M. Honcharuka]. Kyiv: Dnipro, 1990. 254 s.
2. Liubchenko A. Vybrani tvory [peredm. L. Pizniuk]. Kyiv: Smoloskyp, 1999. 250 s.
3. Tkachuk M. Naratyvni modeli ukrainskoho pysmenstva. Ternopil: TNPU «Medobory», 2007. 464 s.

УДК 82.091

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2024-4-03>

**Аркадій Любченко:
дискурс етики та естетики**

**Arkadii Liubchenko:
The Discourse of Ethics and Aesthetics**

Павлюк Ігор Зиновійович,
*доктор наук із соціальних комунікацій,
старший науковий співробітник,
провідний науковий співробітник Інституту літератури
імені Т.Г. Шевченка НАН України,
професор кафедри української преси
Львівського національного університету імені Івана Франка,
письменник
orcid.org/0000-0001-8698-3498*

Анотація. Образ (міф) автора, як і образ християнського Бога, триєдиний, гармонійно складений із тексту-біографії-зовнішнього образу письменника, де образ автора (фото, скульптора, мальований портрет) — троюрідна складова міфу, але мусить бути за законами алхімії та метафізики, як плюс і мінус у фізиці, як кислота і основа у хімії. Буває, що біографія автора цікавіша, ніж текст, а буває, що вона сіра (бухгалтерська), не цікава (або й зовсім не відома, як міфічного автора «Слово о полку Ігоревім»), але в історії літератури зостається знаковий твір-текст невідомого автора (ноунейм — окрема категорія авторів), а буває гармонійне поєднання: цікаві, навіть знакові, і текст, і життєтекст. Особливо у контексті романтизму, де біографія поета — одночасно героїчний епос, як у лорда Байрона, Артюра Рембо, чи в Тараса Шевченка. Суспільство, що ідеалізує чи ідолізує донощиків, навіть не знаючи, не вірячи, що вони (ті чи інші письменники) можуть апріорі бути такими, — приречене на духовно-фізичну деградацію (аж до самознищення) за універсальними (ще не вивченими наукою

і, можливо, такими, що й не піддаються людському розумінню) законами народжень і взаємопереходу енергій Універсуму. У цьому контексті цікаві-важливі-корисні текст-надтекст-підтекст-життєтекст Аркадія Любченка, якого енциклопедії визначають як українського радянського письменника, літературного критика, секретаря ВАПЛІТЕ, автора книг повістей («Вертеп»), оповідань («Зима»), новел («Via dolorosa»), п'єс, рецензій на шпальтах радянських та нацистських часописів, який брав участь у боротьбі за українську державність, служив у війську УНР, колабораціоніста із нацистською Німеччиною в роки Другої світової війни, етика творчої поведінки якого настільки аморальна, що естетика його текстів алхімічно нейтралізована нею.

Ключові слова: етика, естетика, колабораціонізм, донос, пасквіль, тоталітаризм, нацизм, більшовизм, аморальність.

Abstract. The image (myth) of the author, like that of the Christian God, is triune, harmoniously composed of the text-biography-external image of the writer, where the author's image (photo, sculptor, painted portrait) is a tertiary component of the myth. However, according to the laws of alchemy and metaphysics, it must function like the positive and negative in physics or acid and base in chemistry. Sometimes the author's biography is more intriguing than the text itself, while at other times, it is dull (bureaucratic), uninteresting (or even entirely unknown, as in the case of the mythical author of "The Tale of Ihor's Campaign"). Yet, in literary history, a significant work remains associated with an anonymous author (the "no-name" category of writers). In other instances, there is a harmonious combination: both the text and the life-story are noteworthy. This is especially true in the context of Romanticism, where the poet's biography simultaneously becomes a heroic epic, as seen in the lives of Lord Byron, Arthur Rimbaud, or Taras Shevchenko.

A society that idealizes or idolizes informants, even without knowing or believing that these (or other) writers could ever be such, is doomed to spiritual and physical degradation (even to self-destruction) according to universal laws of the birth and transformation of energies in the Universe, which are not yet studied by science and may not even be comprehensible to human reason.

In this context, the interesting, important, and valuable text-meta-text-subtext-life-text of Arkadii Liubchenko is notable. Encyclopaedias define him as a Ukrainian Soviet writer, literary critic, secretary of VAPLITE (Free Academy

of Proletarian Literature), author of novel in short stories (“Vertep”), short stories (“Winter”), novellas (“Via Dolorosa”), plays, and reviews published in both Soviet and Nazi journals. He participated in the fight for Ukrainian statehood, served in the Ukrainian People’s Republic army, collaborated with Nazi Germany during World War II, and his creative ethics were so immoral that the aesthetics of his texts were alchemically neutralized by them.

Keywords: ethics, aesthetics, collaborationism, denunciation, pamphlet, totalitarianism, Nazism, Bolshevism, immorality.

Постановка проблеми. Проблема знаходження динамічної рівноваги етичної та естетичної парадигм у творчості письменника — одна з головних у творенні його цілісного міфу, особливо, коли при художньо якісних текстах митця маємо його неетичну (аморальну) поведінку, зокрема написання доносів на інших письменників у каральні органи, у результаті яких ці письменники були знищені. Сам жанр доносу досі не досліджений у вітчизняному літературознавстві, хоча саме він (вірус-антиміф) убиває культивовані високоестетичні та кришталево етичні знаки-коди-символи-міфи, легенди — як моделі авторської індивідуальної та колективно-національної самоідентифікації.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Евристично найближчими до теми нашого дослідження є статті Л. Пізнюк, М. Ткачука, Ю. Шереха — відповідно: «Творча дихотомія Аркадія Любченка» [8, с. 50-53]; «Майстерність викладових форм новел Аркадія Любченка» [9, с. 341-346] «Колір нестримних палахтінь («Вертеп» Аркадія Любченка)» [11, с. 443-477], у самих назвах яких адекватно закодовані основні теми — завдання — проблеми взаємозв’язку етичної та естетичної парадигм у контексті творчості та життєтворчості письменника Аркадія Любченка, на чіє текстуальне ім’я я часто натрапляв, творячи свої монографії «Письменники у пресі» [5], «Українська письменницька публіцистика 1920-2000-х років» [7], дослідженнях з історії преси [3] на основі добутих мною архівних джерел: то як на комуніста, який бореться з націоналістами, то як на націоналіста, який на інфодуховних фронтах воює з комуністами-більшовиками, то як нацистського-німецького апологета, як-от: «У цій широкій дискусії Миколу Хвильового підтримали Микола Куліш, Аркадій Любченко, Олекса Слісаренко, Михайло Яловий [7, с. 21], «А проти них зі статтями виступили Андрій Хвиля, Андрій Чубар у центральному

органі ЦК КП(б)У часописі «Комуніст»» [7, с. 34], «Особливої уваги варта заборонена в Радянському Союзі як ідейно шкідлива публіцистична спадщина Б. Антоненка-Давидовича, А. Любченка» [7, с. 73]. Психологічні, філософічні та ідеологічні мотиви вибору письменником своєї симптоматичної етично-естетичної поведінки вивчені мною також у монографії: «Діагностика і прогностика брехні: Екскурси в теорію комунікації» [4, с. 24-25], де, як і у вищеназваній монографії, проаналізовані світові та вітчизняні дослідження основних типів вибору письменником (митцем) етичної та естетичної системи координат, де брехня, квазікомунікація «починаються там, де зникають первинні основи життя — роз'єднується поняття і річ». Загалом же останнім часом літературознавці досліджують експериментальну малу прозу Аркадія Любченка (Юрій Ковалів), оповідання Аркадія Любченка «з філософським забарвленням»: проблема авторського самовияву» (Валентина Біляцька), «Психологізм «Оповідання про втечу» Аркадія Любченка (Ольга Харлан), «Вертеп» Андрія Любченка: інтермедіальний вимір тексту (Світлана Журба), «Просторово-часова організація щоденників Аркадія Любченка» (Олег Рарицький) та ін.

Постановка завдання. Першочерговим завданням нашого дослідження взаємодії етичних та естетичних моделей у тексті та життєтексті письменника, який часто міняв свої світоглядно-ідеологічні орієнтири на догоду різним окупаційним режимам і писав доноси на інших письменників.

Виклад основного матеріалу. Мій приятель — відомий вітчизняний професор-історіограф — наполегливо вважає, що коли він пише історію літератури, то його цікавлять лише тексти, а біографія авторів не важлива для нього. Я переконливо заперечую йому, стверджуючи, що навіть підсвідомо він враховує вібрацію, формозміст не лише тексту того чи того автора, але й деталі (чи й усю ауру) його життєтексту.

Про це йдеться в моїй монографії, «Митець — Влада — Преса: історико-типологічний аналіз» [2], де розглянуто типи поведінки того чи того письменника із тогочасними політичними владами та медіа, іншими письменниками, диференційовані відповідними симптомами в авторитарних, перехідних та наближених до правових суспільно-політичних системах; зроблено узагальнювальний висновок, що ті моделі стосунків письменника з представниками політичних влад і медіа «найрельєфніше фіксуються у *закрито-авторитарних*

Системах: підтримка, нейтральність, конфлікт, еміграція-імміграція» [2, с. 86], а найскладніше типізувати стосунки Митця, Влади і Преси у нестабільних (перехідних) Системах [...], де найвиразнішими образами гетерогенно-перехідних суспільних середовищ виступають:

- послідовні прихильники «старої» Системи;
- послідовні противники «старої» Системи (дисиденти);
- активні перебудовники (розмаїття нюансів, адже кожен «нову» Систему уявляє по-своєму);
- послідовні «нейтральники», для яких стосунки Митця і Влади стали темами мистецьких творів.

У перехідні періоди найрельєфніше виражені також внутрішньостанові ситуації: коли професійний Митець стає професійним політиком, політик — Митцем» [2, с. 87]. Тобто вивчаючи екзистенційний вибір того чи іншого письменника, дослідник закономірно виходить на етично-естетичний духовний дискурс творення міфу-легенди у позитивістській, метафізичній чи релігійній світоглядних системах координат, де «під зовні прекрасними сферами церкви, мистецтва стиснуті одночасно всі людські високі і низькі почуття, відчуття, нахили, які репрезентовані антипарами: Моцарт і Сальєрі, Христос та Іуда, Шевченко і Белінський... *поет і цар*» [2, с. 86]. Про Тараса Шевченка, який внесений нами при диференціації моделей поведінки поета із авторитарною імперською політичною владою до симптомів Христа, в одного із найоб'єктивніших, чесних, на мою думку, його біографів Павла Зайцева читаємо: «П'ятий пункт допиту торкався знайдених у нього віршів, пісень і рисунків. Тут Шевченко щодо віршів використав можливість не сказати правди. У забраних у нього альбомах були поезії, писані на Кос-Аралі (чернеткові редакції), але він, використовуючи те, що поезії ці були написані в старих альбомах, іще в 1847 році у нього забраних, а потім відданих жандармами, заявив, що все це — народні пісні, залишені ним у 1846 році під час екскурсії на Київщину, Поділля й Волинь, бо й справді там були й такі пісні. Містифікація ця Шевченкові вдалася» [1, с. 259]. Тобто навряд, чи таку поведінку поета хтось назве неетичною, хоча маємо явний приклад його явної маніпуляції, брехні...

Принаймні, естетика його текстів динамічно врівноважує ці хитрувато-іронічні самозахисні матриці його етичного егрегора, адже навіть за релігійним моральним кодексом при розкритті цієї

квазікомунікації з владою та суспільством поет покарав би лишень сам себе, як і написанням його сумносудимої поеми «Сон», як карали самі себе письменники-самогубці (див. книгу Григорія Чхартішвілі «Письменник і самогубство») [10], той же Голова спілки письменників СРСР Олександр Фадєєв, який писав доноси на письменників і застрілювався через муки совісті, написавши перед актом самогубства свого відомого передсмертного листа в ЦК КПРС (див. «Литературная газета», 1991 рік, № 9). Чимало письменників, переживаючи конфлікт із політичною владою, суспільством іншими письменниками (існує твердження, що саме письменники-конкуренти — найзапекліші (іноді смертельні) вороги успішного письменника, а не політики чи кредитори, скажімо), оці (у симптомі Христа) біблійні книжники й фарисеї, які підкуповують за архетипні «30 срібняків» іуд-донощиків.

Щодо літературного міфу під назвою «Аркадій Любченко», то його етика реально настільки аморальна, що алхімічно нейтралізовує естетику його текстів. А закони хімії та алхімії, фізики та метафізики тотожні — скажу вам як колишній фізик. Суспільство, до речі, часто асоціює етику з мораллю, але це різні поняття: мораль стосується природного (об'єктивного) порядку суб'єктів, а етика — створених людиною суб'єктивних норм і стандартів — етичних принципів праведності, святості, які сформульовані у біблійних десяти заповідях, «Моральному кодексі будівника комунізму» тощо, про що у моїй статті — «Світоглядні основи україномовної поезії: традиції і тенденції» [6, с. 210-218], де, зокрема, зазначено: «...кодекси честі творили у всі часи всі народи, бо існують писані й неписані кодекси честі бандитів, рицарів, самураїв, учителів...». Так Л. Рон Хаббард написав і надрукував у 1954 році «Кодекс честі», третя, дванадцята і тринадцята заповіді якого звучать так: «3. Ніколи не кидайте групу, підтримувати яку — ваш обов'язок; 12. Ніколи не бійтеся заподіяти біль іншому, коли ви стоїте за справедливу справу; 13. Не випробовуйте бажання подобатися або викликати захоплення». Тобто це актуально і в контексті тексту та життєтексту письменника як суспільного суб'єкта.

* * *

Те, що Аркадій Любченко активно, чинно міняв світоглядні переконання, пристосовуючись, прикриваючи свою дволикість сорочкою-вишиванкою чи християнськими символами, пустопорожніми

гаслами та заідеологізованими художніми текстами (міра таланту тут значення не має), — пів біди. Таких митців (під симптомом «флюгер») у нашій літературі з колоніальним комплексом, на жаль, легіон: від релігійних письменників полемістів, членів патріотичної «руської трійці», дехто з яких (Яків Головацький) стали москвофілами, чи (як Іван Вагилевич) — захисниками польських інтересів, — до поетів-комуністів, які переформатувались для самозбереження в антикомуністів за принципом «легко бути сміливим, коли дозволив цар».

Тепер Аркадій Любченко серед воскрешуваних, замовчуваних радянською владою письменників, як сучасне літературознавство забанює, скажімо, прославлених в радянсько-слов'янському дискурсі Бориса Олійника чи Олександра Корнійчука. Це, знаючи історіографію людства, закономірно. Але чи об'єктивно, етично?..

Ми гучно проголосили категоричну відмову від принципів соціалістичного реалізму, а насправді ретельно і пристрасно сповідуємо у дискурсі національної літератури ту ж квазіетику та квазіестетику творення фальшивих кумирів, «совість нації» із донощиків-пасквілянтів, осіб із роздвоєними чи розтроєними душами.

* * *

Ключовими словами етично-естетичного діагнозу (симптому) Аркадія Любченка є не «флюгер» (хоча він типовий зрадник-перевзуванець у контексті зміни ідеологічних орієнтирів), а пасквілянт (брехливий донощик, «стукач»... тут довгий синонімічний ряд родом із тюремно-зеківського та біблійного фольклору), адже, відкрито співпрацюючи з нацистами (безпосередньо з гестапо), зокрема як редактор колаборантської газети «Нова Україна», розлучившись із дружиною, працюючи в Києві над текстами пропагандистських німецьких документальних фільмів, писав доноси на знайомих йому українських письменників, декого із яких (зокрема прозаїка Петра Радченка) розстріляно за доносом Аркадія Любченка.

Дізнавшись про ці незаперечні факти зі статей про творчість Аркадія Любченка, серед яких уже названі в огляді літератури дослідження [8], [9], [11], прочитавши його вірнопідданський щодо німецького Рейху, який він, до речі, пізніше також розчаровано зрадив, вважаючи себе ні в чому невинним, переповнений антисемітськими, людиноненависницькими емоціями його «Щоденник» (Любченко

Аркадій. Вертеп (повість). Оповідання. Щоденник. Харків: Основа, 2005. 464 с.», де він характеризує, приміром, Натана Рибак, як «жидка, який обкручував Корнійчука! Справжнє втілення маленького Юди!», «підлим покидьком» називає Миколу Бажана, «багатодітним обірваним ідіотом» — Миколу Шпака тощо, я був шокований-стресований, як кілька років тому, коли читав пасквілі на мене самого у письменників-сучасників, частина яких були моїми друзями, у різні вітчизняні та міжнародні інституції. Тому не дивуйтесь, коли й мене розстріляє якийсь окупаційний режим. Але це окремий дискурс.

Можливо (кажу це серйозно і жартома), настала пора давати національні премії за тексти доносів імені Аркадія Любченка, хоча знаю добрий десяток достойників і в наші. «Прийшла недавно в один архів, де я люблю працювати, жіночка із проханням показати їй доноси на її вже померлого відомого батька-письменника. Їй винесли три папки, в одній із яких були доноси інших письменників на цього письменника-класика, а у двох інших — доноси цього письменника на братів та сестер по перу. Зворушено-розплакана донька письменника-донощика відмовилася відкривати ці папки і втекла з архіву», — розповідав мені недавно відомий письменник Роман Горак.

Тому, зважаючи на висловлене, я не згоден досліджувати естетику тексту Аркадія Панасовича Любченка, бо його антиетика (писання доносів) нівелює його текстотворчість аж до антиетики, антипоетики... тексту-вірусу. Хоча застаюся толерантним до наукових та науково-популярних розвідок тексту та життєтексту любченкознавців та любченколюбів, які вважають (див. у програмі конференції «Аркадій Любченко: експериментальна естетика й поетика творчості»), що «Цей поет юності не по-юному суворий до своєї форми, до свого стилю й композиції: він взагалі скупий на слова й лише зрідка показує, які скарби слова встиг надбати, і починає кидати їх із щедрот» (Білецький О. Із книги Г. Костюка «Поет юності і сили»), «Це, мабуть, єдиний у нас художник, що його можна назвати новелістом. Це вибагливий, вишуканий мініатюрист, що, очевидно, буде продовжувати Коцюбинського в його європейських імпресіоністичних новелах» (Хвильовий М. «Соціологічний еквівалент трьох критичних оглядів». «ВАПЛІТЕ», ч. 1. 1927), «Майстер різьбленої форми, що зумів піднести багатющу... українську літературну мову до довершеності

і блиску французької мови Флобера (з яким взагалі мав дещо спільне, як майстер)» (Шевчук Г. «Безіменна могила»)...

Толерантно цінуючи дослідження естетики Аркадія Любченка, передбачаю розширення дискусії. Хоча «сьогодні людям хочеться все пояснити. Але якщо можна пояснити картину, значить це вже не мистецтво» — стверджував П'єр-Огюст Ренуар. Те ж саме стосується літературного твору-тексту.

Висновки. Універсального кодексу письменницької честі нема, але митець, який пише доноси, пасквілі (брехливі доноси), на інших письменників у розмаїті, часом каральні — як гестапо чи КДБ) інституції, однозначно втрачає свою духовну місію, випадаючи з усіх світоглядних систем: позитивістської, метафізичної, релігійної, адже підлість, юдство однозначно поза честю, совістю у всіх часах і в усіх народів та в усіх релігіях. Тому заглиблюючись в історію української літератури, маркованої конкретними авторами з фіксованими біографічними вчинками, задокументованими різножанровими писаннями у рамках виразного порушення того чи того Кодексу моралі, честі та їх конкретними охудожненими текстами, враховуючи той момент, навіть акцентуючи на ньому, що між художніми заявами, маніфестами, реальними вчинками письменників бувають значні невідповідності, зазори, прірви, які нівелюють сакральну цінність їх художнього слова, яке не відповідає чину, адже правда — універсальна міра рівноваги у всіх фізичних, метафізичних та художньо-образотворчих системах.

Маємо справу з дзеркальною психологічною проєкцією (приписування іншій людині (чи групі людей) колективною свідомістю іншої групи своїх власних якостей, почуттів і бажань): коли Аркадій Любченко писав про Натана Рибак як про «Справжнє втілення маленького Юди!», то явно мав на увазі себе.

Тому А. Любченка простіше канонізувати у релігійній системі духовних координат, де у Рай потрапив Розбійник, який покався, уже висячи на хресті, ніж уводити його в національний літературний закон, що, на мою думку, смертельно шкідливо. Але ми, врешті, не судді і не прокурори, не адвокати також, а науковці-свідки. Не лікарі, а біль... Сам Універсум виніс письменникові-донощику своєрідний вирок: він нагло помер після невдалої операції на чужині...

Пройти крізь осуд, збиткування, дорікання, заздрість і підступні кривди, й зберегти у собі Любов. До ближнього свого, до літератури,

до України. Це є показником доброї, культурної та високоморальної Людини — писав про Григора Тютюнника Єгор Вайскоп (<https://www.facebook.com/YegorVaiskop/>). Але це вже про іншого письменника, з іншими чинними етичними принципами.

Список використаних джерел:

1. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. New York; Paris; München, 1955. 400 с.
2. Павлюк І. Митець Влада Преса: іст.-типолог. аналіз: Моногр. / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника. НДЦ періодики. Луцьк: Надстир'я, 1997. 112 с.
3. Павлюк І. Українська легальна преса Волині, Полісся, Холмщини та Підляшшя 1917-1939, 1941-1944 рр. / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника НДЦ періодики. Львів: Каменярь, 2001. 286 с.
4. Павлюк І. Діагностика і прогностика брехні: Екскурси в теорію комунікації. Львів: Сполом, 2003. 80 с.
5. Павлюк І. Письменники у пресі: українськомовний культурно-інформаційний простір Полісся, Холмщини, Підляшшя (1917-1944) та Волині 1917-2000 років: Монографія. Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. 148 с.
6. Павлюк І. Світоглядні основи україномовної поезії: традиції і тенденції. *Тайни художнього тексту (до проблеми поетики художнього тексту)*: Т. 14 зб. наук. праць. Дніпро: Ліра, 2016. Вип. 19. 242 с.
7. Павлюк І. Українська письменницька публіцистика 1920-2000-х років: Монографія. Саарбрюккен: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2019. 210 с.
8. Пізнюк Л. Творча дихотомія Аркадія Любченка. *Наукові записки НаУКМА*. 2007. Т. 72 (Філологія).
9. Ткачук М. Майстерність викладових форм новел Аркадія Любченка. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль: ТНПУ, Медобори, 2007. 464 с.
10. Чхартішвілі Г. «Письменник і самогубство». Режим доступу: https://books.google.com.ua/books?id=aQMwAAAAQBAJ&hl=ru&source=gbs_navlinks_s.

11. 11. Шерех Ю. Колір нестримних палахтінь («Вертеп» Аркадія Любченка). Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. У 3 т. Харків: Фоліо, 1998. Т. 1.

References:

1. 1.Zaytsev P. Dzhyttya Tarasa Shevchenka. N'yu-York; Paryzh; Myunkhen, 1955. 400 s.
2. Pavlyuk I. Mitets' Vlada Presa: ist. -typoloh. analiz: Monohr. / NAN Ukrayiny. LNB im. V. Stefanytsi. Periodychni vydannya NDTs. Luts'k: Nadstir'ya, 1997. 112 s.
3. Pavlyuk I. Ukrayins'ka lehal'na presa Volyni, Polissya, Kholmshchyny ta Pidlyashshya 1917-1939, 1941-1944 rr. / NAN Ukrayiny. LNB im. V. Stefanyka NDTs periodyky. L'viv: Kamenyar, 2001. 286 s.
4. Pavlyuk I. Diahnostyka ta prohnouzuvannya zayikannya: Ekskursy v teoriyu spilkuvannya. L'viv: Spolom, 2003. 80 s.
5. Pavlyuk I. Pys'mennyky u presi: Ukrayins'kyy kul'turno-informatsiynyy prostir Polissya, Kholmshchyny, Pidlyashshya (1917-1944) i Volyni 1917-2000 rr.: Monohrafiya. Luts'k: VAT «Volyns'ka oblasna drukarnya», 2010. 148 s.
6. Pavlyuk I. Prozora osnova ukrayins'koyi poeziyi: tradytsiyi ta tendentsiyi // Tayemnytsi khudozhn'oho tekstu (do problemy poetyky khudozhn'oho tekstu): T. 14 s. nauk. prats'. Dnipro: Lira, 2016. Vyp. 19. 242 s.
7. Pavlyuk I. Publitsystyka ukrayins'koho pys'mennyka 1920-2000-kh rokiv: Monohrafiya. Saarbryuken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2019. 210 s.
8. Piznyuk L Tvorchy dykhotomiya Arkadiya Lyubchenka. Naukovi zapysky NaUKMA. 2007. Vyp. 72 (filolohiya).
9. Tkachuk M. Maysternist' vystavkovykh form romaniv Arkadiya Lyubchenka. Naratyvni modeli ukrayins'koho pys'ma. Ternopil': TNPU, Medobory, 2007. 464 s.
10. Chkhartishvili H. «Pysmennyk i samohubstvo». Rezhym dostupu: https://books.google.com.ua/books?id=aQMwAAAAQBAJ&hl=ru&source=gbs_navlinks_s.
11. Sherekh Yu. Kolir nestrumkovoho palakhtyna («Vertep» Arkadiya Lyubchenka). Porohy i Zaporizhzhya. Literatura. Tayemnytsya. Ideolohiyi. U3 tomakh. Kharkiv: Folio, 1998. Vyp. 1.

УДК 821.161.2'06-32.09:78

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2024-4-04>

Et qui audit: звукова палітра малої прози Аркадія Любченка

Et qui audit: The Sound Palette of Arkadii Liubchenko's Short Prose

*Деркачова Ольга Сергіївна,
доктор філологічних наук,
професор кафедри української літератури
Факультету філології
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
orcid.org/0000-0001-8698-3498*

Анотація. Стаття висвітлює властивості звукової палітри малої прози Аркадія Любченка. Симфонічність, поліфонія, протиставлення тиші та шуму є характерними особливостями його оповідань та новел, що композиційно та структурно нагадують музичні симфонії. Проаналізовано звуковий лад новел «Via dolorosa», «Чужі», «Зяма», «Кров», в яких звук отримує своє вираження у музиці, гомоні міста, людських голосах. Також шум стає маркером доби, в якій опиняються герої, вони його слухають, самі стають частиною цього шуму. Тиша і галас постійно присутні в житті персонажів. При чому тиша — це або минуле, або смерть, галас — життя. Шум завжди перемагає тишу, але герой не завжди відчувається комфортно у цій перемозі або й сам гине. Перепади звуків, втручання їх у тишу стають визначальним у зміні настрою та подій твору.

Ключові слова: звук, симфонія, музика, шум, поліфонія, мала проза.

Abstract. This article explores the characteristics of the sound palette in Arkadii Liubchenko's short prose. Symphonic structure, polyphony, and the contrast between silence and noise are distinctive features of his

short stories, which are compositionally and structurally akin to musical symphonies. The analysis focuses on the soundscapes of the short stories “Via Dolorosa,” “Strangers,” “Winter,” and “Blood,” where sound is expressed through music, the hum of the city, and human voices. Noise also becomes a marker of the era in which the characters find themselves: they listen to it and become part of it. Silence and noise are constantly present in the characters’ lives, with silence representing the past or death, and noise symbolizing life. Noise always overpowers silence, but the protagonist does not always feel comfortable in this victory and may even die as a result. The fluctuations in sound and their intrusion into silence play a key role in shifting the mood and events of the narrative.

Keywords: sound, symphony, music, noise, polyphony, short prose.

Постановка проблеми. У передмові до збірки Аркадія Любченка «Вертеп» (1943 рік) Юрій Гаморак назве його одним із найкращих новелістів, видатним спадкоємцем «цього в нас уже в минулому міцно розробленого літературного жанру», письменником «невеликої розміром, але зате дуже вибагливої літературної продукції». Однією з найприкметніших ознак його творів стане інтермедіальність, здатність на кількох сторінках не написати, а вималювати історію, яка звучить кольоровою симфонією. «І через свою мимовільну приємну схвильованість, через своє мимовільне піднесення ви ще гостріше й повніше сприймаєте довколишні фарби, довколишні звуки» [5, с. 42]. Художня лабораторія авангарду, «що акумулювала в собі образно-асоціативну та логічну моделі мислення, синтезувала живопис, скульптуру, архітектуру, літературу, музику та кіно» [3, с. 133]. Романтика вітаїзму з «багатющою палітрою» та «невловимо тонкої многострунної гармонії, коли «Перед вами злива найрозмаїтіших кольорів та відтінків. Перед вами, як бачите, грандіозний калейдоскоп. Перед вами сліпучий екран відблисків, зворушлива симфонія удару і ласки. Перед вами (без перебільшень) — саме життя!» [5, с. 27]. Захоплення вірою у радість нового життя: «Втішайтеся й боїйте всі, хто прийшов і хто може! Насичуйтесь цим нескінченним натовпом фарб і відтінків, звуків і півтонів, що мінливо зринають і гаснуть на нашому панно, де над усе панує тільки один найістотніший колір — удару і ласки, болю і радості».

Колір і звук стануть невід'ємною частиною малої прози Аркадія Любченка, його герої торкатимуться звуків та барв, самі ставатимуть кольором та звуком, вичакловуватимуть тишу кімнати, темну тишу, немов на полотні Анатолія Петрицького «За столом», щоб за мить ширше прочинити вікно для голосу вулиці і замиського галасу, так схожу яскравістю барв на пейзажі того ж таки Петрицького.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. На музичну специфіку творів Аркадія Любченка вказували ще Ю. Гаморак, Я. Полфьоров та Ю. Шерех. У новітніх дослідженнях творчості цього автора на музичний фон його малих форм вказуватимуть В. Агеєва, Т. Белімова, С. Журба, Н. Кудря, Ю. Мариненко, І. Михайлин, Л. Пізнюк.

Я. Полфьоров звукову тканину творів А. Любченка поділив на такі категорії: музичні явища (згадка про музику, композиторів, музичні звуки, музичні елементи); звукові явища (постріли, дзвони, дзенькіт, спів птахів, побутові звуки); моменти слухової уваги і звуки, пов'язані з нею; звук як частина поетикального оформлення твору (епітети, метафори із залученням звукових явищ) [9, с. 16].

Ю. Гаморак зауважував, що основною стихією таланту Аркадія Любченка «є ліризм. Він не любить надто брутальних людей ні умисне гострих ситуацій, його атмосфера... це — сутінки природи і ніжні, ледве помітні порухи людської душі. Він перед усім мистець, що дивиться на життя *sub specie aeternitatis* і шукає в ньому не вічно змінливих форм, тільки рівноваги і понадчасового змісту. І саме оця філософська задумка, якась лірична свідомість скороминучості життя, накидає серпанок романтики на всі його твори, навіть на ті фрагменти, де він дає образ сильної вольової людини» [2, с. 8-9]. І цей романтичний підхід до дійсності знаходить вияв у бажанні омузичнити, надати особливого звучання як добі, так і межовим станам головного героя, для якого важливі усі звуки: природи, побуту, людських розмов, бо звук є життям. Це не формальна символіка чи фон, а особливість авторського стилю, певна синопсія. Шлях такого Любченкового відкриття Палфьоров вбачає у такій послідовності: сповнене звуками оточення, звук як мова оточення, внутрішнє значення звука, звукове значення слова, музичний характер слова [9, с. 33]. «Музику твору автор увиразнює кольоровою семантикою. Звукова домінанта передана рухом, виражена кольором та зливою розмаїтих тонів і напівтонів, що створюють калейдоскоп відтінків, звуків...» [3, с. 156].

Досі актуальним залишається питання змістоутворюючої ролі звука та його вплив на перекадрування всередині оповідання чи новели, оприявлення іншого, що і зумовило **мету нашого дослідження** — простежити звуковий супровід подій, явищ, емоцій, настроїв всередині малої прози Аркадія Любченка та вплив їх на розвиток дії всередині твору. Предметом нашого аналізу стали твори «Чужі», «Кров», «Via Dolorosa», «Зяма». Незважаючи на свій невеличкий обсяг, кожен із них структурно-композиційно наближений до симфонії як жанру оркестрової музики, і такий лад твору забезпечує певний комплекс звуків, різних за настроєм, швидкістю та гучністю. Доречними тут видаються слова Ю. Шереха щодо «Вертепу»: «варіаційна кількочленність виправдана музичною структурою розділів. Як тема в музичному творі нормально переходить кілька варіацій, так тут кожний образ словесно варіюється відповідно до вимог ритму даного місця даного розділу» [10, с. 457]. І така структура забезпечує творам певну організацію та впорядкованість, незважаючи на емоційну розбурханість та внутрішній неспокій, якими автор намагається передати голос доби, на яку він (його герої?) покладав великі сподівання.

Виклад основного матеріалу. До найвищих здобутків української малої прози 1920-х років зараховують новелу «Via dolorosa» — і не через особливість сюжету, а специфіку його втілення з неймовірною палітрою емоцій, вражень та звуків [4, с. 97]. З латини назва перекладається як шлях скорботи. Це також вулиця в Єрусалимі, на якій знаходяться дев'ять з чотирнадцяти стацій Хресної дороги Ісуса Христа. Фактично у своєму творі автор спрофанізовує цей образ, адже його шлях скорботи — це про інше, земне, і цей шлях немає нічого спільного зі стражданнями Христа. Н. Кудря припускає, що цей заголовок може бути частиною цитати з гімну, наприклад, «Stabat Mater dolorosa» [4]. Не факт, що письменник знав цей римо-католицький гімн VIII ст., хоча міг чути і знати його у пізніших версіях XIX ст. Зрештою, новела побачила світ у 1926 році, одночасно зі «Stabat mater» польського композитора Кароля Шимановського, що народився на Київщині і тривалий час мешкав у Києві. Втім, змальовані страждання жінки у цій новелі мало що мають спільного з біблійною страждальною Матір'ю.

Герой новели увечері сидить у парку і спостерігає за життям міста немов осторонь: «З крутого узгір'я було видно, як переможено схилявся день — у далечині, над їжастим горбом димарів, перекинувся

надщерблений казан, вихлюпнув розтоплену гущу, і вона ліниво текла вздовж обрію»; «Унизу — невтомна гонитва міста. Там сновигала рухлива, гомінка комахня, а над нею верещали сирени й мужньо погейкували здаля паровози, немов підбадьорюючи, підганяючи: швидше! швидше!»; «І довкола був спокій — тільки з трепетних, як лампади, красень-кленів капало й капало тічне золото. Своєрідна краса: якась урочистість в падінні листочків, стареча мудрість в задумі дерев»; «День згасав, і верховіття парку ставало легшим, ніби підносилося д'горі. З густого натовпу дерев обережно здіймалася сутінь і м'яко павутинила людські постаті, що загрузали в падалишній бронзі»; «Мені здавалося, що в жінки зажура. І мені здавалось, що я розумію її — може, і несвідомо, але правдиво, як розумію музику міста, задуму дерев, повноту життя в його великих і дрібних контрастах». З численних тонів, напівтонів, звуків та напівзвуків погляд героя зупиняється на скорботній постаті жінки. За кілька секунд він здогадується, на кого вона чекає, як і те, що вона повія. І парковий вечір розривають гучні звуки: «Вона засміялась. Десь закричала сирена, мов ранений звір, і над парком промчав завчасний смарагдовий метеор»; «Я гостро вп'явся очима в цю постать, я крикнув очима. Оглянулась» [5, с. 103]. Це перша та друга частина симфонії.

Третя частина — спогад героя про інше передніччя, «вечірній спогад, коли в м'яких обіймах втоми, в обіймах тиші, в мереживі примхливих арабесок — і минула боротьба, і минула юність». Найяскравіший звуковий спомин — је т'еппеіе, що його весь час повторює дівчина Сюзен, дзвін її сміху, музика, яку вона грала, танець, який вони так і не станцювали.

Четверта частина симфонії — зустріч із Сюзен у парку тепер. Герой прокидається від її голосного: «Monsieur!» знову звучить її сміх: «і свій подив, і своє хвилювання вона раптом заглушила терпким, хрипуватим, розгонистим реготом».

Образ скорботної жінки у тихій зажурі, створений героєм годину-дві тому, розбивається об цей регіт: «Ще недавно, глянувши на цю самотню, замислену жінку, приголублену вечірнім промінням, хто сказав би, що вона може так реготати? Невже чорний скромний одяг був тільки захистом цинізму, а зажура — тільки насмішкою?» [5, с. 109].

Наступна сцена — перепади від шепоту до крику: «І якимсь притишеним, низьким, таємничим голосом вона зачастила:

— Ходімо, ходімо, ходімо, мій хлопчику... Не бійся... Я ж знаю, чого ти тут сидиш. Ходімо до мене, не бійся...

Я вишарпнув рукав, і тоді мені вчувся тихий безнадійний стогін:

— ...цілі сутки не їла...

Я вийняв три карбованці, дав їй, сам поспішаючи геть.

— Мерсі... але чекай, дурачок, ходімо зо мною... ходімо! Через хвилину навздогін мені лунко розкотився моторошний регіт:

— Ах-ха-ха! От свол-л-л...

І до ніг осіннього парку в грудному, сардонічному захлині упало:

— Си-фо-ну зля-кав-ся!.. Ха-ха!..

Над брамою спалахнули люкси. Обличчя менестреля хворобливо сіпнулось і одразу ж стало ще холоднішим, суворішим.

Я вийшов. Мені назустріч верещала сирена, що завтра знову буде день» [5, с. 109-110].

Музичний спектр новели — фольклор (сарабанда, купальські пісні), класична музика, використання музичної лексики в описах. Звуковий додатковий спектр — гучний голос міста, людські голоси — від шепоту до крику. І крик зринає тоді, коли конфлікт у творі загострюється.

Персонаж із однойменної новели (1924) Зяма — музикант, перша скрипка в оркестрі, тихий та нерішучий, раптом здійснює відчайдушний вчинок: «Бо ж кому на думку спало б, що Зяма, тихенький, худорлявий музикант, Зяма-боягуз, попавши з агітками до рук городовика, міг вихопити в цього городовика нагана й стріляти в нього?» [5, с. 112].

Перша частина цієї симфонії — роздуми автора про тих, кого розкидало у часі і хто навряд чи повернеться. Друга частина — розповідь про дружбу із Зямою. Третя частина — арешт Зяма. Четверта — зустріч під час бою, коли «вогненна нитка пришила його до землі».

Зміна звуків, людських голосів визначає і зміну частин твору, і самих персонажів. Так, тихенький Зяма, який «пустивши очі долі, тихо сказав:

— Нічого... Нічого...», в останній частині постає абсолютно іншим: відважним, рішучим, що передається і через звучання його голосу:

«Потім раптово здригнувся, повернувся до мене й рішуче сказав:

— Слухай! Будьмо завжди вкупі.

Я стиснув йому руку.

Курявою знялися дні... Чи дні, чи ночі — все шкереберть, не розбереш.

Нас, п'яних від радості, від повстанського чаду, закрутило в червоному вирі, потаскало бистрою повіддю. Ген тріщали корчі в берегах, розмивало, розкидало береги, трощило перепони, греблі, гребельки — з дороги, під ноги!..

— Симфонію, ух, яку симфонію пишуть! — усміхався захоплено Зяма»;

«І в цей час раптом шаснули двері, а на порозі виріс блідий Зяма.

— Ти? — крикнув він несамовито і, націляючись просто на мене, скомандував:

— Кинь зброю!

Я розгубився... Бахнув постріл. Посипалась штукатурка, і я мимохіть підніс руки д'горі.

— Ти! — визвірився він, переступаючи через зомлілу сторожиху, але, глянувши на мою ногу, винувато заморгав очима»;

«А він обхопив мої коліна, і в серце гостро впиався уже несвідомий, дикий хрип агонії:

— Убий мене... Убий мене...

Тоді я рішуче стиснув курок.

— Так!»

Перед нами постає не боягуз-музика, а хтось абсолютно інший із «неспокійними вогниками завзяття». Отой, інший, і говорить інакше: впевнено, рішуче, голосно.

Окремо у цьому буревії-симфонії звучить ще один голос — тихий і чутний саме завдяки своїй тихості. Голос мами Зями, що збожеволіла від горя, коли її сина заарештували, вона не просто говорить, вона виспівує:

«І коли на дворі осіння моква, а над будинками промерзло тріпочуться прапори, я чомусь так ясно бачу це далеке місто, бачу, як по смітниках бродить з патичком у руках стара Рухеле й тоненьким голоском одноманітно виспівує:

— Ти же, моя Зя-а-мочка ... Ти же, моя лю-у-бочка...

Так вона заспівала другого дня після арешту Зями, і з того часу ніхто від неї нічого іншого не чув»;

«І тоді на задвір'ях я бачив Зямину матір. Вона бабралась патичком у калюжі й тихенько виспівувала:

— Ти ж, моя Зя-а-мочка... Ти ж, моя лю-у-бочка...

Я підійшов, спитав, але на мій голос вона й головою не хитнула».

Це зовсім інший голос, поза епохою, поза часом, поза місцем, поза людьми. Голос матері, яка втратила сина у буремній симфонії.

Якщо «Via dolorosa» завершується гучним криком сирени, що символізує початок дня нового, то у фіналі цього твору постріли, названі вогненною ниткою («І вогненна нитка пришила його до землі»). Про тишу, яка прийде після, автор скаже на початку твору, як і в попередній новелі. Саме в цю тишу приходять голоси з минулого і спогади про те, як «Летіли вогненною завірюхою дні і ночі, дні і ночі — спотикалися, перекидалися, падали й знову летіли ...

Стогоном земля...

Була ніч, якої не забути...

Земля гула, хиталася під ногами, а над нашими головами та над містом невпинно й розлютовано ухало» [5, с. 115].

У новелі «Чужі» (1923) крик та голосні звуки боротьби теж є завершальними, проте дія відбувається не на полі бою, а в колись тихому підвальному куточку. Структурно вона поділена на три частини: *allegro moderato*, *allegro*, *allegro assai*. Кожна з них про стосунки батька і сина, про стосунки старої епохи та нової. У першій частині — історія конфлікту та відчуження найближчих людей, а також опис випадкової зустрічі батька-жебрака та сина, робітника заводу: «Потім хапко пошарив у кишені і, ткнувши копійку, прошепотів:

— У бляшанку, в сундучок...

«Ах, ти ж...» — майнуло старому в голову, і сині губи роз'їхалися від несподіванки — Михась... Ач, хлюст який! Рідному батькові подав... В бляшанку, в сундучок... Погань...

Але поза думками, поза лайкою, в саме ніжне вп'явся гострий біль і тоненько-тоненько заквилив.

— Погань, — сказав хтось на вухо, а тоненький біль тоненькими ниточками обмотував груди. І цілу ніч снівся Михась» [5, с. 3].

Тиша довкола самотнього батька, тихі репліки сина, мовчання Кіндрата. Син, якого автор лагідно називає Михасем, знову з'являється у другій частині разом з гуркотом нових часів та змін:

«Коли бахнуло могутнім розмахом, коли розбіглися на схід густі ешелони, — з'явився й Михась.

У гушавині переплутаних днів закрутилося життя.

Бадьоро вигукували, палали дні. І полохливо тремтіли, згасали дні...

Плюнуло на мозолі рук, ухнуло й розсипалося сміхом мільйонів сердець...» [5, с. 6].

Особливим драматизмом сповнений діалог-крик батька і сина, який показує прірву відчуження і як наслідок: «Перед ним скорчилося щось маленьке, сухе — його батько. Плакало червоними в зморшках очима — його батько. Тремтячи, проклинали за бога, за царя, за кощунство, проклинали й відрікалося — його батько.

І в цей момент він почув величезну безодню між ними, і такими далекими, чужими стали вони. Більш ніж чужими. Один — сильний, молодий, що розмахнувся викликом над перетертими шляхами, другий — старий, непотрібний будяк при шляху» [5, с. 7].

Голос батька тихий, несміливий, наляканий, голос сина гучний та рішучий. Якщо Михась чується впевнено серед цих голосних часів, то батько відчуває тривогу та страх: «Темно й страшно.

Здавалося — хтось вискочив на всесвіт, свиснув так, що вуха заклали, і дзвонить. В повітрі висить величезний дзвін, а він божевільно гойдає його і дзвонить.

Бум! Бам!

Від кожного удару стискується серце й потріскує череп.

Бум! Бам!»;

«Закутав руками голову, тихенько сів долі й раптом почав швидко хреститися.

— Господи Сусе... Помилуй, помилуй, — облизував сльози й стукався чолом у підлогу» [5, с. 7-8].

Третя частина — найдраматичніша: син-комуніст наважується на вбивство батька. Поліфонія звуків та криків, суміш страху та завзяття, і жодного шансу на тишу: «Бігали люди, і, взявшись у боки, реготали над ними гармати»;

«Відблиски вогневих заграли запалили очі Михасеві. В них, у цих очах, було все: пожежа, кулемети, червоне, страшне, смерть — тільки не каяття»;

«Гулко й нерівно стукало три серця, три пари очей фосфорично поблискували, і кожний звук хапав за горло і придушував так міцно, що стискалися курки й котилася по горлі слина.

Шарудів напружений шепіт...»

Знову діалог між батьком і сином, але голос батька вже рішучий та добре чутний:

«Очі в Кіндрата звузилися, заховалися в щілини, сам він присів хижаком.

— Ну?

— Вон!

Михась шарпнув тапчаном і обхопив руками сундучка.

— У-а-а-а!..— безтямний вереск розіп'явся над ним.

Скочив — у Кіндрата в руках сокира.

— Покиньте!

— Вон!

— Покинь!

Свиснуло над вухом і сіло на плече щось важке, болюче...

Тоді Михась кинувся, затулив рота батькові й почав трясти.

— Мовчи! Мовчи! Все одно візьму. Мовчи...

Стогнали, сопіли, качалися по підлозі.

Втомилися...

Кіндрат поволеньки ізсунувся на підлогу й усміхнувся кров'ю...»
[5, с. 10].

Звукове оформлення твору чудово передає хаос буремного міста у війні, де нехтуються Божі заповіді: «Шануй батька й матір», «Не вбивай», «Не кради», «Не пожадай нічого, що є власністю ближнього твого», які, як і сам Бог, вважаються атавізмами епохи, що відходить і згорає у вогні революції та воєн.

Голоси людей стають суголосними голосу доби, в якій вони опиняються, вони скоряються її шуму, навіть якщо чинять опір їй чи не розуміють її. Кіндрат гине від рук свого сина, а стара епоха не просто відходить, її вбивають, знищують, бо нищення стає одним із лейтмотивів нового часу. І в цьому хаосі лише смерть є тишею.

У новелі «Кров» (1929), яку Ю. Гаморак назвав «вершиною т.зв. тваринної тематики в літературі», де на перший план виходять нехтування соціальною тематикою та психологічна допитливість, представлено не звукову гаму людей чи міста, а зимового лісу, в якому чатують на жертву вовки, також тиша рівнозначна смерті, а звуки життя:

«Стала надзвичайна тиша. Позаду вовків здіймалась висока суцільна стіна лісу, попереду лежала чимала кручена балка. Вщерть налиту снігом і взяту обабіч лісовими стінами балку неначе охопили дві величезні волохаті лапи величезного й мовчазного звіра. Якби цей невідомий звір

лише трохи ворухнув тією чи тією або послабив ту чи другу, то з-під лап, волохатих і хижих, мусив би вихопитись бодай маленький звук»;

«Вовкові дуже хотілося почути який-будь звук. Так хотілося, що він мимоволі сам ворухнув лапою»;

«І знову була тиша. Була ніч, кріпка ніч»;

«Ця убивча тиша весь час, скільки не йшли вовки, незмінно їх супроводила. Ніби все довкола зупинилось, завмерло перед жорстоким холодом. І ніби під цим небом не було анічогісінько живого, крім їхньої стомленої зграї»;

«А вовки хотіли звуків. Вовки дуже хотіли життєвих, хвилюючих звуків. Того особливого шурхоту, що від нього одразу захоплює віддих. Загадкового шурхоту, що своїм наближенням бере всю істоту в солодкий і моторошний полон. Скрадливого шурхоту, що викриває наявність іншого живого створіння. Трепетного шурхоту, що від нього перекочується в горлі слина й хочеться облизатися. Шурхоту, що пахне кров'ю».

Саме кров асоціюється з голосом-життям. «Основна дія новели не виходить за рамки чорного/червоного/білого кольорів. Їхній спектр має діаметральну протилежність, де вершинною, піковою, сфокусованою точкою (так званою горішньою межею) є червоний колір, який символізує кров» [11, с. 168].

Контраст поглиблює мінливість ночі та дня, чорного та білого, таких різних у кольорі, але таких однакових у тиші, в якій вовкам мариться «гаряче, ще трепетне м'ясо, гаряча, ще терпкава кров. Ці марення були такі сильні, так правдоподібно пахла кров, що прискорювався віддих і пристрасно роздувалися ніздрі. Їм уявлялись хижі гонитви, бистрі переслідування, лоскотна близькість жертв, лоскотне щастя жерти й жерти» [5, с. 13]. Виходом із цієї чорно-білої неминучості є червоний колір. І саме кров стає таким виходом. Єдиний прикметник, який Любченко використовує безпосередньо на означення кольору, — білий: «Несамовита злість на тихий, дуже тихий, білий, дуже білий, і ніби насмішкуватий, обережний, безнадійний для них день»; «Останньої доби щось трохи змінилося: повітря ніби пом'якшало, а потім, наче клапті з білого зайця, почав падати рясний, пухнастий сніг», «Вітрюга підхопив білу порохняву, жбурнув нею д'горі, закружляв, заскавчав, заслонив небо й верховіття пінястими звивами хуртечі»; «Це була сказана гонитва. Мчали, як

вітер. Здіймали білу куряву. Балка ця здавалася великим озером, що його біла гладінь одразу ж мусила викривати появу першого-ліпшого створіння». Кров-шум (у творі нема згадки про червоне на білому чи щось дотичне) розриває це замкнене коло, проте не рятує ватажка зграї, навпаки несе йому смерть: «Встиг іще подумати, що треба знову сіпнутись, але не знав, що вже простягається в болючому екстазі, в мертвому похваті» [5, с. 24].

У протистоянні вовка зграї відчитується протистояння людини й натовпу, лідера і того, хто за ним іде, неминучість відповідальності і страх взяти на себе відповідальність, того, хто на межі, але боїться зупинитися: «Вовкові дуже хотілося лягти. Він аж ніяк не міг собі дозволити лягти. І він знав, що, кінець кінцем, не витримає, ляже — на смерть» [5, с. 16]. Кольорові та звукові критерії допомагають розкрити саме цю глибину новели Аркадія Любченка, у традиційному для нього сприйнятті тиші як смерті, звуку як життя. Життям у творі виступає кров, але не як *рідка сполучна тканина, до складу якої входить плазма та формені елементи, не як червоний колір, а як звук, запах, що виводить із лабіринтів вовчу зграю, яка нищачи одне (тихе?) життя, стає іншим гучним життям, тому й жертва (лісова коза) тут показана тихою і знеособленою. Але є інша жертва — старий ватажок, серце якого не витримало шаленої гонитви і замовчало.*

Зрештою, серед поліфонії чи коли замовкають останні акорди симфонії, у тиші раптом постає питання, а хто насправді є жертвою? Чи не ті, хто так вдало, здається вписалися у гучну добу і чи справді вписалися? Хто є правдивою жертвою: Сюзен чи той, хто їй подає три карбованці, Кіндрат чи Михась, Зяма чи його товариш? Мабуть, другі, бо все одно не можуть всеціло віддатися тому гамору і хаосу, в який опиняються затягнутими. І саме герой новели «Кров» є яскравим свідченням цього: він пробує відступити, пробує зупинитися, зрештою, зупиняється його серце.

Звукову палітру аналізованих нами оповідань схематично бачимо таким чином:

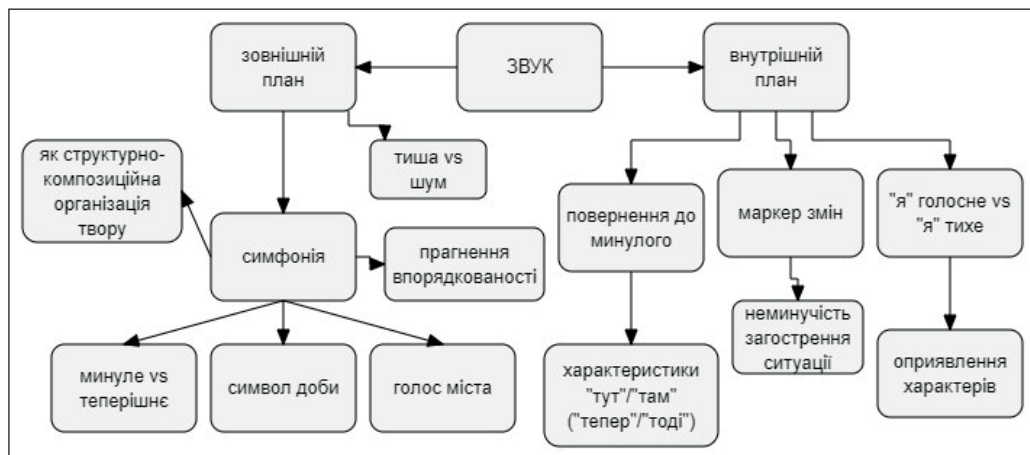


Рис. 1. «Звучання» малої прози Аркадія Любченка

Висновки. Звук, окрім не раз згадуваної дослідниками творчості Аркадія Любки музичності, відіграє важливу структурно-композиційну роль і поза музичним дискурсом, його зміна є маркером змін, що відбуватимуться з персонажами. Тихі звуки, тихі голоси належать до сфери спогадів героїв, голосні звуки, гучні голоси — це теперішнє. Вони не контрастують з епохою, а органічно впливають на неї, стаючи її частиною. Водночас крик, регіт — служать додатковими негативними характеристиками персонажів, допомагають контрастно виписати героїв, показати їхню приховану сутність. «Я» тихе змінюється на «Я» гучне, бо такою є доба, і щоб тебе почуло гучне місто, сам мусиш бути гучним. Але часто герої поринають у спогадову тишу, роблячи для себе своєрідне інтермецо, де гамір міста ледь чутний або ховається за межами паркових дерев чи вікна помешкання. Зрештою, симфонічна побудова твору вимагає коливань та перепадів від алегро до рондо, від рондо до скерцо, від скерцо до рондо-сонати, такий організації підпорядковується не лише музика творів Аркадія Любченка, а й спектр не музичних звуків: явищ природи, побутових, людських голосів, — додаючи оповіданням та новелам оригінального та несподіваного звучання, створюючи власне авторський неповторний стиль.

Список використаних джерел:

1. Агеева В. Шлях буремний і скорбний. Творчість Аркадія Любченка. *Березіль*. 1991. № 9. С. 39-4
2. Гаморак Ю. Аркадій Любченко. *Любченко А. Вертеп*. Краків: Українське Видавництво, 1943. С. 3-10.
3. Журба С. «Вертеп» Аркадія Любченка: музичний контекст. *Філологічні студії*. 2016. Вип. 155. С. 151-165.
4. Кудря Н. Новела А. Любченка «Via dolorosa»: семантика назви та музичний контекст. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2006. Серія: Філологія. Вип. 49. С. 97-100.
5. Любченко А. Проза. Київ, 2019. 118 с.
6. Мариненко Ю. «... І буде радісне осяйне воскресіння»: (штрихи до портрета Аркадія Любченка). *Дивослово*. 2001. № 4. С. 10-14.
7. Михайлин І. Скарби слова Аркадія Любченка. *Вертеп (повість). Оповідання. Щоденник*. Харків: Основа, 2005. С. 3-24.
8. Пізнюк Л. Еволюція художнього мислення Аркадія Любченка: від «романтики вітаїзму» до соцреалізму: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 — українська література. Київ, 2002. 17 с.
9. Полфьоров Я. Звукові й музичні елементи в творах українських прозаїків. Аркадій Любченко. Кн. перша. Звукове оточення, евфонія, фрагменти ритму, установка. Харків: Держвидав України, 1929. 84 с.
10. Шерех Ю. Колір нестримних палахтінь («Вертеп» Аркадія Любченка). *Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології*: у 3 т. Харків: Фоліо, 1998. Т. 1. С. 443-477.
11. Шураєва Б. Символіка кольорів у новелі «Кров» А. Любченка. *Вісник ХНУ*. 2010. № 910. С. 166-171.

References:

1. Aheieva V. Shliakh buremnyi i skorbnyi. Tvorchist Arkadiia Liubchenka. *Berezil*. 1991. № 9. S. 39-46.
2. Hamorak Yu. Arkadii Liubchenko. *Liubchenko A. Vertep*. Krakiv: Ukrainske Vydavnytstvo, 1943. S. 3-10.
3. Zhurba S. «Vertep» Arkadiia Liubchenka: muzychnyi kontekst. *Filolohichni studii*. 2016. Vyp. 155. S. 151-165.

4. Kudria N. Novela A. Liubchenka «Via dolorosa»: semantyka nazvy ta muzychnyi kontekst. Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu im. V.N. Karazina. 2006. Seriia: Filolohiia. Vyp. 49. S. 97-100.
5. Liubchenko A. Proza. Kyiv, 2019. 118 s.
6. Marynenko Yu. «... I bude radisne osiaine voskresinnia»: (shtrykhy do portreta Arkadiia Liubchenka). Dyvoslovo. 2001. № 4. S. 10-14.
7. Mykhailyn I. Skarby slova Arkadiia Liubchenka. Vertep (povist). Opovidannia. Shchodennyk. Kharkiv: Osnova, 2005. S. 3-24.
8. Pizniuk L. Evoliutsiia khudozhnogo myslennia Arkadiia Liubchenka: vid «romantyky vitaizmu» do sotsrealizmu: avtoref. dys... kand. filol. nauk: 10.01.01 — ukrainska literatura. Kyiv, 2002. 17 c.
9. Polforov Ya. Zvukovi y muzychni elementy v tvorakh ukrainskykh prozaikiv. Arkadii Liubchenko. Kn. persha. Zvukove otochennia, evfoniia, frahmenty rytmu, ustanovka. Kharkiv: Derzhvydav Ukrainy, 1929. 84 s.
10. Sherekh Yu. Kolir nestrymnykh palakhtin («Vertep» Arkadiia Liubchenka). Porohy i zaporizhzhia. Literatura. Mystetstvo. Ideolohii: u 3 t. Kharkiv: Folio, 1998. T. 1. S. 443-477.
11. Shuraieva B. Symvolika koloriv u noveli «Krov» A. Liubchenka. Visnyk KhNU. 2010. № 910. S. 166-171.

УДК 821.161.2'06-3.09:305-055.2

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2024-4-05>

Фемінні образи у прозі Аркадія Любченка

Feminine Images in Arkadii Liubchenko's Prose

Ткаченко Тетяна Іванівна

доктор філологічних наук, доцент,

завідувач кафедри гуманітарних

та фундаментальних дисциплін

Київського інституту бізнесу та технологій

orcid.org/0000-0003-4965-5107

Анотація. Стаття присвячена дослідженню фемінного дискурсу в художніх творах Аркадія Любченка (1899-1945). Проаналізовано зображально-виражальні складники текстів, що формують авторську характеристику героїнь, виокремлюють наявні й набуті риси жіночих персонажів, які увиразнюють їхню сутність, роль і значення в мистецькій історії зокрема й суспільному баченні загалом. Досліджено трансформацію характеру, чинники та рушії змін крізь призму внутрішнього «Я», що детермінують візію буття, особистого, соціального й національного. Простудійовано формальний та змістовий рівні творів, аби виявити значеннєві для смислової рецепції символи, деталі, підтекстові акценти.

Ключові слова: жінка, проза, стереотип, об'єкт, суб'єкт, поступ, самоцінність.

Abstract. This article is dedicated to the study of the feminine discourse in the literary works of Arkadii Liubchenko (1899-1945). It analyses the descriptive and expressive components of his texts that shape the author's portrayal of female characters, highlighting both inherent and acquired traits that accentuate their essence, roles, and significance in art history as well as in the broader societal context. The study investigates the transformation of character, the factors and driving forces behind change through the lens of

the inner “self,” which influences the vision of personal, social, and national existence. Both formal and thematic levels of the works are examined to identify symbols, details, and subtextual accents that are crucial for the semantic reception of the texts.

Keywords: woman, prose, stereotype, object, subject, progress, self-esteem.

Аркадій Любченко — неоднозначна постать в українському культурно-громадському житті 1920-40-х рр., однак новаторство його художніх текстів, має вагоме значення в розвитку національного письменства не викликає сумнівів чи упереджень. Письменник відображав актуальні перипетії свого часу, чітко фіксуючи трансформації людини, яка опиняється в інших соціальних умовах, адаптуючись до змін або, навпаки, залишаючись у герметичному просторі консервативних переконань.

Пріоритетна роль у творах прозаїка здебільшого належить чоловічим персонажам. Тим цікавіше поглянути на героїнь, яким властиві різні функції, а саме: жінки показують різноманітні модифікації сутності та світоглядних орієнтирів, підтверджують чи спростовують стереотипи щодо своєї статі, увиразнюють маскулінні образи, виступають чуттєвим віддзеркаленням сьогодення, формують цілісне бачення суспільства за стрімких зовнішніх і внутрішніх змін. Водночас їхні переживання, думки, вчинки відображають позачасовість висвітлених конфліктів, явищ та подій. Тож умовно можна виокремити кілька груп із домінуванням певного способу мислення і буття.

До першої групи належать фемінні персонажі, які позиціонуються об'єктами. Вони розглядають себе винятково тлом для розвитку інших, трактують додатком чи обслугою, не претендують на будь-який поступ, обираючи роль жертви чи пасивного реципієнта за відсутності власного життя.

В оповіданні «Гордійко» мати покійно приймає всі кпини, глузування, побої, бо не має бажання та сміливості опиратись, мотивуючи це безпекою для дитини. Мотря любить сина, проте своєю мовчазною згодою з насиллям пана і його слуг, божевільних витівок волоцюги й алкоголіка чоловіка, уникненням будь-яких розмов і пояснень, сльозами замість притомних дій лише розпалює в хлопцеві агресію та ненависть до оточення, штовхає на помсту.

Гордійко («просте й глибоке» звертання) виплескує кривдою біль і жалі, не бачить меж розплати, опиняючись вкотре на вулиці з ненькою. Важливо, що материні слова про справедливі покарання сердитого Бога як виправдання важкого існування стають смисловим оксимороном, адже зраджує таємницю героя священник. Закритість і смиренність Мотрі деформують уявлення дитини, знищують морально-етичні засади, спотворюючи єство.

Натомість у творі «Зяма» висвітлено беззастережну всеохопну материнську любов, яка зосереджує сенс життя жінки в дитині, що зумовлює самодеструкцію неньки за першого складного випробування найдорожчого сина. Божевілля старої Рухеле після арешту хлопця виявляє доконечну потребу не тільки обожнювати чадо, але й передусім зберігати власне «Я» для його захисту за потреби. Юний музика в очах матері різуче дисонує з відчайдушним революціонером, який переживає заслання та продовжує криваву боротьбу. Розрив між образом уявним і справжнім зумовлює трагедію жінки, неспроможної подолати власну ілюзію скромного боязливого маленького хлопчика. Відсутність у Зями бажання повернутись, аби поспілкуватись з ненькою доводить брак істинного зв'язку між найріднішими, базованому не на вигаданих і виплечаних ідеальних образах, а на довірі — підґрунті взаємодії, взаємоповаги та взаємодопомоги.

Спроба матері гарантувати хиткий мир у родині після смерті висвітлена в нарисі «Чужі». Знаючи про жорстокий характер чоловіка, накопичені гроші жінка заповідає двом синам, старший з яких пропав без вісти, а молодший виступає батьковим опонентом, долучаючись до більшовиків і руйнуючи консервативний устрій. Протистояння перетворюється на криваву боротьбу за спадок, який чоловік вважає своїм, навіть ризикуючи життям сина. Взаємна ненависть досягає кульмінації в шаленій бійці двох рідних людей, котрі стають переможеними внаслідок відкидання неньчиного дороговказу. Тож позиція невтручання матері у стосунки тата й дітей посилює зародковий конфлікт, який виступає трагедією для кожного члена родини та сім'ї загалом. Жінка могла бути ланкою, що з'єднує найближчих, але самоусунення від проблеми спричинює невідворотність катастрофи, коли непорозуміння та суперечки призводять до цілковитого розриву — свої стають чужими.

Антиномія «свій — чужий» постає константою в родині, члени якої давно стали сторонніми одне одному, що показано влучними штрихами у фрагменті «В берегах». Покора, мовчазність і виснаженість жінки формують прірву між нею та чоловіком, яка поглиблюється через об'єктні стосунки й невідповідність очікувань і реальності. Але випадок змінює ставлення Певза до Надії та самого себе, оскільки знайдена утоплена викриває його притлумлені людяні риси, неприязнь до дружини трансформується в самовідразу, що спонукає переосмислити поведінку, даючи реципієнту відкритий фінал для подружжя, котре з обтяжливого співіснування чужих може знову стати співжиттям рідних людей.

Об'єктна самовізія унеможлиблює повноцінне буття: жінка погоджується з поширеним сприйняттям фемінної статі, вважає себе річчю, безправним додатком до іншого (чоловіка, дітей, пана тощо), виправдовуючи свою інертність і посилюючи негативні й руйнівні якості або явища в оточенні та навколишньому світі, що призводить до фатальних наслідків тотального знищення сутності, ефекту доміно в подальшому розгортанні й фіналі подій.

Другу групу представляють жінки в об'єктно-суб'єктній візії, котрі свідомо й добровільно або через певні зовнішні колізії стають керівницями власного життя. В «Оповіданні про втечу» самостійне існування із сином примушує Анну опанувати себе, зосередитись на щоденному фізичному виживанні та відкинути емоції. Героїня тільки рік мала родину, яку зруйнувала цісарська армія. Зникнення чоловіка зумовило кардинальні зміни думок і обов'язків, адже тепер від неї залежить сім'я. Однак раптова поява непрошеного гостя поступово викликає бажання, попри небезпеку, повернутись до звичної ролі слухняної господині, що засвідчує прикінцевий відчайдушний крок — поцілунок, аби утримати незнайомця й відновити модель родини, повернути «примітивне», в оцінці оповідача, щастя, знову стати об'єктом-виконавицею. Рубич грає на емоціях, прагне викликати співчуття, що йому вдається, бо Анна ставиться до нього, як мати до дитяти. Вона втомилась від непевності й безвиході, вбачаючи справжнє життя лише в наявності чоловіка, що почасти увиразнює назва твору — втеча чоловіка у буквальному сенсі від переслідувачів та ескапізм жінки в оманливі миті спокою, ілюзію родини через утому і втрату опертя, орієнтирів, прищеплених із дитинства.

Лейтмотив суб'єктивізації жінки з огляду на перипетії актуалізовано в оповіданні «Кукіль». Висвітлюючи міркування типового пристосуванця-альфонса, письменник час від часу вкраплює образ основного чинника поневірян героя — квартирну господиню Софочку: «Женщини, матері, сестри, — знову думав він, — як це благородно мусить звучати і як це зрештою дешево, брутально» [4, с. 48]. Знакова назва твору, адже кукіль — бур'ян, який паразитує. Незважаючи на взаємне використання, вагітність жінки стає причиною ненависті й обурення, позиціонування себе жертвою, бо «вона не вбереглась». Для Пал Палича його рятівниця і помічниця, орендаторка та годувальниця залишається об'єктом, який мусить догоджати й передбачати все. Шантажуючи коханця розпродажем краму, Софа вповні демонструє свою перевагу, бо не плекає жодних ілюзій та розуміє, що може покладатись тільки на себе. Із цим контрастує родина крамаря. Тихон Антонович Рябенський вправно грає роль чемного щедрого господаря, дружина якого дотримується всіх суспільних звичаїв щодо своїх обов'язків (подати — прибрати — посидіти — не втручатись). Проте другорядна позиція лише омана, що засвідчує звертання «мамочка» і тримання ключів від усіх фінансових справ у руках дружини. Саме їй належить ідея про позичання фальшивих грошей нав'язливому відвідувачу, який так і не здогадався, що його ошукала жінка — представниця статі, котру він вважає негідною свого рівня.

Якщо в попередніх творах представлено побутово-особистісну суб'єктивізацію, то в нарисі «Із темного передпокою» чинником поступу стає ідеологічний фактор. Консервативність і старорежимність патріархальної родини руйнують революційні зрушення. Новий устрій бентежить, злить старше покоління, звикле до панських порядків, лакейства, станових кліше від звертання до шлюбних угод, що символічно втілює старе обшарпане діряве крісло. Але дочка пана-Яна опиняється в середовищі молоді, яка популяризує модерний світогляд, коли жінка має здобути освіту, отримати професію, заробляти гроші. Звісно, більшовики не переймались рівноправністю статей, дбали про дешеву робочу силу, проте свободи, навіть до абсурду, для пролетаріату, незалежно від фізіологічних відмінностей, розкрили значні можливості вибору, деконструювали стереотипи, нав'язані передусім українкам за століття російської окупації. Зоська — типова представниця замріяної в найкраще «світле майбутнє» генерації. Вона хоче позбутись ярлика

татової «непорушної власності», прагне сама обирати свою долю, розуміючи значення розвитку, опанування різнобічних знань, умінь, навичок і не обмежуючись роллю домогосподарки. Підтримка оточення перетворює слухняну дівчинку на свідому своєї цінності юнку, яка здатна всупереч батьковій волі простувати власним шляхом.

Героїні в об'єктно-суб'єктній візії втілюють основні риси, набуті внаслідок певних змін чи, навпаки, сталих орієнтирів.

Третя група — жінки-суб'єкти, які від початку позиціонують себе цілісними самотійними натурами, рівними чоловікам, або й демонструють перевагу над представниками маскулінної статі.

Поступова і майже одночасна суб'єктивізація дівчини та хлопця висвітлена в оповіданні «Проста історія». Нові умови праці виявляються для Мишка випробуванням, оскільки юнак повільно адаптується до оточення. Притаманний віку максималізм провокує надмірну імпульсивність і невдалу гру. Зустріч із Анею посилює вдавання, виснажує та втискує в лещата власноруч витвореного образу. Натомість юнка, попри таку саму первинну сором'язливість через непередставницький вигляд-роботу, швидше долає шлях від спокуси злиття з юрбою чи, навпаки, відлюдькуватості до самопрезентації. Вона впевнено проявляє свої чесноти, використовує будь-яку можливість для вдосконалення, здобуття нових знань і умінь, залишаючись собою в навчанні, праці, змаганні, побаченні, розвагах тощо. Хлопець потроху наздоганяє дівчину в самопоступі, розкриваючись завдяки почуттю закоханості, обирає прикладом для наслідування героїню, з якою прагне крокувати разом протягом життя. Настанова юнки втілює лейтмотив розвитку індивідуальності — просту істину: «А ви не звертайте на них уваги. Робіть, як я роблю. Вчіться та інших вчіть» [4, с. 387].

Натомість у творі «Два листи» чоловік і жінка утворюють антиномічну пару. Новелістична будова тексту — авторська знахідка, що забезпечує ефект несподіванки і спонукає до роздумів читача. Звертаючись до «сподвижника дитинства» й «антипода», героїня висвітлює свої міркування щодо місії людини загалом і ролі фемінної статі зокрема. Знаковим є контраст, який виступає рушієм активних дій адресантки: побачивши п'яну жінку, вона обурюється таким утіленням стереотипно слабкої емоційної «посестри», котра принижує поведінкою жіноцтво, підтверджує та множить консервативні погляди, що надають чоловікам першорядне значення у суспільстві, громадсько-політичному

житті. Прагнучи перебороти застарілі тенденції, героїня починає рухатись уперед — опановує потрібні уміння та навички, здобуває освіту, працює на користь соціуму і ставить нові цілі, які обов'язково досягне сильна й незламна, непоборна і нова жінка, водночас будучи зразком нової людини, сповненої вітаїзму, ясного розуму, твердості й відповідальності не тільки за себе, а й передусім за громаду і країну.

Знаковим стає адресат, оскільки виявляється, що реципієнтом листа постає сусід, а Микола — спився і повісився. Тобто вкраплено влучне обрамлення: п'яна жінка, котра не дала героїні збитись на манівці, та чоловік, який відкинув можливості навчання, плив за течією від юнацьких років і вдався до алкоголізму й суїциду. Контраст образів увиразнює фемінну суб'єктивізацію, що безпосередньо спирається на власний досвід і опосередковано корелює з маскуліним персонажем.

Подібне домінування відображено в оповіданні «Тихий хутір», де жінки постають своєрідними лакмусами для чоловіка. Представниці фемінної статі окреслюються відповідними деталями, що формують цілісний портрет власниці й відображають єство представника маскуліної статі. Антоніна — рутина, звичка, пелюшки, грамофон, запашна юшка, тепла постіль, пасивність, зона комфорту, побутове — показник програшу-відступу чоловіка, його дзеркало (ким він є насправді). Зіна — рух, перше кохання, новизна, запал і пристрасть, бурхливе життя, громадське — плекане брехливе «Я» (ким уявляє себе / хотів би бути). Колишній революціонер Павло тікає від активного насиченого колізіями буття до молодиці, яка все вирішила за нього — пригріла й залишила біля себе. Несподіваний лист від розумної сміливої жінки, котра продовжує боротьбу і, може, прагне залучити товариша знову до гурту, порушує циклічне аморфне існування Корнієнка. Спомини тільки на певні миті вихоплюють інше «Я» з підсвідомості, притлумленої вдаваною тишею хутора, далекого від суспільних перипетій. Страх побачити себе в очах раптової гості, радше визнати тотальну деградацію через боягузтво зумовлює втечу. Натомість обидві жінки чітко визначають сутність чоловіка, висловлену Зіною — «ганчірка». Звідси, господиня і гостя — суб'єкти, які керують власною долею та не зважають на зовнішні зміни: перша зосереджується на родині, обравши т. зв. «господаря» для годиться, тримається осторонь від громадських справ, закрившись у герметичному просторі, долучившись до більшості, друга розвивається, градуючи

до особистості, яка розуміє важливість зусиль кожного в оновленні світу, своїм прикладом руйнує стереотипи, залишаючись вірною собі.

Паритетне протистояння зображено в «Китайській новелі». Прикметна художня організація тексту, який умовно ділиться на дві частини. У першій — відсутні ключові постаті, однак лунають амбівалентні міркування про їхні вчинки й характери. «Перша жінка Китаю» постає сміливою та відчайдушною, рішучою і несхибною. Генерал наділений такими самими рисами. Однак осердям дискусій виступає питання про вірність народу і країні, що викриває гендерні стереотипи. Тимчасове зникнення товаришки Ю породжує чимало пліток і маніпуляцій щодо її відданості, відваги та щирості. Але очевидна зрада Фей-ханя зумовлює суперечки, виправдання і спроби очищення імені колишнього командувача. У другій частині центральні герої вступають у двобій, проте, незважаючи на сотні свідків, боротьба звужується до протистояння віч-на-віч. Жінка розуміє руйнівну роль і наслідки відбілювання лакея можновладців, коли жодні слова не переконують, бо маса піддається маніпуляціям давнього образу героя. Вбивство Фея стає вирішальною та необхідною дією задля прозріння земляків, а підтвердженням справедливого покарання ренегата виступає суїцид Ю. На відміну від лицемірного чоловіка лише своєю смертю «найкраща жінка Китаю» довела власну правоту і його провину. Для генерала особисте домінувало над національним, адже товариші, зокрема і стосунки з найхоробрішою посестрою, були підґрунтям кар'єри та затребуваності в окупантів-багатіїв. Зате Ю не відокремлювала особисту свободу і національне визволення, що становлять нерозривну єдність ества.

Натомість в оповіданні «Гайдар» центральна пара месників показує цілковитий унісон думок і дій у спільній меті — звільнення простолюду від жорстокого князя. Вар та Лоан свідомі своєї самопожертви. Адже досягти цілі можна тільки сміливістю, кмітливістю і безкомпромісністю. Чоловік стає служником правителя, його кохана — наложницею задля чіткого виконання плану, фіналом якого будуть три смерті. Знаковим є вибір назви й героя. Гайдар (пастух овець) викликає алюзію на образ Христа: «Хто не входить дверима в кошару, але перелазить деінде, той злодій і розбійник. А хто входить дверима, той вівцям пастух. Воротар відчиняє йому, і його голосу слухають вівці; і свої вівці він кличе по йменню, і випроваджує їх. А як вижене всі свої вівці, він іде перед ними,

і вівці слідом за ним ідуть, бо знають голос його [...] Злодій тільки на те крадається, щоб красти й убивати та нищити. Я прийшов, щоб ви мали життя, і подостатком щоб мали. Я Пастир Добрий! Пастир добрий кладе життя власне за вівці. А наймит, і той, хто не вівчар, кому вівці не свої, коли бачить, що вовк наближається, то кидає вівці й тікає, а вовк їх хапає й полошить. А наймит утікає тому, що він наймит, і не дбає про вівці». [Євангеліє від Івана 10:1-15]. Князь виступає злодієм-вовком, а Вар і Лоан — вівчарями-пастирями.

Суб'єктивізація героїнь стає результатом впливу зовнішніх і внутрішніх чинників. Особисті враження, сумніви й досвід, вимоги часу, бажання зруйнувати стереотипи, усвідомлення своїх переваг і самоцінності, упевненість у власних силах зумовлюють самореалізацію.

Четверту групу презентують межові героїні, які починають або перебувають у процесі градації від об'єкта до суб'єкта чи навпаки.

Трансформація суб'єкта в об'єкт презентована в оповіданні «№ 2002», коли відбувається мимовільне ошуканство героїнею зарозумілого і зверхнього чоловіка. Виграшний квиток на золотий зливочок знищує станові перепони й упередження Бориса Петровича в його ставленні до неохайної бідної служниці з дітьми. Марта одразу перетворюється на пані, з якою можна одружитись, хоча нещодавно трактувалась нижчою расою, річчю для принижень-розрядки. Жінка, змушена виживати і мовчки зносити вибрики хазяїв, вважає несподівану пропозицію дивом, подарунком небес, компенсацією за роки докорів та глузувань. Вона, повіривши у щирість пана, зраджує найвартісніше — волю, котру цінувала понад усе, добровільно зрікається власного «Я», щоб адаптуватись до статусу дружини господаря. Недаремно Борису ввижається Марта як знак 2002 — людина добровільно стає об'єктом, притлумивши ество. Відкритий фінал твору викликає занепокоєння подальшою долею героїні, яка без квитка, що віддала заради принади подружжя, вочевидь, наразиться на гнів і агресію вже законного чоловіка, котрий втратив мету своєї «самопожертви».

Та, ймовірно, дитина зуміє захистити матір від остаточного зламу й вибору Сюзен із фрагмента «Via dolorosa». Художня організація твору містить обрамлення, що визначає теперішнє, і ретроспекцію, котра відображає минуле та увиразнює контраст. Чарівний образ гарненької ерудованої талановитої панянки бентежить оповідача, який шукає і водночас боїться знайти в пересічних жінках колишню

молоду господиню. Нагла зустріч із повією, хворою на сифіліс, постає кульмінацією історії першого кохання. Три карбованці виступають символічним боргом, який герой віддає своїй юності й розбитим ілюзіям, оскільки дівчина з минулого — суб'єкт, хазяйка власного життя, смілива яскрава індивідуальність — деградувала до занедбаного гидкого непотребу, здатного хіба що існувати на милостиню. Вона обрала плисти за течією, попри соціальні перипетії та наявні задатки, освіту й розум, розраховуючи на зовнішність, і здійснила швидкий «скорбний шлях» («Via dolorosa»), але не на гору, а до ями, з якої не виборсається, що засвідчує влучне означення (цинічна й зажурена насмішка), котре відображає самооцінку героїні та ставлення до неї героя.

Твір «Образ» утворює з попереднім текстом своєрідну діалогію, проте центральний жіночий персонаж постає антиномією Сюзен, сповняючи власну «хресну дорогу» із прірви до твердого ґрунту під своїми ногами.

Сімейна вечірка спочатку нагадує затишне веселе й тепле свято, що незабаром перетворюється на фарс, в якому кожен грає свою роль. Рефрен про присутність повії та паралелі із зірваною квіткою виокремлюють постать героїні з безлічі масок. Ніна контролює жести, міміку, емоції, слова і навіть думки, переконуючи себе в «рівності серед рівних», вважає господарів та гостей всуціль чесними й вищими людьми, доки сама не викриває самообман — п'яні домагання, показові регіт і компліменти: «... невдавана щирість її гри дорівнювала вдаваній щирості інших» [4, с. 166]. Усвідомивши помилку самоприпинення, жінка позбавляється тавра минулого і починає градувати від об'єкта до суб'єкта.

Вечірка стала першим кроком на цьому шляху, коли розірвався зв'язок між статусом і чеснотами людини, засвідчивши невідповідність зовнішнього внутрішньому. Заувага виступила поштовхом переоцінки стосунків із партнером. Ніна нарешті зважає на болісні саркастичні звертання Костика, котрі розкривають його ставлення до цивільної дружини: грубе «Нінка» на вимогу-попередження щодо картярства чи спиртного визначає господиню набридливим обслуговуючим персоналом, який не має права голосу або порад; зневажливе «наївна хохлушечка» виказує шовінізм чоловіка, що посилює комплекс неповноцінності, розвиває потребу залежності й керованості, чим, до речі, мотивується відмова Ніні працювати, заробляючи власні

кошти; обурливе «сколопендра» викликає асоціацію з отруйною, проте безхребетною твариною, тож партнер не зважає на жодні вмовляння-докори-благання, оскільки впевнений у «чудому» серці, яке все прийме. Протиріччя у ставленні одне до одного помітні в обіцянці перед спільним життям. Якщо Кость визначає Ніну помічником, тобто відразу окреслює функціональні обов'язки допоміжного матеріалу, то жінка присягається бути вірним другом, сподіваючись на паритет, повагу й довіру рівноправних партнерів.

Третім кроком прозріння стала театральна вистава, яка символічно розігрувалась не на сцені, а поза нею — в залі, під час антракту й на вулиці. Героїня вперше відверто висловила свої думки у присутності сторонніх, забувши про суцільний контроль і відчувши потребу заявити власну позицію. Вона бачить невідповідність іпостасей чоловіка — розумника вдома і боягуза в компанії. Колишній рятівник («спасенний байдак») перетворюється на хлопчика, брехливу дитинку, в якій сміх — приниження, коловий рух — відчай жертви, слова — злоба: «Є люди, що люблять самі собі утворювати ілюзію страждання чи майже страждання» [4, с. 181].

Тому первинний страх сміливого «виступу» швидко минає за стрімкого розвитку подій. Зневолене серце і запаморочена голова здобувають необхідний поштовх для свободи після «прохання» чоловіка-розтратника. Крадіжки й фальшування рахунків, суцільна брехня Костика й маніпуляції болем і жалем — кульмінація в осяянні героїні, «мовчазний протест» переростає в «затятий опір», оскільки жінки вкотре виявились товаром — об'єктами залагодження справ для чоловіків: Степан Маркович — типова хтива потвора, цивільний чоловік — псевдовизволитель заради почуття власної вищості й прагматичного використання вродливої та слухняної речі. Коли Ніна розбиває полумисок, то звільняється від пут омани і стає сама собі ціллю, котра тепер позбавлена страху жебракувань чи примусових робіт, оскільки полюбила себе заради майбутньої дитини.

Знаковою постає назва твору. Міркування Костя щодо сприйняття і регулювання образ виступає пророцтвом, адже накопичення принижень зумовило вибух і самоусвідомлення, відкрило справжні обличчя оточення, висвітлило причини подій та вчинків минулого й теперішнього, загартувало жінку, надавши хоробрість і самоповагу. Для Ніни образою-домінантою стала рецепція чоловіка, який навіть

не намагався змінити свого ставлення до дружини. Бути / залишитись повією в очах коханого після «щасливого» спільного життя — перейдена межа розуміння та всепрощення. Крім того, наявні алюзії на роман «Повія» Панаса Мирного (Рудченка) щодо трактування купівлі-продажу людини. У творі Аркадія Любченка повіями також виступають чоловіки, продаючи свою честь і гідність заради посад, забавок, вигідної маски та грошей.

Героїням, які перебувають у процесі видозміни / вибору личини або повернення / відродження сутності, властиві саморефлексії, внутрішній конфлікт, аксіологічна непевність через певні особистісні чи суспільні трансформації, які детермінують самооцінку та світоглядні орієнтири.

Отже, у прозі А. Любченка презентовано галерею фемінних образів, які представляють суб'єктну, об'єктну, суб'єктно-об'єктну чи об'єктно-суб'єктну візію жіноцтва за допомогою авторських знахідок: художнє обрамлення, деталі-характеристики, значеннєві найменування, образи-символи, форма викладу, відкриті фінали.

Представниці фемінної статі сприймаються речами, коли підпорядковуються нав'язаним стереотипам, притлумлюють єство, виконують другорядну роль, залишаються керованими чоловіками, вдаючись до позиції невтручання, зосереджуючись винятково на «дозволених» функціях. Натомість «незафутлярені» героїні свідомо рухаються проти течії, прагнучи розкрити потенціал і реалізуватись в обраній галузі життєдіяльності. Вони можуть зосередитись на побудові родини й облаштуванні свого «тихого хутірка» чи поринути у вир суспільних перипетій та національно-визвольної боротьби, окресливши власну місію долученням до громадського поступу. «Межові» жіночі персонажі виявляють амбівалентність людського єства, здатного модифікуватись відповідно до внутрішніх чи зовнішніх потреб, запитів, порухів, емоційних поривань, вдумливих рішень або інтуїтивних осяянь. Тож прозаїк уповні висвітлив розмаїття героїнь, образи, почуття, міркування, долі яких суголосні реальним жінкам поза простором і часом.

Список використаних джерел:

1. Боярчук О. Експериментальна проза 20-х років ХХ століття жанрово-стильові модифікації (В. Домонтович, А. Любченко, М. Йогансен): Дис. ... канд. філолог. наук: 10.01.01. Київ, 2003. 220 с.
2. Кавун Л. Морально-етичні виміри людського буття у творі Аркадія Любченка «Образ». «М'ятежні» романтики вітаїзму: Проза ВАПЛІТЕ. Черкаси: Брама-Україна, 2006. С. 193-205.
3. Кудря Н. Поетика прози А. Любченка: структурно-семантичний аспект. Дис... на канд. філол. наук: 10.01.01. Харків, 2008. 211 с.
4. Любченко Аркадій. Вибрані твори. Київ: Смолоскип, 1999. 520 с.
5. Пізнюк Л. Еволюція художнього мислення Аркадія Любченка: від «романтики вітаїзму» до соцреалізму. Дис... на канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2000. 169 с.

References:

1. Boiarchuk O. Eksperymentalna proza 20-ykh rokiv KhKh stolittia zhanrovo-stylovi modyfikatsii (V. Domontovych, A. Liubchenko, M. Yohansen): Dys. ... kand. filoloh. nauk: 10.01.01. Kyiv, 2003. 220 s.
2. Kavun L. Moralno-etychni vymiry liudskoho buttia u tvori Arkadiia Liubchenka «Obraza». «Miatelyhni» romantyky vitaizmu: Proza VAPLITE. Cherkasy: Brama-Ukraina, 2006. S. 193-205.
3. Kudria N. Poetyka prozy A. Liubchenka: strukturno-semantychnyi aspekt. Dys... na kand. filol. nauk: 10.01.01. Kharkiv, 2008. 211 s.
4. Liubchenko Arkadii. Vybrani tvory. Kyiv: Smoloskyp, 1999. 520 s.
5. Pizniuk L. Evoliutsiia khudozhnoho myslennia Arkadiia Liubchenka: vid «romantyky vitaizmu» do sotsrealizmu. Dys... na kand. filol. nauk: 10.01.01. Kyiv, 2000. 169 s.

УДК 821.161.2-94.091

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2024-4-06>

Мотив самотності на сторінках щоденників Ольги Кобилянської та Аркадія Любченка

The Motif of Solitude in the Diaries of Olha Kobylianska and Arkadii Liubchenko

Івончак Настасія Дмитрівна,

*аспірантка Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича*

orcid.org/0000-0003-0191-8801

Анотація. У статті окреслено мотиви самотності у щоденниках українських письменників О. Кобилянської та А. Любченка. Зосереджено увагу на обставинах, що спричинили почуття відчуженості, відстороненості, здійснено порівняння особливостей авторського осмислення, проживання стану самотності, намагання його виправдати перед читачем.

Ключові слова: щоденник, мотив, Ольга Кобилянська, Аркадій Любченко.

Abstract. This article examines the motif of solitude in the diaries of Ukrainian writers Olha Kobylianska and Arkadii Liubchenko. The focus is on the circumstances that led to feelings of alienation and detachment, with a comparison of how each author conceptualizes and experiences solitude, as well as their efforts to justify it to the reader.

Keywords: diary, motif, Olha Kobylianska, Arkadii Liubchenko.

Самотність — це стан, коли людина відчуває себе покинутою і непотрібною, коли вона ще не збагнула власну роль у суспільстві, прагне якісніших соціальних контактів. У сучасних реаліях страх майбутнього і невизначеність можуть лише поглибити відчуття відокремленості від загального потоку життя. Проблема самотності

не нова, адже хвилює людство здавна; вона розкрита й у текстах Біблії, й у літературах багатьох народів. У книзі Буття написано, що «недобре бути чоловікові самотнім» (Буття 2:18), а Книга Еклезіаста розгортає цю проблему в перспективі спільного проходження життєвих негараздів: «Двом усе-таки краще, ніж одному, адже в них є добра винагорода у своїх трудах, — і якби хтось з них впав, то інший підніме свого товариша. Але горе самотньому, коли він упаде, й не буде іншого, котрий його підняв би» (Екл. 4:9-10). Підтримка близьких людей дозволяє примножити радість спільної праці, досягнень, а її відсутність може сприяти спустошенню й порожнечі. Дослідники сходяться на тому, що самотність так чи інакше впливає на конструктивний складник особистості, забарвлення її життя, відносини із соціальним і природним оточенням, духовне й фізичне самопочуття. Цей стан має «суперечливу, багатогранну і навряд чи вичерпну природу, обертаючись то самознищенням і подавленням особистості, то її творчим і вільним началом» [8, с. 142]. Саме така «подвійність» явища самотності робить його суперечливим і неоднозначним.

По-перше, самотність можна розглядати як «позитивний, творчий, активний, бажаний, необхідний, невід’ємний і виховуючий початок, із якого народжується повноцінна особистість. Тобто, це — добровільне відокремлення, усамітнення, відмова від зовнішніх контактів заради внутрішнього діалогу, зосередження, злиття з природою» [8, с. 151]. Очевидно, що такий стан «дозволяє особистості зазирнути у найвіддаленіші і найпотаємніші куточки своєї душі, зробити критичний аналіз пройденого, подумати над теперішнім і визначити тенденції майбутнього; очистити свою душу від напливу незначного, другорядного, швидкоплинного, тобто подивитися на себе з різних боків, оцінити себе з позицій раціонального, впорядкувати свої емоції» [8, с. 151]. З другого боку, самотність сприймають і як негативний, пасивний стан, який руйнує людську особистість, а на її душу лягає важкість і «туга, що виростає немовби із середини — стан душевної ізольованості» [8, с. 151].

Збагнути суть феномену самотності прагнуть філософи, психологи, митці слова. Так, психологічний і філософський аспект проблеми досліджували Т. Даренська («Екзистенціал самотності як предмет художньої рефлексії»), М. Покровський («Лабіринти самотності»), Н. Хамітов («Самотність у житті та в тексті», «Самотність як феномен

людського буття»), І. Ялом («Екзистенціальна психотерапія»), В. Ліщинський («Психологічні наслідки відчуження як специфічного сприйняття навколишнього світу»). Мотиви самотності в художній літературі відомих письменників розглядають Т. Смушак («Концепт самотності й відчуження в літературному творі: специфіка трактування»), М. Мовчан («Життя і творчість Т. Шевченка в предметному дискурсі філософії самотності»), В. Доморослий («Проблема самотності у творчості Лесі Українки»), проте самі літературні діячі часто були змушені болісно проживати самотність, розлуку, невизначеність. Це засвідчують автодокументальні твори, зокрема, щоденники. Регулярно ведені записи рідко містять тривалі описи щастя і задоволення. З цим пов'язана одна з найяскравіших функцій щоденника — він допомагає автору подолати чи принаймні полегшити зовсім інші, не оптимістичні, стани — тривогу, життєві кризи, стан пригніченості чи творчого безсилля. Щоденники українських митців слова О. Кобилянської (1863-1942) та А. Любченка (1899-1945) були написані з різницею у більш ніж пів століття та демонструють, як по-різному можуть бути фіксовані мотиви самотності й відчуження — залежно від статі, віку, психологічних особливостей автора та суспільно-політичних обставин, в яких він жив.

О. Кобилянська вела щоденник з юності, про що є згадки в її автобіографії, проте збереглися лише два зошити, в яких записи починаються 1 листопада 1883 р., коли авторці 19 років, а закінчуються 19 листопада 1891 р., коли їй 27 років. Ці роки відповідають ранньому періоду творчості письменниці, коли були написані «Гортенза, або Нарис з життя однієї дівчини» (1880), «Доля чи воля» (1883), «Вона вийшла заміж» (1887), «Картина з життя Буковини» (1885), алегоричні замальовки «Видиво» (1885), «Голубка і дуб» (1886), «Жебрачка» (1887), «У св. Івана» (1891), повість «Царівна», що її авторка почала писати у 1888 р. Щоденники вперше широкому читацькому загалу стали доступні з 1982 р., коли в київському видавництві «Дніпро» з'явився том вибраного О. Кобилянської під назвою «Слова зворушеного серця» з передмовою Ф. Погребенника. Вдруге щоденники були видані у дев'ятому томі найповнішого на сьогодні 10-томного зібрання творів письменниці [4]. У «Примітках» В. Вознюк детально описує всі «пригоди», які передували поверненню «Щоденників» з-за океану в Чернівці. Від часу першої публікації текст щоденника обирали

об'єктом досліджень Н. Зборовська, Г. Левченко, К. Танчин, Н. Колошук та ін.

А. Любченко вів щоденник у набагато старшому віці — 42-46 років із листопада 1941 р. до лютого 1945 р. Останній запис письменник зробив за чотири дні перед смертю. А. Любченко описав реалії українських міст під німецькою окупацією під час Другої світової, коли перебував у постійних евакуаціях і переїздах: з Києва у Харків, з Харкова у Київ, потім у Львів, а тоді у Берлін. Єдине відоме видання «Щоденника» Любченка побачило світ у Львові й Нью-Йорку (видавництво М. П. Коць) 1999 р. завдяки зусиллям Ю. Луцького, відомого вченого української американської та канадської діаспори. Жанрові, концептуальні, ідейні особливості дискурсу «Щоденника» аналізували Н. Видашенко, Н. Чиж, Л. Пізнюк, П. Ямчук, проте питання інтерпретації мотиву самотності торкалися лише побіжно.

Тож мета цієї статті — дослідити мотиви самотності у щоденниках О. Кобилянської та А. Любченка, письменників, які належать різним історичним періодам і є представниками чоловічої й жіночої статеї; з'ясувати причини та обставини, що спричинили почуття відчуженості, та порівняти особливості авторського осмислення стану самотності.

Спостерігаємо, що особливо активними і емоційно насиченими є записи у «кризові періоди» в долях обох письменників, коли вони загострено переживали «відчуження» від оточення і самих себе, від можливості безперешкодно творити і бути корисними. Про це писав у 1911 р. у своєму щоденнику і Ф. Кафка: «Кожен мій добрий стан не має часу й права виявити себе в усій повноті; кожен поганий стан, навпаки, має і того, й того більше, ніж удосталь» [3, с. 534]. Цікаво, що термін «відчуження» складається із двох німецьких слів зі значеннями «віддалення» та «відхилення від закону». Дослідник В. Ліщинський у першому випадку припускає наявність інтерсуб'єктних стосунків, коли особистість відчуває свою роз'єднаність з іншою особистістю, групою або суспільством: «В результаті відчужуваний суб'єкт приймає різний ступінь чужості по відношенню до інших, аж до ворожості» [6, с. 225]. У другому значенні відчуження виступає як відкидання, заперечення закону, тобто як заперечення норм моралі, життєвого устрою, соціально схвалюваних цілей, суспільного устрою тощо. Таким чином, психологічне відчуження особистості визначається як таке, що «розвинулося, найімовірніше, в результаті емоційного

відкидання батьками (психічної депривації), байдужості, соціально-психологічної дистанції між індивідом і середовищем, ізолюваності від цінностей суспільства, невключеності в емоційні контакти» [6, с. 230]. У досліджуваних щоденниках натрапляємо на обидва види відчуження, проте О. Кобилянська складніше проживала невдалі емоційні контакти, довше їх забувала і прощала, а коли знаходила рідних духом людей — болісно сприймала розлуку з ними.

Саме з такого переломного моменту починаються записи О. Кобилянської — від'їзду брата Максиміліана. Намагання розповісти про будні переривається зізнаннями про важкість розлуки, подекуди сльози заважають писати: «Коли настає вечір, душить мене сум. Учора ввечері я страшенно плакала, а також і сьогодні — в той час, коли я це пишу, я плачу» [4, с. 12]. Не раз пізніше вона повертається до образу брата, який підтримував, каже, що ніхто з братів не може його замінити, занотовує реакцію Максиміліана на власні новели. Проживаючи у Кимполунзі, письменниця вбирала в чужу душу красу карпатських гір, а переїхавши згодом у Димку, де жила протягом 1889-1891 рр., відкрила для себе верхову їзду, яка теж рятувала від смутку.

Ще один яскравий момент, коли розлука спричинилася до самотності — вересень 1884 р., по від'їзді з Кимполунга Євгена Озаркевича О. Кобилянська пише: «Страшно бути самотнім, нікого не мати, щоб думку свою висловити, книжкою обмінятись» [4, с. 91], частіше звертає увагу на природу та цілі дні проводить у читанні, запалюється ідеєю писати по-українськи. Запис від 9 березня 1885 р. підтверджує надії на покращення емоційного здоров'я після переїзду в Димку і в результаті її захоплення верховою їздою. Спостереження за власною зовнішністю, все більша зневіра в любові утверджують відчуття самоті — незалежно від того, хто поряд. Проте в автобіографії «Про себе саму» саме на впливі природи і природженому нахилі до письма, «душевній самоті» наголошує письменниця, а не на впливі спілкування з ким-небудь. Коли через хворобу матері О. Кобилянській треба було займатися господарськими справами, наглядати за молодшими братами, це спустошувало і засмучувало її: «Я стомлена, виснажена, зламана — машина, яка прибирає, варить і обслуговує» [4, с. 159], «Я не спроможна щось свіжого написати, завжди турботи, завжди сум — це мій щоденний хліб» [4, с. 161].

Сподівання на переїзд і покращення побутових обставин прочитуємо і в А. Любченка. З 14 грудня 1941 р. у нього почалася хвороба, до якої часто він повертався в записах. Боротьба за виживання з останніх сил навіть для рідних не завжди була зрозумілою: «Я зроблю все, щоб жити! Я мушу ще багато, багато зробити. І тому я став трохи нахабним, я стараюсь не звертати уваги на всі ці хатні і побутові прикросі, а робити лише те, що потрібно для мого здоров'я. Я в їхніх очах тепер виглядаю надзвичайним егоїстом, і вони мене — знаю це добре — гостро ненавидять. Тож, без сумніву, почуваю це дедалі ясніше. Ну, що ж... Хай ненавидять, а я буду жити» [7, с. 31]. Описи подробиць війни, просувань військ чи загрози атак дещо контрастують із спокійнішими вставками про самопочуття, взаємини з рідними, відкриваючи іншу сторону життя письменника, не професійну, не громадсько-політичну, а особистісну, де в часи самотності й нерозуміння він почувався розбитим, дистанціювався емоційно від інших.

А. Любченко описав несприятливі для лікування харківські умови холоду, голоду і відсутності дієти, нерозуміння близьких: «Мучусь і почуваю себе занедбаним, страшенно самотнім, геть чужим у цій важкій атмосфері» [7, с. 32], «Вся ця «рідня», що оточує мене, вже просто сміється з мене. Так, я зараз і безпорадний і жалюгідний. І я гірко озлючений. Але це надає мені ще сильнішого спротиву й завзяття. Буду боротись. Все зроблю, щоб виборотись... Все одно вже ясно і незаперечно: я і вони, я і моя теперішня сім'я чужі, зовсім чужі люди» [7, с. 32].

Примітно, що в обох письменників є записи, які демонструють бажання виправдатися перед читачами після відкриття власної вразливості й самотності. О. Кобилянська частіше довіряє читачеві емоційні переживання, тому й частіше прагне їх пояснити й виправдати. Натомість А. Любченкові стає неприємно не стільки через факт передачі думок на папір, скільки через ситуацію в реальності, яку варто вирішити і яка спричиняє психологічний дискомфорт. Один із прикладів — погіршення стосунків з дружиною: «Ось допіру переглянув написане, і стало неприємно, що я канючу. Хвилинки слабкості, легкодухості, які, звичайно, мають підстави. Але годі! Ще трохи зусиль, ще трохи напруження волі, ще трохи витримки, — і я мушу довершити ці стосунки так, як належить мужчині» [7, с. 34].

Та й загалом письменник більш схильний до фактографічного, а не емоційного пригадування, з точністю згадує події, що мали місце місяць, рік тому, підсумовує етапи життя: «Це винятковий рік: війна, евакуація з Києва, пересиджування в бомбосховищах, втеча від большевиків, переховування по різних кутках, втеча з-під самісіньких рук НКВД, харківські пожежі, голодування, лютий холод цієї зими, мало не смертельна хвороба, остаточний і тяжкий розрив з дружиною, втрата сім'ї... Яку ж компенсацію дасть мені доля? Чи дасть взагалі?» [7, с. 38]. Коли стосунки з дружиною таки завершуються розривом, ділиться відчуттям полегшення: «Тепер уже я прийняв усе досить спокійно, навіть сам дивуюсь, що так порозумнішав. Я тільки почуваю себе дуже самотнім, а в сьогоднішніх лихих обставинах це особливо дається взнаки. Проте, може й краще бути самотнім. Я — вільний» [7, с. 38].

Після приїзду в Київ приймає гостей, відновлює старі контакти і наводить нові, зокрема, з Уласом Самчуком: «Вперше в житті зазнаю відчуття такого великого відрядного супокою, що саме оце здається мені справжнім щастям» [7, с. 54], «Серце завмирає. Так я давно вже не хвилювався, просто сльози накочуються, горло лоскоче. І от — уже по цей бік Дніпра» [7, с. 56]. Надії на кращу реальність із часом почали розбиватися, проте складається враження, що письменник дуже обережний в описі своїх спостережень і висновків. Обіцяної новою владою постійної роботи в Києві так і дочекався, заробляв на життя випадковими статтями, субтитрами для фільмів. Поважчало із наближенням зими: дрова знайти ще важче, ніж їжу. Вагоме місце у щоденнику А. Любченка займають спогади, у них письменник подекуди детальніший, ніж у «телеграфних» описах сьогодення. Згадуючи евакуацію письменників рік тому, тобто у липні 1941 р., відсилається на колишні записи: «Шкода, що мій тодішній щоденник загинув. Тепер багато чого слід відновити, поки, час, бо воно дуже цікаве, повчальне» [7, с. 67], пізніше згадує і щоденник 31-33 років [7, с. 99], проте висновки щодо сьогодення не поспішає занотовувати.

Окрім сфери стосунків з рідними, на усвідомлення самотності, слабкості впливав і фізичний стан письменника, який погіршувався на фоні переживань і голоду: «Останніми днями хворію — виразка мучить, нерви знову розпускаються, ніяк їх не стримаєш. Багато, багато довкола неприємного. Мимоволі діймає, гостро іноді чіпає. Заціплюю

зуби, стискаю серце в жменю, але важко зовсім не реагувати. Довкола не гаразд — витримка потрібна величезна. І в самого в мене не гаразд ще більша витримка потрібна. Знаю. Тримаюсь. Але скільки муки!» [7, с. 102]. Повернення до київського оточення нагадувало моменти минулих конфліктів із дружиною, від чого ставало «самітньо і сумно» [7, с. 121].

Як і для О. Кобилянської, все частіше для нього відрадою стають навіть сни, старанно записує їхні сюжети. Власна послідовність, організованість стає для письменника сильним опором усій навалі життєвих прикрощів, єдиним способом зберегти гідність, сталість, рівновагу. Іноді, щоб не зрадити цим настановам стислості і самодисципліни, дозволяє собі зробити нотатки пізніше, коли заспокоїться: «Я такий обурений і злий, що, не зважаючи на витримку, не можу зараз докладніше записувати. Зроблю це згодом» [7, с. 55]. Крім того, власні межові переживання письменники передають через паралелі з природою: «Чудесні ранки — свіжі, запашні! Як хочеться бути здоровим і жити нормально. Цвітуть сади, день у день буйніше. А я — геть зів'яв» [7, с. 40-41], у О. Кобилянської — це записи про єдність з горами, атмосферу свободи в них.

У боротьбі з хворобою письменник переважно самотній, але заохочує себе і обіцяє собі боротися, оновитися силами. У лікарні згадує найперше матір і друзів, які могли би, але не перебували поруч у важкі хвилини. Тепло згадує і сина Леся. Стосунки з ним були тією лінією турботи й тепла, де А. Любченко реалізовувався, як захисник, утверджувався у власній значущості і потрібності. У записках часто вертається до теми кохання і ще одним зі шляхів подолання самотності бачить стосунки з жінками.

Так само О. Кобилянська в усіх чоловіках, котрих зустрічає, намагається вглядіти надію, «визволення» від гнітючих обставин і навіть самої себе. Найперше бачить себе самотньою на тлі власного оточення. Пригадуючи знайомих та власну прив'язаність до них, любов, яка подекуди контрастує зі зверхнім та байдужим ставленням, письменниця шукає і не знаходить відповіді на власний поклик любити взаємно. Під час таких роздумів вона уявляє себе дитиною, що «стоїть самітно на березі ріки», люди приїжджають і дарують чи коротке, чи довше спілкування, але серед них не знаходиться кандидатури на тривкі і надійні взаємини. Причину цього пояснює особливостями

свого характеру — звикла залишатися на самоті, віддалятися у власні мрії, не довіряти нікому. Змирившись, що не буде ідеалом для когось, прагнула принаймні мати завжди поруч чоловічу «витончену постать», співрозмовника [4, с. 68], освіченого й розумного. На тлі цих рядків щиро звучить прихильність до матері, подруги Августи Кохановської, селянина Івана. Отже, записи свідчать, що попри любов побути наодинці і певної зверхності над оточенням О. Кобилянська відчувала постійну потребу в порадах, підтримці та любові, що впливало на стан задоволеності життям.

Кожен із авторів — як чоловік, так і жінка — по-різному фіксують на рівні мовлення власні стани самотності. Так, О. Кобилянська добирає багато синонімів-епітетів для того, щоб передати душевний стан: «Як чудно мені на душі — погано-погано, неспокійно, болісно» [4, с. 197]. Цікаво, що на початку щоденника перериває написання, а через роки стає багатослівніша, відвертіша в описі станів. Описує власну тугу і біль через риторичні питання. Думки в майбутнє іноді просякнуті тривогою — про можливі хвороби рідних, про недолюбленість: «Чому я не задоволена, як інші? Чому не маю спокою? Чому минає мене веселе буття людства? Моя туга ніколи не заспокоїться, я страждаю як романтики» [4, с. 39], про подальшу власну долю: «а що буде, коли я сама залишуся, може, на ласку братів» [4, с. 115]. Такі роздуми часто продовжуються думками-фантазіями про чоловіків, уявне щасливе майбутнє в сім'ї: «До смерті нудьгую, не маю про що думати, навіть не читаю. Шиття набридло мені. Думаю про його дім, про життя з ним, хочу писати про себе як про третю особу. Він дуже-дуже любив її, а вона була для всіх добра, жила й піклувалася ним і господарювала, а він постійно піклувався її здоров'ям» [4, с. 45]. З кожним роком все більше боїться стану старіння: «Все і все стоїть перед моєю убогою душею примара, що я перестала бути молодою. Я зацькована, втомлена, моя душа цілком знівечена, нервова у найвищій мірі. Не можу писати, не можу читати. А найстрашніше це те, що я ніколи не буду щаслива...» [4, с. 189]. У щоденнику А. Любченка абзаци про почуття стисліші, письменник обходить кількома окличними реченнями, натомість довшими є філософські міркування і думки про можливі шляхи в майбутньому, надії на одужання.

Отже, О. Кобилянська та А. Любченко передали у щоденниках відчуття самотності, розчарування у кризові періоди та шукали надії,

підтримки від інших, особливо від людей протилежної статі. Називаючи себе самотньою, О. Кобилянська розмірковує над цим станом як наслідком розлуки з дорогими серцю людьми, потребою хорошого оточення і розваг, можливості писати й отримувати безперешкодно освіту і, зрештою, мати щасливою сім'ю та бути незалежною у творчій самореалізації. Перечитуючи записи про власну відчуженість, утверджується у перевазі над оточенням, але розуміє власну емоційність і тривкість своїх негативних переживань. А. Любченко особливо вразливим і самотнім постав у часи загострення хвороби та через важкі стосунки в сім'ї, проте скромніший в описах власних емоцій, лише лаконічно згадує їх; висловлює вдячність матері та вкладає себе у взаємини з сином, турботу про нього. Фактографічною лінією детальних спогадів, констатацією воєнних реалій, примітками щодо змісту листів і перебігу зустрічей тощо додає динаміки і життя у записи тоді, коли через хворобу обмежений у власних діях, сподівається на покращення і в соціальній, і у фізичній сфері життя.

Список використаних джерел:

1. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Київ: Українське Біблійне Товариство, 2020. 1172 с.
2. Видашенко Н. Щоденники О. Довженка та А. Любченка як феномен української мемуаристики ХХ століття (змістова парадигма і жанрова природа): Автореф. дис. канд. філол. наук 10.01.01 — українська література. Київ: Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, 2014. 20 с.
3. Кафка Ф. Твори: оповідання, романи, листи, щоденники; передм. Д. Затонського. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. 592 с.
4. Кобилянська О. Зібрання творів: у 10 т. Т. 9: Щоденники. Публіцистика. Критика. Спогади. Автобіографії / упоряд. В. І. Антофійчук; прим. В. А. Вознюка, Я. Б. Мельничук, Ю. М. Микосянчик. Чернівці: Букрек. 2022. 392 с.
5. Колошук Н. «Щоденники» Ольги Кобилянської як его-текст епохи декадансу: нарцисизм жіночого «Я». *Слово і Час*. 2012. № 4. С. 63-70.
6. Ліщинський В. Психологічні наслідки відчуження як специфічного сприйняття навколишнього світу. *Зб. наук. праць:*

- філософія, соціологія, психологія. Івано-Франківськ, 2007. Ч. 1, Вип. 12. С. 225-231.
7. Любченко А. Щоденник. Львів — Нью-Йорк, 1999. 383 с.
 8. Мовчан М. Осмислення феномена самотності як проблеми суспільного буття особистості. *Філософські обрії*. 2005. № 13. С. 14.

References:

1. Bibliia, abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho y Novoho Zapovitu. Kyiv: Ukrainske Bibliine Tovarystvo, 2020. 1172 s.
2. Vydashenko N. Shchodennyky O. Dovzhenka ta A. Liubchenka yak fenomen ukrainskoi memuarystyky KhKh stolittia (zmistova paradyhma i zhanrova pryroda): Avtoref. dys. kand. filol. nauk 10.01.01 — ukrainska literatura. Kyiv: Natsionalnyi pedahohichnyi universytet imeni M. P. Drahomanova, 2014. 20 s.
3. Kafka F. Tvory: opovidannia, romany, lysty, shchodennyky; peredm. D. Zatonskoho. Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA, 2012. 592 s.
4. Kobylanska O. Zibrannia tvoriv: u 10 t. T. 9: Shchodennyky. Publitsystyka. Krytyka. Spohady. Avtobiohrafii / uporiad. V. I. Antofiichuk; prym. V. A. Vozniuka, Ya. B. Melnychuk, Yu. M. Mykosianchyk. Chernivtsi: Bukrek. 2022. 392 s.
5. Koloshuk N. «Shchodennyky» Olhy Kobylanskoï yak eho-tekst epokhy dekadansu: nartsysyzm zhinochoho «Ia». *Slovo i Chas*. 2012. № 4. S. 63-70.
6. Lishchynskyi V. Psykholohichni naslidky vidchuzhennia yak spetsyfichnoho spryiniattia navkolyshnoho svitu. Zb. nauk. prats: filofosfiia, sotsiolohiia, psykholohiia. Ivano-Frankivsk, 2007. Ch. 1, Vyp. 12. S. 225-231.
7. Liubchenko A. Shchodennyk. Lviv — Niu-York, 1999. 383 s.
8. Movchan M. Osmyslennia fenomena samotnosti yak problemy suspilnoho buttia osobystosti. *Filosofski obrii*. 2005. № 13. S. 14

УДК 821.161.2(477.82)'06-1/9.09

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2024-4-07>

Особливості психологізму художньо-документальної малої прози Івана Корсака

Peculiarities of Psychologism in Ivan Korsak's Fiction and Documentary Short Prose

Яручик Віктор Павлович,
*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри української літератури
Волинського національного університету
імені Лесі Українки
orcid.org/0000-0002-9314-944X*

Анотація. З-під пера Івана Корсака вийшли романи, повісті та оповідання про знакові історичні постаті. Твори Івана Корсака перекладено литовською, польською, англійською та турецькою мовами. Життєві ситуації та персонажі першої книжки Івана Корсака «Тіні і полиски» сприймаються цілком реально, немов «списані» (у кращому розумінні цього слова) з нашого буття.

У перший період творчості особливу роль відіграє мала проза письменника. Основу їх складо реальне життя, хоч змалювання життєвих реалій — не самоціль для Івана Корсака. З розмаїття райцентрівських буднів він бере найхарактерніші, такі, що спонукають до роздумів, оцінки людських учинків з погляду їхньої праведності, порядності, відповідності законам людської моралі.

Оповідання про село періоду застою, опис бюрократичного побуту, нівелювання людських цінностей, несправедливість, підлість, підступність, зрада — ті проблеми, що лягли в основу творів. На протигау цим негативним рисам суспільства автор протиставляє те, що є найголовнішим: добро, віра у кращу дійсність, сила високих почуттів, любов, краса, оптимізм тощо.

Провідною рисою літературного таланту автора є схильність до психологізму й заглибленості у внутрішній світ персонажів. Саме

завдяки цьому достовірними, переконливими вийшли образи чутливого до природи лісника Петра («Бамбор»), морального zdegradovanogo колишнього голови колгоспу («Предсідатель»), нищого Пилипа Калістратовича («Позаштатний інспектор»), суперечливого у поглядах і вчинках Анатолія Олексійовича («Наклеп»).

Прості формою, цікаві змістом, нескупі на живе народне слово, оповідання прозаїка не будуть обійдені увагою читача.

Ключові слова: Іван Корсак, мала проза, оповідання, психологізм, література, історична тематика, публіцистика.

Abstract. Ivan Korsak's works include novels, novellas, and short stories about significant historical figures. His writings have been translated into Lithuanian, Polish, English, and Turkish. The life situations and characters from Korsak's first book "Shadows and Glimmers" are perceived as entirely realistic, almost as if "written off" (in the best sense of the word) from our lives.

In the first period of his creative career, Korsak's short prose plays a particularly important role. While based on real-life events, his works do not aim to simply depict reality for its own sake. Drawing from the variety of everyday life in the district center, he selects the most characteristic situations that provoke reflection and encourage evaluation of human actions from the perspectives of righteousness, integrity, and adherence to moral principles.

The story about life in the village during the stagnation period, descriptions of bureaucratic life, the levelling of human values, injustice, meanness, deceit, and betrayal form the core of his works. In contrast to these negative aspects of society, the author contrasts what is most important: goodness, faith in a better reality, the power of noble feelings, love, beauty, optimism, etc.

A key feature of Korsak's literary talent is his inclination toward psychological depth and his exploration of characters' inner worlds. Thanks to this, he creates vivid and convincing portraits, such as that of the nature-sensitive forester Petro ("Bambor"), the morally degraded former head of the collective farm («Chairman»), the vile Pylyp Kalistratovych ("Extraordinary Inspector"), and the contradictory in his views and actions Anatolii Oleksiiovych (Slander).

Korsak's stories are simple in form, engaging in content, rich with authentic folk speech, and sure to capture the reader's attention.

Keywords: Ivan Korsak, short prose, short stories, psychologism, literature, historical themes, journalism.

Постановка проблеми. Проблему психологізму в документально-художній прозі можемо вважати однією з провідних у творчості талановитого і продуктивного письменника кінця ХХ-поч. ХХІ століття з Волині Івана Корсака. Багата журналістська робота й важлива його роль в публіцистичній діяльності сприяла розвитку його таланту в художньому напрямку. Відтворення внутрішнього світу героїв оповідань, новел, есеїв Івана Корсака є цікавою складовою сучасної літературознавчої науки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження художньо-документальної прози Івана Корсака було предметом наукових розвідок вітчизняних літературознавців, зокрема Віктора Вербича, Василя Слапчук, Сергія Козака та інших.

Постановка завдання. Протистояння літературних характерів малої прози Івана Корсака видається цікавими для літературознавчого спостереження крізь призму аналізу психології героїв. Нас особливо цікавлять характери чоловічих і жіночих характерів, взятих із професійної діяльності автора — журналістики.

Виклад основного матеріалу. Перший період творчості Івана Корсака, особливо який співпадає з роботою в газетах («Народна трибуна», «Сім'я і Дім»), як це часто буває, негативно позначиться на дебюті автора. Та спрощеності, надуманості тут немає. Є, звичайно, оповіді сильніші й слабкіші, надмірне захоплення деякими художніми прийомами, зокрема, засобом ретроспекції, і все ж можна сказати: початок вдалий. Про це свідчать літературознавці, автори передмов і післямов до збірок оповідань волинянина.

Ясна річ, змалювання життєвих реалій — не самоціль для автора. З розмаїття райцентрівських буднів він бере найхарактерніші, такі, що спонукають до роздумів, оцінки людських учинків з погляду їхньої праведності, порядності, відповідності законам людської моралі. Поряд із тіннями вчорашнього, тими, хто ще недавно грізним начальницьким окриком і вседозволеністю сіяв довкола зневіру та байдужість, тут

змальовуються люди, які зберегли одвічні почуття совісті, честі, добра [6, с. 33].

Оповідання збірки про село періоду застою, коли бюрократія намагається заглушити все живе, людяне. *«Народові боліли несправедливості, підлість зовні привітливих чиновників, порядних з вигляду злодіїв та пройдисвітів. Автор зумів побачити й відтворити життєві ситуації, в яких чітко виявляються характери персонажів — чесних трудівників села й представників учорашнього дня»* [6, с. 39].

Прикметою літературного хисту прозаїка є схильність до психологізму, заглибленості у внутрішній світ персонажів. Саме завдяки цьому достовірними, переконливими вийшли образи чутливого до природи лісника Петра («Бамбор»), морального zdeградованого колишнього голови колгоспу («Предсідатель»), ницого Пилипа Калістратовича («Позаштатний інспектор»), суперечливого у поглядах і вчинках Анатолія Олексійовича («Наклеп»).

Прості формою, цікаві змістом, нескупі на живе народне слово, оповідання молодого прозаїка не будуть обійдені увагою читача.

Майже шість десятиліть видання книжок за рахунок автора вважалося у нашій країні справжнім феноменом. Починаючи з 1929 року (саме тоді український письменник Іван Багряний здійснив останню едіцію такого роду), з практикою подібних «самовидань» (як і «самвидавом» узагалі) вели справжню війну і лише процеси духовного відродження у другій половині вісімдесятих дали підстави сподіватися швидкого її завершення. На Волині одним із перших свідчень відновлення призабутої традиції стала збірка оповідань Івана Корсака «Покруч» [6].

Слово «покруч» має в українській мові багато значень і одне з найпоширеніших — «нікчемна людина, що має негативні риси характеру і викликає відразу». Такі антигерої у книжці і справді є (візьмімо хоча б оповідання «Предсідатель» з образом такого собі сільського диктатора, який, опустившись після звільнення з керівництва колгоспом по глузу над могилами односельців, усе ще мріє, що повернеться його час і нинішні демократи «перепросять» таких, як він) [6, с. 40].

Однак основна увага письменника зосереджується не стільки на цих людях, скільки на людях, покручені долі яких здатні викликати не відразу, а біль і співчуття. Це — дружина районного начальника,

учителька Ліда Григорівна, змучена самотністю (за живого чоловіка) й так не вгамованою жагою материнства («Сімейне життя»), обвешаний навколо пальця двома дружинами тракторист Мишко Деркач («Мишко-Тишко»), заробітчанин Карпо Бібчук, який, скорившись біологічному інстинктові, не дійшов до рідного села, а пристав до вдовиці на ближньому хуторі («Смага») тощо.

Автор ніби дає читачеві «інформацію для роздумів», запрошує його до самостійного аналізу вчинків персонажів, до дослідження відхилень (ще одне значення лексеми «покруч»), що сталися на життєвому шляху цих непоганих загалом людей з власної їх вини або через примхливі повороти долі (так, у згаданій вже «Смазі» *«письменник створює суто комічну ситуацію, коли недоля дітей зумовлюється гріхами батьків»*) [6, с. 43].

Сказане стосується навіть тих творів, які зовні виглядають дещо вторинними («До сина», «Бамбор»). Здавалося б, що вже можна додати до Шукшиного «Материнського серця»? Та й «вовча» тематика після айтматовської «Плахи» нібито вичерпалася надовго... Ба ні, І. Корсаку вдається знайти штрихи, які дають змогу підняти ці оповідання до рівня нехай і не вищого за згадані вже твори, але принаймні такого, що дає змогу говорити про реальний вихід прозаїка на власну стежку.

У процесі читання поволі забуваєш про чужі впливи і врешті-решт переймаєшся то трагедією матері, чийого сина засудили до страти за замах на людське життя, то муками совісті лісника Петра, що забрав вовченят із лігва «на зимову виставку в лісгоспзаг». А натрапивши у фіналі «Бамбора» на чудову афористичну кінцівку — роздуми героя, що милується красою зимового лісу (*«Який би мудрий не був, а знаєш ти завжди, хог трохи, але менше нього. І коли там не залишиться бодай крихти загадки і зачудування, навряд чи ми добріші станемо»*), — переконаєшся: заради цього таки варто було писати весь твір [6, с. 45].

Усвідомлення одвічного правила єдності людини з природою, порушення якого так тяжко давалося нам взнаки протягом усієї історії людства, повернення до джерел народної мудрості, медицини, педагогіки, а коротше кажучи — до людяності, нині є, либонь, чи не єдиним шляхом до порятунку. Письменник раз у раз нам про це нагадує, не вдаючись, однак, ні до примітивної риторики і псевдо високого «штилю», ні до звичних нині прокльонів-«наличок» на адресу дійсних чи уявних опонентів. Він просто ставить своїх персонажів у ситуації,

в яких людське єство (з урахуванням як позитивних, так і негативних якостей) розкривається як найповнішою мірою і нерідко повертається до читача новими гранями, застерігаючи його від покvapливих, однозначних оцінок-вироків (як-то у новелі «Межа», де жорсткій манері поводження лікаря з хворими дається хоча й парадоксальне, але цілком сприйнятне пояснення, внаслідок чого думка про героя, попри категоричну незгоду з його «методикою», змінюється у кращий бік) [9, с. 10].

Глибина психологічного аналізу — це лише одне з «крил першої ластівки» прозаїка. Друге — це притаманне йому почуття гумору, вміння навіть описуючи сумні події, раптово «розрядити» напругу дотепною сценкою або введенням у дію комедійного персонажа [1, с. 17].

Показовий щодо цього епізод у приміщенні швидкої допомоги («Журавка»). Іронія («В Кукуріках, селі тихому», «На чорному озері») постійно супроводжує автора і часом здається, що він з успіхом міг би реалізуватися як «чистий» гуморист, але сміх його під впливом життєвих драм лунає аж надто стримано, із значною долею гіркоти і скепсису, іноді переходячи в сарказм («Протоплазма», «Не за правилами» тощо).

Інтерес письменника до похмурих явищ нашого життя може здатись комусь аж надто великим (мовляв, негоцій к нас і так вистачає, хотілося б чогось світлішого і т.д.).

Окремо слід сказати про мову оповідань збірки «Покруч». Автор повністю віддається народній мовній стихії, широко застосовує місцеві словесні варіанти, вводячи їх не лише до монологічно-діалогічної мови персонажів, а й до авторських відступів, що свідчить про вірність І. Корсака традиціям, які здавна існують у нашій літературі (пригадаймо творчість «Покутської трійці» — В. Стефаника, М. Черемшини, Л. Мартовича).

Однак автор часто повторює одні і ті ж діалектизми (особливо часто повторюється «добрящий») [10, с. 132].

Першою з книг, які відкривають плеяду історичних творів Івана Корсака став «Оksamит незададених літ», де через події, що відбувалися в краї наприкінці 80-х — на початку 90-х років, окреслюються силуети людей, завдяки яким і стало можливим двадцять четверте серпня.

У книзі звучать новели й есеї, оповідання й публіцистичні одкровення, інтерв'ю і сповідальні зізнання волинян, котрі були

покликані долею відіграти певні ролі на кону епохи. Володіючи щедрими інформаційними джерелами, автор висловлює цілу низку реалій, які нині воліють замовчувати.

Окремої розмови варті прозові полотна, які він включив до цієї книги. Іван Феодосійович традиційно пише про відоме, вистраждане, наболіле до деталей. Долі людей у трагікомічних виявах надзвичайно переконливі, адже сюжетну канву диктувало саме життя [10, с. 98].

«... Українська інтелігенція зуміла достойно скористатися своїм шансом у здобутті незалежності», — пише у передмові до своєї книги «Оksamит недавнених літ», що вийшла у видавництві «Волинська обласна друкарня», письменник і журналіст Іван Корсак [10, с. 156]. Синонім незалежності, як відомо, є свобода. І читачеві хочеться продовжити думку автора тривожними питаннями: де ж плоди свободи нашої? Чи дісталися вони тій же інтелігенції, яка, звільнившись від ідеологічного тиску, потрапила в жорстокі економічні лещата? Та це вже теми для роздумів іншої книги — книги буття рідного народу в новому історичному часі.

А роздуми Корсака — про початок нової епохи, про весну незалежності та її цвіт, битий дощем і градом із хмаровиння часу минулого, і його замшілих, боягузливих речників. Документальна, художньо-публіцистична оповідь фіксує найважливіші, на думку автора, події української оксамитової революції 1989-91 років, з відстані десятиліття освітлює наші мрії, надії й перспективи, окреслює силуети людей, котрі рішуче стали на битву з віджилою та жорстокою системою тоталітаризму [2, с. 5].

Громадянська позиція автора — довголітнього редактора Камінь-Каширської «районки», а потім — обласної газети «Народна трибуна» — першого в краї видання опозиційного, демократичного спрямування — викликала постійний спротив компартійних органів, котрі сподівалися, що паровоз історії ще можна буде спрямувати по старій, наїждженій колії. Ця гостра суперечність, протистояння інтелігенції та влади і є ідейним стрижнем книги, становить її пізнавальність, привабливість для читача. Публіцистичний хист автора підсвічений цікавими художніми знахідками, живою мовою, діалогами [10, с. 54].

У Луцьку та в гостях тодішньої «Народної трибуни», редакцію якої очолював головний редактор Іван Корсак, як осередкові революційної думки бували відомі діячі Руху й «Просвіти». З-поміж них — В'ячеслав

Чорновіл, Олександр Скіпальський, Левко Лук'яненко, Віктор Пинзеник, Євген Сверстюк, Володимир Яворівський. У книзі Івана Корсака вміщені їхні фотографії, інтерв'ю відомих політичних діячів, журналістів [4, с. 23].

«Оksamит недавнених літ» — ще одна цікава сторінка новітньої української історії, пронизана світлом надій та болем розчарувань.

Книжка Івана Корсака «Імена твої, Україно» стала справді знаменитою подією нашої літератури. По-перше, це було відкриття імені автора. Волинський прозаїк, до речі, надарований доброю реалістичною культурою й дорогоцінним умінням емоційно винюансовувати своє повісткування, досі не був знаний на загальноукраїнський масштаб. Тепер же його книжка виявилася однаково бажаною в різних куточках України, оскільки вона — саме той тип літератури, який і донині не має належного жанрового представлення в нашому загальнонаціональному письменстві. Історичні, історико-документальні, історико-популярні книги — ось те, що заявлено в літературному процесі наших днів на рівні, без перебільшення кажучи, ембріональному [9, с. 15].

«Імена твої, Україно» — збірка художньо-документальних оповідань. Тобто, — це абсолютно незалежні одна від одної, зовсім різні книжки з різними авторськими стратегіями. Князь Володимир Великий і король Данило, королі Юрій I та Юрій II, Юрій Дрогобич (Котермак) і Петро Конашевич Сагайдачний, Василь Капніст і Дмитро Бортнянський, Василь Ярошенко й Агапій Гончаренко — це не всі, а тільки окремі персонажі цієї важливої для нас книжки. Цікаві епізоди з біографій, широкий історичний контекст, промовисті соціальні й психологічні подробиці — все це є в оповідях Івана Корсака. А ще дорогоцінний епілог («Замість коментарів») — «Наша минувшина очима різного люду». У ньому згруповано різноманітні документи, витяги з трактатів та статей, надрукованих у різних куточках світу, в різномовній пресі, свідчення авторитетних людей різних народів про героїв Івана Корсака [9, с. 37].

Іван Корсак постає тут не тільки в ролі натхненного колекціонера унікальних фактів та рідкісних джерел (його «кунсткамера», без перебільшення мовлячи, має і самостійне значення) — цей епілог свідчить, що в його особі маємо пристрасного джерелознавця, котрий надає такого важливого значення своїм знахідкам, убачаючи в них неперебутній для нас, українців, зміст. Можливо, для представників

історично благополучніших народів такі факти звучали б без загостреної сенсаційності, як це вони звучать у нас, але в контексті постколоніальності все те набуває особливо складної «оркестрації». Адже йдеться про місію чи життєвий подвиг кращих синів нації, чий життя та діяння з багатьма новими нюансами прочитуються саме в наших духовних координатах.

Ці твори окрім цікавих та оригінальних сюжетів із минулого нашого народу, окрім багатющого фактажу, мають іще одну важливу чесноту — вони дають емоційне відчуття історії, тобто, без чого вона сприймається як хаотичне нагромадження подій, людей і легенд. Маємо саме той випадок, коли автор показує читачеві не мертве й сумне згарище історії, а її живий вогонь, який не згасили століття. Саме такий підхід письменника, коли він шукає не проминуше, а те, що справді не вмирає й не вигасає під вітрилами часу, і є найпродуктивнішим. Саме завдяки такому підходові народилися найкращі художні твори в українській, та й не тільки в українській, літературі [9, с. 176].

Книга Івана Корсака «Імена твої, Україно» посідає в літературному потоці своє особливе місце. Уперше тут подано художні оповіді про ряд визначних українців, незнаних і не пошанованих, на превеликий сум, в Україні. Прикладом може слугувати оповідання «Кавалер ордена Бусто де Лібертадор» про волинського поміщика Михайла Скибицького. Далекого 1823 року романтичний волинянин через Швецію й Англію добирається до Венесуели, вступає волонтером в армію Симона Болівара й у вирішальній битві за незалежність проти іспанських колонізаторів при Аякуччо вояки полковника Скибицького добиваються перелому і перемоги — найвищу військову відзнаку, орден Бюст Визволителя, Скибицький отримує особисто з рук Болівара. По своєму оцінили заслуги національного героя при поверненні в Україну — губернатор Київський, Волинський і Подільський Гур'єв за вказівкою імператора відправляє Михайла в заслання у В'ятку.

А вже згодом, при другій поїздці в Америку, Скибицький вперше в історії дає інженерний розрахунок Панамського каналу [8, с. 19].

На сторінках оповідання «Вишне моя, емігрантко...» оживає колоритна постать Агапія Гончаренка — священика, журналіста, видавця, проповідника, українського патріота. Після того, як Запорізька Січ десятків разів змушена була через чужинців змінювати своє місце, опісля марної спроби Григорія Орлика перевести Січ на береги Рейну,

аби хоч колись вернутися на батьківщину, завзятий Агапій заходився будувати на далекій Алясці Велику Козацьку Імперію.

Оповідання книги «Імена твої, Україно» художні, однак під ними добротна історична основа. Тому охочому варто зголоситися на пропозицію автора у передмові: «Наберіть на будь-якій пошуковій системі в Інтернеті ключові слова «нобелівський лауреат Жорж Шарпак» — і ви отримаєте сотні повідомлень у відповідь: французький фізик, що народився у Польщі. Начебто все правда, крім манюсінської деталі. Георгій Харпак (таке справжнє його ім'я та прізвище) народився в Дубровиці на Рівненщині, його батько мав тут цегельний завод і з того будівельного матеріалу зведено чимало домівок на всьому волинсько-рівненському Поліссі. Родинний дім їхній тільки нещодавно, на жаль, знесли. Або розгортаємо будь-яку енциклопедію чи знову ж таки вдаємося до пошуку в Інтернеті на слова «Михайло Остроградський» і тут же читаємо: «Выдающийся русский физик». А той «выдающийся русский» публічно, у широкому колі казав: *«У москалів не хочу й помирати»*, і таки вгадав власну смерть, помер та похований в Україні (не кажучи вже, що перші знакові праці Михайла Васильовича писані взагалі не російською чи навіть українською, а французькою мовою). Читаємо спогади свідків та учасників німецького загалу в битві при Хотині 1621 року й неждано-негадано дізнаємося: вирішальний бій, що зупинив наступ мусульманського світу на християнський, європейський, виграла не українські війська Сагайдачного чи польські вояки, а німецький корпус. У турецьких описах розгрому Росії (власне — Московії) під Конотопом, розгрому, якого не знала ця держава за всю історію до того часу, з'ясовується, що найбільшим був вклад кримськотатарських союзників, про визначальну роль українського війська Виговського взагалі інколи можна не згадувати, наче й не в Україні те діялося...» [9, с. 270].

Видається, автору книги «Імена твої, Україно» не зрадило почуття міри і він не допустився «історичного пересолу». Немає сенсу, немов промовляють рядки, робити з вихідців з України ура-патріотів, які тільки й снять, аби повернутися на землю прабатьківську. Кумедно вимагати від Георгія Харпака, щоби він покинув власні ядерні дослідження на кордоні Франції та Швейцарії і поспішив притьма відновлювати батьківську цегельню в Дубровиці. Водночас двадцятиоднорічний Шопен покинув польську землю назавжди, але ніхто не посміє відібрати його ім'я у польського народу [8].

На українській землі, постає поміж писаного Іваном Корсаком, народжувалися королі і прем'єр-міністри інших держав, класики літератури великих країн, видатні вчені — нобелівські лауреати. І люд цієї землі, розкинутий долею по світах («чужії матері, чужі поля і слава» — рядок з пісні Івана Корсака, що ввійшла у випущений у 2006 році його авторський диск), цей люд український вніс вельми вагомий вклад у здобуток світової цивілізації.

Шевченківський лауреат Василь Слапчук про творчість прозаїка Івана Корсака на історичну тематику зауважив, що він *«не просто поповнює свій творчий доробок, а й укріплює ще один щабель на драбині духовного вдосконалення — шлях, який належить досягнути кожному індивіду, а відтак і нації загалом»* [8, с. 36].

Євген Сверстюк, говорячи про книжку «Імена твої, Україно», зробив наголос на іншому аспекті: *«Книжка відомого літератора з Волині Івана Корсака повертає нас обличчям до постатей української історії і культури, замовчуваних або забутих. І це добра книжка. Хтось може закинути, що в тих щирих розповідях акцентується національний мотив. Однак згадаймо мотивацію знаних у світі вчених, математиків Михайла Остроградського, Михайла Кравчука, фізика Івана Пулюя, письменника і перекладача Миколи Гнідича, зрештою Тараса Шевченка і навіть Миколу Гоголя. Хіба вони не підкреслювали своєї національності в середовищі, яке волило б її закреслити? Бо почуття національної гідності є важливою складовою людської сутності та порядності особи і громадянина»* [8, с. 38].

Лауреат Національної премії імені Т. Шевченка Михайло Слабошпицький на каналі духовного відродження радіо «Культура» зазначав так: *«Для Івана Корсака кожен історичний факт — на вагу золота. Окрім цього, в Івана Корсака є те, чого немає в багатьох інших, хто тремтить над кунсткамерами, де зібрані факти. Він вміє писати, прекрасно вміє писати, у нього своя інтонація, пластика, він уміє взагалі вигадливо вибудувати оповідь свою»* [5, с. 133].

Висновки. Отже, художньо-документальні оповідання Івана Корсака — це своєрідний жанр, що поєднує в собі елементи художньої літератури та документальної прози. У цих оповіданнях автор розповідає про реальних людей та події, але при цьому використовує художні засоби для створення яскравих образів та атмосфери з глибоким психологічним підтекстом.

Список використаних джерел:

1. Белова Г. Іван Корсак — журналіст, політик, бізнесмен... інтелігент. *Волинська газета*, 2006. 14 вересня. С. 4.
2. Вербич В. Благословення Волинню: переможець — Михайло (Міхал) Чайковський: принагідні думки та асоціації після першого прочитання роману Івана Корсака «Отаман Чайка». *Світязь: альманах Волинської обласної організації Національної спілки письменників України*, 2010. Випуск 16. С. 113-131.
3. Вербич. В. Жити в імені України та Польщі. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2011. 290 с.
4. Галич О. Ганна Барвінок у біографічному просторі. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія: збірник наукових праць*. Маріуполь: Маріупольський державний університет, 2015. Випуск 13. С. 14-21.
5. Заєць В. Висока планка Івана Корсака. *Культура і життя*. 2009. 26 серп. С. 9.
6. Клімчук Л. Для Івана Корсака кожен історичний факт — на вагу золота. *Луцький замок*, 2011. 130 с.
7. Козак С. «Тиха правда» Модеста Левицького. *Літературна Україна*, 2009. 2 липня. С. 1.
8. Корсак І. Завойовник Європи: уривок з однойменного роману. *Літературна Україна*, 2011. 190 с.
9. Корсак Іван — прозаїк, публіцист, член НСПУ з 1992 р. Волинь: Ін-т біогр. досліджень, Укр. Наук. т-во геральдики і лексикології, 2006. 261 с.
10. Мізінкіна О. Фольклорні жанри в художньому світі роману І. Корсака «Завойовник Європи». *Література в контексті культури*, 2015. Випуск 26. С. 231-238.
11. Ніколенко О. Теорія та історія роману. Роман у літературі ХІХ століття. Лекція 5 [Текст]. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2007. № 1. С. 22-26.

References:

1. Bielova H. Ivan Korsak — zhurnalist, polityk, biznesmen... intelihent. *Volynska hazeta*, 2006. 14 veresnia. S. 4.
2. Verbych V. Blahoslovennia Volynniu: peremozhets — Mykhailo (Mikhal) Chaikovskiy: prynahidni dumky ta asotsiatsii pislia

- pershoho prochyttannia romanu Ivana Korsaka «Otaman Chaika». Svitiiaz: almanakh Volynskoi oblasnoi orhanizatsii Natsionalnoi spilky pysmennykiv Ukrainy, 2010. Vypusk 16. S. 113-131.
3. Verbych. V. Zhyty v imeni Ukrainy ta Polshchi. Lutsk: PVD «Tverdynia», 2011. 290 s.
 4. Halych O. Hanna Barvinok u biohrafichnomu prostori. Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Seriiia: Filolohiia: zbirnyk naukovykh prats. Mariupol: Mariupolskyi derzhavnyi universytet, 2015. Vypusk 13. S. 14-21.
 5. Zaiets V. Vysoka planka Ivana Korsaka. Kultura i zhyttia. 2009. 26 serp. S. 9.
 6. Klimchuk L. Dlia Ivana Korsaka kozhen istorychnyi fakt — na vahu zolota. Lutskyi zamok, 2011. 130 s.
 7. Kozak S. «Tykha pravda» Modesta Levytskoho. Literaturna Ukraina, 2009. 2 lypnia. S. 1.
 8. Korsak I. Zavoiovnyk Yevropy: uryvok z odnoimennoho romanu. Literaturna Ukraina, 2011. 190 s.
 9. Korsak Ivan — prozaik, publitsyst, chlen NSPU z 1992 r. Volyn: In-t biohr. doslidzhen, Ukr. Nauk. t-vo heraldyky i leksykolohii, 2006. 261 s.
 10. Mizinkina O. Folklorni zhanry v khudozhnomu sviti romanu I. Korsaka «Zavoiovnyk Yevropy». Literatura v konteksti kultury, 2015. Vypusk 26. S. 231-238.
 11. Nikolenko O. Teoriiia ta istoriia romanu. Roman u literaturi KhIKh stolittia. Lektsiia 5 [Tekst]. Vsesvitnia literatura v serednikh navchalnykh zakladakh Ukrainy. 2007. № 1. S. 22-26.

ЛІТЕРАТУРА І ВІЙНА

УДК 811.21.162.3.1. 655:1.25.373

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2024-4-098>

Війна й Галатея: «Небесна глина» Станіслава Новицького й інтерпретація Тадея Карабовича

War and Galatea: «Heavenly Clay» by Stanislav Novytskyi and the Interpretation by Tadei Karabovych

Зелененька Ірина Алімівна,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського
orcid.org/0000-0002-3031-775X*

Анотація. У сучасній літературно-художній творчості чи не найпомітнішою є імпреза воїнів-захисників (комбатантів), і, можливо, поезія воїнів не стане найчисельнішим явищем, однак уже є найпомітнішим у корпусі сучасної української літератури. Поезія воїнів, учасників сучасної хвилі визвольних змагань, сприймається як логічна частина європейської літератури, світової літератури, але вона не достатньо досліджена. Зрозуміло, що письменники-воїни орієнтуються на спадщину своїх попередників у боротьбі, учасників кількох хвиль національно-визвольних змагань, зокрема, — на творчість Тараса Шевченка, Василя Стуса (виклики двом імперіям і тривалі тюремні терміни відіграли ключову роль для наслідування, ойкуменізації, діалогу). Серед світових орієнтирів — творчість втраченого покоління (Еріха Марії Ремарка, Ернеста Гемінгвея, Френсіса Скотта Фіцджеральда), а також витісненого покоління (Тараса Мельничука, Василя Рубана, Грицька Чубая).

Ключові слова: модернізм, візіонерство, верлібр, метамодерн, версифікація.

Abstract. In contemporary literary and artistic creation, one of the most prominent phenomena is the literary output of soldier-defenders (combatants). While the poetry of soldiers may not be the most numerous literary phenomena, it is undoubtedly the most noticeable within the corpus of modern Ukrainian literature. The poetry of soldiers, participants in the current wave of liberation struggles, is perceived as a logical part of European and world literature, though it remains insufficiently studied. It is clear that soldier-writers are influenced by the legacy of their predecessors in struggle, particularly those involved in several waves of national liberation movements, including the works of Taras Shevchenko and Vasyl Stus (their challenges to two empires and prolonged prison sentences played a key role in shaping the tradition, ecumenization, and dialogue). Among global literary influences are the works of the lost generation (Erich Maria Remarque, Ernest Hemingway, Francis Scott Fitzgerald) as well as the displaced generation (Taras Melnychuk, Vasyl Ruban, Hrytsko Chubai).

Keywords: modernism, visionary poetry, free verse, metamodernism, versification.

Постановка проблеми. Іноді в оглядах публіцистичних подибуємо спроби порівнянь доль сучасних письменників-воїнів із долями представників витісненого покоління чи представників «розстріляного відродження», що вкрай умовно, радше — не виправдано, позаяк головною причиною недоречності порівнянь є не лише часова віддаленість явищ і геополітичні фактори, а й безглуздість ототожнення жертв більшовицького терору (інтелігенції, незахищених чи небоездатних), із сучасними воїнами (досвідченими в межах двох хвиль сучасної російсько-української війни), ба навіть якщо загинуть, то за умов виконання громадянського обов'язку, із найвищим проявом героїзму. А тому творчість українських добровольців, фахових військових — специфічний, унікальний, що не може сприйматися як «витіснений», «втрачений», «розстріляний» [1]. Натомість, учасників бойових дій, які виявили себе у письменстві, доречно групувати за подіями, в яких вони відзначилися, про які писали, маючи конкретні уявлення, а не приблизні, та досвід: це учасники Революції Гідності, учасники першої хвилі сучасної російсько-української війни (АТО й ООС), учасники другої хвилі сучасної російсько-української війни [2], [7], [8], [9]. Запропонований підхід, звісно, набуватиме уточнень із

заглибленням у боротьбу. Можна вести мову про регіональні, крайові риси в поезії комбатантів, що формують уявлення про етніку (зосібна, про етнічну групу, до якої належить воїн, про колорит місцевості), про соціальну групу та професійну, до яких належав автор, про обставини участі в бойових діях. Це додає різноманіття сучасному воєнному авторству як феномену, уніфікує його в масиві світової літератури, увиразнюючи національний мілітарний досвід, що накладається на поведінку воїна-визволителя (на відміну від інтервента-злочинця), а відтак — і на досвід боїв, і на вельми потрібне для цивілізації (та досягнення миру логічним шляхом — перемоги України) його відображення.

Зокрема, письменницьке реноме Станіслава Новицького пов'язане з кількома факторами, із участю у двох фазах сучасної російсько-української війни, як мобілізованого солдата, як курсанта, як командира; звідси — претензія на значну авторську плідність (одні автори акумулюють досвід, не поспішають із оприлюдненням версифікацій, інші — навпаки, відчуючи фатум навколо себе та свого покоління, фіксують максимум і оприлюднюють іноді неvistояне на порі творення). Станіслав Новицький (як степовик і фронтовик, за власним лапідарним визначенням, котрий плідно творив на Поділлі, у Галичині), обравши для наслідування й ойкуменізації Євгена Маланюка, Юрія Липу, Олеса Гончара, Василя Земляка, Михайла Стельмаха (письменників із воєнним досвідом), зайнявся ліричним моделюванням самості, кодуванням самості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Глибоких і цілісних досліджень, присвячених аналізу поезії воїнів обмаль, як і розвідок навколо питань спадкоємності поколінь у межах визвольних змагань і спільності словесних традицій воїнства, а тому проблема визначення мілітарних, волюнтаристських творів залишається актуальною. Слушні аргументи знаходимо в Юрія Коваліва [11], Дмитра Дроздовського [3, с. 4-17], Тадея Карабовича [10], Тараса Пастуха [13], Алли Віннічук, [2, с. 101-102], [8, с. 122-125], Ірини Зелененької [2, с. 103-104], [4, с. 102-112], [5, с. 14-23], [6, с. 19-29], [7, с. 183-186], [8, с. 122-125], [9, с. 113-115], [10, с. 126-127], Тетяни Яковенко [14] та ін. Знаковим вважаємо міркування в розвідці «Шукач тиші» Дмитра Дроздовського, що функціонує як передмова до збірки «Коріння дощу» Станіслава Новицького: «Зрештою, можна припустити, що душа суб'єкта поезії,

котра так тонко відчуває онтологію світу, не раз переживала стан роз'ятреності. Проте сила землі допомагає відновитися, щоб іти...» [3, с. 17]. Згадаємо аналітику Яковенко Т. В. [14], у співавторстві з Ненчинською Н., Василевич І., Зелененької І. А. [4], [5], [6], [7], [11], осібні й у співавторстві з Віннічук А. П., [2], [9], Кирилюк Д. А. [10], про особливості поезії комбатантів, сприйняття ними постаті Тараса Шевченка як генія-борця [6], сакральних і міфологічних образів у творах учасників руху опору та визвольних змагань кількох хвиль [4], [5], безпосередньо про імпрезу Станіслава Новицького [7].

Постановка завдання. Відштовхнемося, аби кваліфікувати поезію Станіслава Новицького, від висловлювання Тараса Пастуха про сучасну воєнну поезію: «Поезія також бере участь у цій боротьбі. Її голос не такий виразно-декларативний та односпрямований, як голос мас-медій. Але це голос, що йде з глибин — мови, яка пропонує особливий спосіб бачення світу, культурних особливостей та універсалій, відчуття особистої гідності та поцінування свободи. Цей голос промовляє про те, що власне і хоче «денацифікувати» путін» [13]. У розвідці «Поезія в час війни» Тарас Пастух дав вичерпне пояснення, чому творчість воїнів унікальна, незалежно від рівня версифікаційної спроможності, — бо це творчість тих, хто йде на межові випробування заради свободи свого народу й держави. Поезія Станіслава Новицького саме така, непретензійна за формальними показниками, кожне слово в якій видає втому від передчасного дорослішання (дифузної юності) й передінфернального досвіду.

Виклад основного матеріалу. «Небесна глина» («Niebiańska glina») Станіслава Новицького — це збірка віршів із лаконічною передмовою Тадея Карабовича та з його ж таки перекладами польською мовою, із ємкою післямовою Дмитра Дроздовського) [12]; книга вийшла друком у Любліні (Польща) в 2024 році, ставши знаковим явищем співпраці молодого українського літератора та двох відомих критиків.

У передмові «Небесні топоси існування і глина землі» («Niebiański topos istnienia i glina ziemi») Тадей Карабович пояснив своє зацікавлення кодами й кадруванням у поезії Станіслава Новицького, адже формально письмо молодика непретензійне, на відміну від його спраглої, вольової натури, котра попри війну прагне взяти своє, насититися розквітом власної маскулінності й пізнати природу фемінну: «filozoficzna myśl o poetyckich koordynatach serca, takich jak Ukraina — stepowa

ekumena poetycka, miejsce urodzenia, rzeki dzieciństwa, poetyckie emocje, miłość, obecność we współczesności i wojna...» [12, c. 5]. Переднє слово Тадея Карабовича доводить, що, як плідний науковець і літератор, експериментатор, він захоплений продуктивністю молодого українського автора-ризиканта: «Jako tłumacz poezji Stanisława Nowyckiego interesowałem się jego ruczajami literackimi, z których twórca pił wodę poznania i czerpał z nich inspirację...» [12, c. 5].

Тадей Карабович чітко вказує на той етнографічний колорит, що став джерелом натхнення для молодика, вплинув на формування талану й таланту: «Do przekładu dla polskiego czytelnika wybrałem jaskrawe wiersze, które mówią o Stanisławie Nowyckim jako autorze tekstów lirycznych oraz innowatorskich w literaturze ukraińskiej XXI wieku...» [12, c. 5]. Тадей Карабович вказує на ойкуменічні координати автора: «Książka ukazuje zatem portret twórcy, który urodził się między Bohem i Dunajem na południu Ukrainy i, jak sam przyznaje, sakralizował ukraiński step, bo to jego rodzinna ziemia...» [12, c. 5].

Науковець пильно відстежував імпрезу Станіслава Новицького від збірки до збірки, а тому перекладацькі інтенції виявив на рівні віршів із аналізованої книги вибраної лірики. Домінанта верлібрів, у яких автор витворює сугестивні лабіринти, очевидна, і це стосується таких збірок, як: «Передмовчання» (2022), «Фронтальне скло» (2022), «Із молитовника осені» (2024). Ідея видання «Небесна глина» («Niebiańska glina»), вибраного з верлібристики, — утілений алегоричний код, що підсумовує образно-символічне мислення автора, сформоване на рідній Кропивниччині, плетиво, у яке ховається неприкаяне «я», а густа алегорія й алергія на огульність ніби й непомітні, зображально-двопланові: «To właśnie z tych trzech tomów poetyckich powstały moje przekłady na język polski o wymownym i alegorycznym tytule wyrażonym poprzez metaforę «Niebiańska glina». Alegoria w «Niebiańskiej glinie» oznacza ucieleśnienie dwuwymiarowego obrazu poezji. Dla przykładu, autor pisze o toposie stepu, ale tak naprawdę ma na myśli ziemię ukraińską z jej proroczymi oznakami mitu i rzeczywistości. Warto zwrócić uwagę na fakt, że w twórczości Stanisława Nowyckiego obrazy alegoryczne mitu ucieleśniają się głównie w koncepcjach filozoficznych i abstrakcyjnych. Można je odkryć analitycznie, ponieważ mają symbole wielowartościowości...» [12, c. 7].

Але, якщо символ глини й антична орієнтація образної міфосистеми автора є промовистими натяками й відкликають нас до сюжету про

Пігмаліона й Галатею, то Тадей Карабович згадує в контексті резюме про Аріадну, розмірковуючи, вочевидь, навколо неблаганності семантики майбутньої боротьби: «Dodatkowej refleksji wymagają nieprzypadkowe wiersze Stanisława Nowyckiego. W ich treści zawarte są emocje poety i jego przywiązanie do poezji. Język narracji, podłoże emocjonalne, gesty, mimika łączy w dyskursie twórczym autora „Niebiańskiej gliny” nić pamięci, kłębek Ariadny, jak kołatanie serca poprzez czas i paleniska poezji, rozłożone niczym ogniska...» [12, с. 9].

Попри те, «Небесна глина» («Niebiańska glina») Станіслава Новицького як лірична сповідь із образно-символічними кодами, алегоріями, метафорами демонструє допитливому читачеві ліричного суб'єкта як: 1) вічного шукача, спраглою краси тривкої й досягнення миттєвості; 2) захисника істини, шлях якої проліг, як видається ліричному суб'єктові, у помежів'ї історії та іронії, незалежнюючись від часопростору; 3) невтомного дивака серед степу, який спізнав і землю, і небо; 4) блягера й аскета у вічному діалозі з Богом і з дияволом; 5) саркастичного непримиренця з усім нав'язаним, сталим, типовим.

Відтак, небесна глина як абстрактний символ втілює глибоко-філософський сенс, увиразнюючи постать автора через яви ліричного суб'єкта, — він бахур і ремісник, неприкаяний скульптор, який, усаїтнівшись, обрав за матеріал глину неземного походження, із котрої можна виліпити новітню Галатею. Метамодерний Пігмаліон — інтуїт, бунтар і пророк, котрий натхненно ігнорує Афродіту, вдаючись до ліплення емоцій та переживань, поєднуючи непоєднуване, виводячи лабіринти порівнянь спіралеподібно, каскадно, аж до найвищої гостроти (а чи наїву й глупоти), — небо і землю, ерос і танатос. Тому, із вдячності й на пошанування, Станіслав Новицький обирає в якості епіграфа до прелюдної поезії рядки з медитації Тадея Карабовича: «Wspomnij moją obczyznę bezkresną...» [12, с. 13], розвиваючи міркування в ключі обсервації: «i zobaczę cerkiew / zobaczę wielkie pole / w którym się nie schować / od obecności człowieka» [12, с. 13].

Безмежну чужину, ретрансльовану польським поетом, український поет пояснює з першого рядка через простір, що легко витлумачити в перекладі, за винятком кінцевої метафори: «і я побачу церкву / побачу велике поле / на якому не сховатись / від людської присутності» [12, с. 12]. Аналітика образно-символічного ткання поза розкриттям не має ознак вичерпності, оскільки автор тестує читача лабіринтом,

переповторюючи смисли в окремих частинах твору: «Пустка / Душі / не тільки / спустошення світу / а й відсутність / голосу / зозулі» [12, с. 14]. Граматична партитура перекладу, як-то вчуваємо відразу, не порушує заданої музичності: «Pustka / Duszy / to nie tylko / spustoszenie świata / lecz i nieobecność / głosu / kukulki» [12, с. 15]. Науковець, поет і перекладач Тадей Карабович певний того, як і Станіслав Новицький, що лабіринт у вірші не може повністю зникнути, але мусить бути зниким на рівні спроб декодування.

Присвята «Еммі Андіївській» викликана спробою переосмислення Донбасу як зони бойових дій і як краю, в якому народилася одна з найвідоміших у світі українських авангардисток-візіонерок, котра версифікувала на міфотеми: «я бачив терикони Донбасу / серед степу / і серед поля / там де наша душа / ніколи не помре // я бачив Донбас / де ріки захлинались / від людської крові // там де серед поля / виростили терикони / там де наші дороги / по яких їхали козаки / з Дону додому» [12, с. 16]. У перекладі польською цікаве вирішення має тлумачення терикону: «widziałem hałdy Donbasu / wśród stepu / i w środku pola / tam gdzie nasza dusza / nigdy nie umiera // widziałem Donbas / gdzie rzeki krztusiły się / od ludzkiej krwi // tam gdzie w środku pola / wyrastały hałdy / tam gdzie nasze trakty / po których jeździli Kozacy / z Donu do domu» [12, с. 17].

Образно-символічний лад двох попередніх збірок Станіслава Новицького («Передмовчання», «Із молитовника осені») — це своєрідні сектор і фарватер, у яких зафіксовано розуміння й відкриття жінки, взаємин із нею, жаданою та по-юнацьки домисленою, при цьому форма діалогу ліричного суб'єкта з коханою варіюється від емпіричної до інспірованої, зрозуміла за рахунок повторюваних кореляцій із особовими займенниками: «ти йдеш по цих вулицях / ти дивишся в чужі очі / і відчуваєш / що вона вийде / зі свого дому і усміхнеться / тобі / ти відчуваєш присутність / минулого / ти відчуваєш її запах / крізь бузкове цвітіння / ти бачиш чужу тінь на стежці / по якій ходила вона» [12, с. 26]. У перекладі Тадея Карабовича збережено оригінальну ритміку й передано нюанси смислових відтінків: «ty idziesz tymi ulicami / patrzysz w cudze oczy / i czujesz / że ona wyjdzie / ze swojego domu i uśmiechnie się / do ciebie / ty czujesz obecność / przeszłości / czujesz jej zapach / przez kwiaty bzu / widzisz obcy cień na ścieżce / po której ona chodziła» [12, с. 27].

Скульптування любовної ілюзії новітнього Пігмаліона, ліричного суб'єкта віршів Станіслава Новицького, не руйнує образу Галатеї, а переносить її на український ґрунт, не менш вдало екзотизуючи: «я відчуваю цей світ / як дно криниці / яка напувала мене у дитинстві / я відчуваю цей світ / як стежку босими ногами» [12, с. 22]. Переклад, не надто віддалений від авторської ритмомелодики, еквівалентний оригіналові: «czuję ten świat / jak dno studni / która dała mi wodę w dzieciństwie / czuję ten świat / jak ścieżkę bosymi stopami» [12, с. 23].

Станіслав Новицький, почасти неоромантик, почасти візіонерист, замислив видання вибраного як культурну терапію для дещо оспалого тилу, а тому і казкотворчість, і міфотворчість аналізованої збірки не можуть бути непомітними, як і не можуть бути розщеплюваними: «знову говориш сам із собою / дивлячись на білий подих / старих акацій / вони живуть тут давно / але я чую як вони розмовляють / між собою / вони дивні / у них немає поганих новин / для них земля це дім / який вони відчувають / так само / як і я відчуваю / білий подих старих акацій / які знову говорять / за моїм вікном» [12, с. 24]. Переклад Тадея Карабовича тут максимально близький до оригіналу: «znowu rozmawiasz sam ze sobą / patrząc na biały oddech / starych akacji / które rosną tutaj dawno / ale słyszę jak one rozmawiają / między sobą / oni są dziwne / nie mają złych wiadomości / dla nich ziemia jest domem / który one czują / tak samo / jak i ja czuję / biały oddech starych akacji / które znowu rozmawiają / za moim oknem» [12, с. 25]. Подибуємо питому для манери автора циклічність, завдяки якій з'являються ритми (вони дещо нагадують мольфарство, шаманізм, можуть бути позбавлені прозорості й логічності), яких, по суті, не увиразнила б рима, оскільки вони внутрішні, підкреслені хіба особливими експресемами, традиційними виразниками україніки.

Станіслав Новицький, захопившись циклічністю ритмообразів, звільна поєднує горизонталь й вертикаль, особливо, коли оперує ландшафтною, флористичною, фаунічною й антропонімічною символікою: «я народився / між Бугом і Дунаєм / у степах де туман цілує / кожную квітку / там де сонце / зігріває грона винограду / на полі / там де я чув пісні / жінок які повертались / з поля // я народився / між Бугом і Дунаєм» [12, с. 34]. У перекладі Тадея Карабовича відчувається авторська обсервація, самотолерування як самобичування, як ритуальність у басейні двох рік, де втілені авторські мікро- й макрокосм:

«urodziłem się / między Bohem a Dunajem / w stepach gdzie mgła całuje / każdy kwiat / tam gdzie słońce / ogrzewa kiście winogronu / na polu / tam gdzie słyszałem pieśni / kobiet wracających / z pola // urodziłem się / między Bohem a Dunajem» [12, с. 35]. Вдруге Станіслав Новицький згадує ті ж таки гідроніми, акцентуючи увагу на любовному дискурсі: «Південь / до тебе сьогодні говорю / де між Дунаєм і Бугом / коріння моє проросло» [12, с. 54], переклад має більш дефінітивний характер: Południe / mówię do ciebie dzisiaj / gdzie między Dunajem a Bohem / wyrosła moja tożsamość» [12, с. 55].

Зразком кільцевої циклічності є поезія «Поклич мене»: «і я почую твій голос / навіть коли буду далеко / навіть коли почути тебе / буде неможливо / почую / тільки поклич мене / я пам'ятаю твій голос / і досі / навіть зараз / сидючи на березі цієї річки / я чую твій голос / і думаю / що коли ти захочеш / почути мене / то я прийду» [12, с. 40]. Переклад інтерпретує експресивність значно ширше, надаючи емоції воїна тенденційності доби, при цьому не прямо явлена Галатея не лекальна, вона втілює маскулінну ініціацію, ініціативу творця: «zawołaj mnie / i ja usłyszę twój głos / nawet gdy będę daleko / nawet gdy słyszeć cię / będzie niemożliwe / usłyszę / tylko zawołaj mnie / ja pamiętam twój głos / nadal / i nawet teraz / siedząc na brzegu tej rzeki / słyszę twój głos / i myślę / że kiedy zechcesz / usłyszeć mnie / to ja przyjdę» [12, с. 41].

Ліричний суб'єкт неримованих віршів Станіслава Новицького у своїх творчих експериментах із ліплення ідеальної жінки, у пошуках гармонії витворює певний алгоритм, а тому читач, який навикає на сторінках «Небесної глини» до післяпостмодерної інакшості, мусить уже після першої третини текстів розпізнавати коди, ключі, сільця неблаганної сучасності, аби торкнутися спраглої справжності — і так ідентифікувати Галатею, для якої ліричний суб'єкт, уже з середини книги, розуміючи хоч трохи фемінне, не може ставати ані трувером, ані блазнем, а лише лицарем у пошуках подвигів, неприкаяним менестрелем, повним викликів часу й випробувань буденності, антагоністом усякої штучності й ментальних наліпок, звичності, а не звичайності, захисником власних фарватера й сектора як носіїв маскулінності (а також звичаєвості й автентичності).

Висновки. Отже, Небесну глину» Станіслава Новицького («Niebiańska glina» Stanisława Nowyckiego) із передмовою та перекладами Тадея Карабовича, післямовою Дмитра Дроздовського

насичують: незгущена асоціативна образність, концентричність ліричного «я» новітнього Пігмаліона та його прекрасної Галатеї, Україна, детермінована вираженням небуденних вражень, втілених у тягlostі монологу, пошукових уявлень про світ без війни, поза війною, у війні. Цікава для європейського читача білінгва є загадковим підсумком пережитого молодим воїном (бо він ділиться не ділячись), а звідси — ейдичний намаганням пояснити те, що неможливо пояснити.

Список використаних джерел:

1. Андрусак І. Про птахів «затиснутих дощами», або що існує у «проміжку між травами» в Поети «витісненого покоління», упорядкування і перемога Івана Андрусяка. Харків: «Ранок», 2009. С. 3-39.
2. Віннічук А., Зелененька І. Михайло Коцюбинський у сучасній українській літературі. Шляхами Михайла Коцюбинського: від Вінниці до Чернігова. Фотоальбом із елементами навчально-виховного посібника. Серія «Митці Поділля». Вінниця: ТВОРИ. 2024. С. 101-104. URL: <https://www.calameo.com/books/0074088007da1ca6a5bf4> (дата звернення: 12.12. 2024).
3. Дроздовський Д. Шукач тиші. *Коріння дощу*. Поезії / С. Новицький. Київ. Видавництво «Український письменник», 2024. С. 3-17.
4. Зелененька І. А. Інтерпретація війни в Україні: українська, польська, болгарська, литовська поезія (на матеріалі антології «Весна озброєна»). *Українська література: історичний досвід і перспективи*. № 1. 2023. С. 102-112. URL: https://drive.google.com/file/d/1_jvp1tJNSHSFVz5luzve_p0gRpRKFCxM/view (дата звернення: 12.12. 2024).
5. Зелененька І. Передмовчання Новицького. *Золота пектораль*, 06.04.2023. URL: <http://zolotapektoral.te.ua> (дата звернення: 12.12. 2024).
6. Зелененька І. Невтрачені покоління: особливості поезії комбатантів. Євшан. 2024. Випуск № 18-19, С. 14-23. URL: <https://www.calameo.com/read/007408800c478dc3d98d4> (дата звернення: 16.12. 2024).
7. Зелененька І. Поезія комбатантів: невитраченість поколінь. Слово Просвіти. 2024. Ч. 15. 18-24 квітня. С. 10. URL:

- <https://www.calameo.com/books/007408800236acb664946> (дата звернення: 12.12. 2024).
8. Зелененька І. А. Постать Тараса Шевченка в поезії воїнів. «Тарасова Гора: люди і події»: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю до 210-ї річниці з дня народження Тараса Шевченка та 165-річчя його останнього приїзду в Україну. Канів, 28 травня 2024 р. / Упорядник: Л. О. Чорна. Київ: «Панмедія», 2024. С. 19-29. URL: <https://www.calameo.com/read/007408800c8f9ee77515> (дата звернення: 12.12. 2024).
 9. Зелененька І. Сектор Новицького. Про доробок молодого поета. *Березіль*. 2024. № 2. С. 183-186. URL: <https://www.calameo.com/read/0074088004dbf5d9438ab> (дата звернення 12.12. 2024).
 10. Зелененька І., Віннічук А. Сучасна подільська Коцюбинськіана. *Вінницький край*. 2024. № 3 (80) С. 122-127. URL: <https://www.calameo.com/read/007408800f21055c9cfac> (дата звернення: 12.12. 2024).
 11. Зелененька І. А., Кирилюк Д. А. Україна як європейська країна, що потерпає від збройної агресії, в інтерпретації польського поета Гаррі Дуди (на матеріалі двокнижжя «На очах у світу». *Українська література: історичний досвід і перспективи*. 2024. № 3. С. 113-124. URL: <https://intranet.vspu.edu.ua/ukrlit/index.php/journal/article/view/14> (дата звернення: 12.12. 2024).
 12. Карабович Т. Мотиви повернення у поетичній збірці Станіслава Новицького «Передмовчання». *Золота пектораль*, 14.02.2023. URL: <https://zolutapektoral.te.ua> (дата звернення: 12.12. 2024).
 13. Ковалів Ю. Український інтермедіальний резистанс у мілітарному світі. *Українська література: історичний досвід і перспективи*. 2024. № 3. С. 101-112. URL: <https://www.researchgate.net/publication/383410133> (дата звернення: 12.12. 2024).
 14. Nowycki S., Новицький С. Небесна глина. *Тлумaczenia na język polski Tadeusz Karabowicz*. Переклад на польську мову: Тадей Карабович. Lublin | Люблін: Wydawnictwo Narracje. 2024. 140 с.
 15. Пастух Т. Поезія в час війни. *Збруч*, 27.05.2022. URL: <https://zbruc.eu/node/112014> (дата звернення: 12.12. 2024).
 16. Яковенко Т., Ненчинська Л., Василевич І. Хронотоп поезії Станіслава Новицького у метамодерністичному

дискурсі. Молодий вчений. (2024). № 1.1 (125.1) URL: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/6094> (дата звернення: 12.12. 2024).

References

1. Andrusiak I. Pro ptakhiv «zatysnutykh doshchamy», або shcho isnuie u «promizhku mizh travamy» v Poety «vytisnenoho pokolinnia», uporiadkuvannia i peremova Ivana Andrusiaka. Kharkiv: vydavnytstvo «Ranok», 2009. S. 3-39.
2. Vinnichuk A., Zelenenka I. Mykhailo Kotsiubynskyi u suchasni ukrainskii literaturi. Shliakhamy Mykhaila Kotsiubynskoho: vid Vinnytsi do Chernihova. Fotoalbom iz elementamy navchalno-vykhovnoho posibnyka. Seriia «Myttsi Podillia». Vinnytsia: TVORY. 2024. S. 101-104. URL: <https://www.calameo.com/books/0074088007da1ca6a5bf4> (data zvernennia: 12.12. 2024).
3. Drozdovskyi D. Shukach tyshi. Korinnia doshchu. Poezii / S. Novytskyi. Kyiv. Vydavnytstvo «Ukrainskyi pysmennyk», 2024. 138 s. S. 3-17.
4. Zelenenka I. A. Interpretatsiia viiny v Ukraini: ukrainska, polska, bolharska, lytovska poeziia (na materialy antolohii «Vesna ozbroiena»). Ukrainska literatura: istorychnyi dosvid i perspektyvy. № 1. 2023. S. 102-112. URL: https://drive.google.com/file/d/1_Jvp1tJNSHSFVz5luvze_p0gRpRKFCxM/view (data zvernennia: 12.12. 2024).
5. Zelenenka I. Peredmovchannia Novytskoho. Zolota pektoral, 06.04.2023. URL: <http://zolutapektoral.te.ua>.
6. Zelenenka I. Nevtracheni pokolinnia: osoblyvosti poezii kombataniv. Yevshan. Vypusk № 18-19, 2024. S. 14-23. URL: <https://www.calameo.com/read/007408800c478dc3d98d4> (data zvernennia: 16.12. 2024).
7. Zelenenka I. Poeziia kombataniv: nevytrachenist pokolin. Slovo Prosvity. Ch. 15. 18-24 kvitnia. 2024. S. 10. URL: <https://www.calameo.com/books/007408800236acb664946> (data zvernennia: 12.12. 2024).
8. Zelenenka I. A. Postat Tarasa Shevchenka v poezii voiniv. «Tarasova Hora: liudy i podii»: materialy Vseukrainskoi naukovopraktychnoi konferentsii z mizhnarodnoiu uchastiu do 210-yi richnytsi z dnia

- narodzhennia Tarasa Shevchenka ta 165-richchia yoho ostannoho pryizdu v Ukrainu. Kaniv, 28 travnia 2024 r. / Uporiadnyk: L. O. Chorna. Kyiv: «Panmediia», 2024. 298 s. S. 19-29. URL: <https://www.calameo.com/read/007408800c8f9ee77515c> (data zvernennia: 12.12. 2024).
9. Zelenenka I. Sektor Novytskoho. Pro dorobok molodoho poeta. Berezil. 2024. № 2. S.183-186. URL: <https://www.calameo.com/read/0074088004dbf5d9438ab> (data zvernennia: 12.12. 2024).
 10. Zelenenka I., Vinnichuk A. Suchasna podilska Kotsiubynskiana. Vinnytskyi krai. № 3 (80) / 2024. S. 122-127. URL: <https://www.calameo.com/read/007408800f21055c9cfac> (data zvernennia 12.12. 2024).
 11. Zelenenka I. A., Kyryliuk D. A. Ukraina yak yevropeiska kraina, shcho poterpaie vid zbroinoi ahresii, v interpretatsii polskoho poeta Harri Dudy (na materialy dvoknyzhzhia «Na ochakh u svitu». Ukrainska literatura: istorychnyi dosvid i perspektyvy. № 3. 2024. S. 113-124. URL: <https://intranet.vspu.edu.ua/ukrlit/index.php/journal/article/view/14> (data zvernennia 12.12.2024).
 12. Karabovych T. Motyvy povernennia u poetychnii zbirtsi Stanislava Novytskoho «Peredmovchannia». Zolota pektoral, 14.02.2023. URL: <https://zolotapektoral.te.ua> (data zvernennia: 12.12. 2024).
 13. Kovaliv Yu. Ukrainskyi intermedialnyi rezystans u militarному sviti. Ukrainska literatura: istorychnyi dosvid i perspektyvy. № 3. 2024. S. 101-112. URL: <https://www.researchgate.net/publication>.
 14. Nowycki S., Novytskyi S. Nebesna hlyna. Tłumaczenia na język polski Tadeusz Karabowicz. Pereklad na polsku movu: Tadei Karabovych. Lublin | Liublin: Wydawnictwo Narracje. 2024. 140 s.
 15. Pastukh T. Poeziia v chas viiny. Zbruch, 27.05.2022. URL: <https://zbruc.eu/node/112014> (data zvernennia: 12.12. 2024).
 16. Iakovenko T., Nenchynska L., Vasylevych I. Khronotop poezii Stanislava Novytskoho u metamodernistychnomu dyskursi. Molodyi vchenyi. № 1.1 (125.1) (2024). URL: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/6094> (data zvernennia: 12.12. 2024).

РЕЦЕНЗІЇ

УДК 821.161.2'06-12.09

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2024-4-09>

«Небо єднати з полем... »

Павлюк Ігор. БУТ. Історія України у драматичних поемах. Харків: Майдан, 2024. 312 с.

«To Unite the Sky with the Field...»

Pavliuk Ihor. BUT. The History of Ukraine in Dramatic Poems. Kharkiv: Maidan, 2024. 312 p.

Білоус Петро Васильович

доктор філологічних наук, професор

orcid.org/0000-0001-7487-6230

Підзаголовок нової книги Ігоря Павлюка «Бут» спонукає на теоретичний роздум про жанр драматичної поеми. Як відомо, цей жанр синтезує драму й лірику, зображує конфлікт, гостру боротьбу ідей, тяжіє до романтики й фантастики, пропонує місткі метафори та символи, філософські узагальнення. У таких поемах є різноманітні персонажі, які й виражають головні ідеї твору, надають певного соціального чи національного колориту розвитку подій, а їхні репліки або монологи концентровано формулюють ключові сентенції чи афоризми.

У книзі Ігоря Павлюка лише один твір названо драматичною поемою («Остання тризна»), а інші — «драматизовані поеми». Таке жанрове визначення належить автору, котрий, можливо, в нього вклав ключове поняття «поема», яка є драматизованою, тобто оформленою певним чином, передусім у ній наявні дійові особи, що для звичайної поеми не властиво. Звичайна поема — ліро-епічний віршований твір, у кому може бути сюжет, наративне начало (оповідність), образи-персонажі, котрі формально не виділяються, як у драматичному творі. Отже, маємо авторське визначення своїх творів, і в цьому сенсі немає підстав висловлювати поетові зауваження. Він так бачить свій твір — *драматизована поема*.

Загалом, українській літературі не пощастило на драматичні поеми, вони тут зустрічаються доволі рідко. Так, віршові драми писалися в Україні ще у XVII-XVIII ст., і це відповідало настановам давніх поетик, основним джерелом яких є «Поетика» Аристотеля (віршами писали свої драми давні греки). У нас драматична поема утвердилася завдяки творчості Лесі Українки («Бояриня», «Оргія», «Лісова пісня» та ін.). Започатковану традицію продовжили М. Семенко, І. Кочерга, І. Драч, Ліна Костенко. І це, власне, майже все. Тож Ігор Павлюк не лише підхопив традицію, а й вніс у цей жанр свої теми і власний авторський почерк, адже знаємо його як одного із провідних поетів сучасної України.

Друга зачіпка, яка спонукає до теоретичних рефлексій, — означення драматичних поем як історичних («історія України»). На історичні поеми українська література щедра: варто згадати хоч би твори Т. Шевченка, І. Франка, Олександра Олеся, П. Тичини, Д. Павличка. Сув'язь «поезія та історія» викликає чимало асоціацій та міркувань, адже поетичне проникнення у пласти історії, у вузлові та епохальні історичні події та зрушення — благодатний матеріал для творчості. Осмислення історії засобами поетичного слова надає творові романтичного колориту, увиразнює історичну проблематику, наближає минуле до сьогочасних проблем у житті суспільства та окремої особистості.

Усе це бачимо в книзі «Бут», у якій історичний діапазон досить розлогий — від часів язичництва й перших руських князів до проголошення незалежності України. Погляд поета охопив понад тисячолітній період непростой, драматично-трагічної, виняткової історії.

На тому історичному обрії яскраво видніються дві постаті — княгині Ольги та князя Володимира Святославовича. І це не випадково, адже їхні імена історики пов'язують із важливими змінами в історії Русі, а православна церква — із хрещенням Руської землі. Яку ж концепцію обрав для тлумачення цих знакових постатей Ігор Павлюк?

Драматизована поема «Регентка» (регент у монархічні часи — в.о. глави держави) присвячена Ользі. Літературний образ княгині досить добре опрацьований у нашому письменстві. Започаткований «Повістю минулих літ», він поступово перетворився у міф, оповитий художніми домислами та сакральним ореолом. «Біографічний час» Ольги дуже швидко злився з агіографічним, і вже в XII ст. виникає проложне житіє,

яке вславляє княгиню як святу. У XVI ст. з'являється її поширене житіє. Дмитро Туптало у «Книзі житій святих» на поч. XVIII ст. доводить агіографічний нарис про Ольгу до досконалості. А ще ж були коротші чи ширші згадки про Ольгу у «Слові про Закон та Благодать» Іларіона, «Кройниці» Ф. Софоновича, «Літописці» Л. Боболинського. Ім'я Ольги зринає і в західноєвропейських джерелах X — XII ст.: у книзі Костянтина Багрянородного «Про церемонії візантійського двору», у хроніках, які розповідають про подорож княгині до Царгорода, до німецького імператора Оттона I. «Сага про Олафа Трюнгвассона» (X ст.) розповідає, як її герой потрапив до країни Гардаріки (тобто Русі), де його виховував конунг Вальдемар та його дружина (неточність) Аллогія (видозмінене ім'я Ольги).

Про особу Ольги було й досі є чимало суперечок у науковій літературі. Проте дослідники сходяться на тому, що образ княгині контамінований із історичних, епічних, міфологічних елементів й остаточно вибудований за схемою християнського життя, яке, з одного боку, вставлене в державно-церковне буття Русі, а з другого — акумулює в собі морально-етичний ідеал «мудрої правительки, першої та справжньої християнки на наших землях».

Ігор Павлюк обирає для своєї поеми загальновідоме житіє Ольги, яке і досі популяризується, але натомість пересічний читач або слухач зовсім не відають її «літописної біографії», зокрема епізоду про те, як вона жорстоко помстилася древлянам за справедливе убивство її чоловіка Ігоря. Залишаються відкритими питання про етнічне походження Ольги та обставини її хрещення у Константинополі, де вона, ймовірно, ніколи не була. Офіційна історіографія та церковна агіографія витворила з неї святу.

Сакральний час святої Ольги поділяється у поемі на два відтинки: її язичницьке минуле і християнське теперішнє. У мене є сумнів, чи була Ольга слов'янкою (у неї варязьке ім'я, яке походить від скандинавського *helgi* — вовчиця) і чи дотримувалася вона звичаїв полян, древлян чи радимичів. Проте у поемі вона і слов'янка, і язичниця, і привезена до Києва Ігорем, який, за літописом, був ще дитиною. І це не єдина неув'язка в літописі. Але для художнього твору це не має значення. Після розправи над древлянами Ольга взяла собі у служниці доньку древлянського ватажка Мала, якого нібито таємно кохала (художній домисел).

Зрештою, тут можна і зупинитися та не відтворювати сюжетну канву поеми: маємо ж справу із художнім твором, де допускається домисел і вимисел. Слушно буде поставити запитання: автор хоче ще раз переказати історію Ольги чи поставити перед читачем проблему? Вірогідним видається друге. Гадаю, автора у цьому творі цікавила не так особистість Ольги, як проблема психологічного переходу, трансформації — від язичницьких уявлень до християнського світогляду і світорозуміння. І оце, мабуть, квінтесенція поеми. Заміна однієї віри іншою — надто складний процес, який пройшла не тільки Ольга, а й уся руська спільнота. Ставши християнкою, вона позбулася своїх гріхів (хижацька, вовча розправа над древлянами чого варта!)? Її прощено? Дуже сумніваюся у цьому християнському догматі. Та й княгиня (регентка) у своєму заключному монолозі рече: «Моя заслуга — це моя вина». І виправдовується: «Я до Христа народу не тягну. Іду сама». Автор вважає, що в неї «святі гріхи», бо «все одно хтось мусить починать учить щастя плем'я чи народи». Щодо «вчити щастя» я б посперечався з автором. Ба більше: мені здається, що автор сам спробував услід за Ольгою пройти шлях до Бога, і це не примха, а серйозний світоглядний вибір.

Концептуально ця поема близька до іншої — «Володимир-Василій», про князя, котрий прийняв християнства не лише індивідуально (це епізод є чи не центральним у творі), а й охрестив усю Русь. Це доволі відома історія, з якої, мабуть, і розпочинався наш першолітопис — «Повість минулих літ». Але й тут літописці (Нестор був лише редактором, упорядником літопису, який творився протягом ста літ) зважено виклали біографію Володимира, яка згодом зазнала агіографічної обробки, внаслідок чого випали «небажані» епізоди із життя святого.

Життя Володимира, як і його бабусі Ольги, також розпадається на дві частини — язичницьку й християнську. Перша частина виписана Ігорем Павлюком доволі колоритно. Коли народився Володимир (не приховується, що він позашлюбний син ключниці Малуші та молодого Святослава, якого народила Ольга від Ігоря десь у 60 літ — ще одна неув'язка чи свідомо помилка у літописі), то були присутніми жреці, які проголошували замовляння. Автор по-літературному майстерно стилізує цей архаїчний жанр, відтворює колорит обрядово-ритуальних

дійств. Незважаючи, що його бабця Ольга була вже християнкою, він прагне йти «з Ярилом, а не з Христом».

У поемі вдалим є художній прийом, коли у сюжетну лінію вводяться міфічні істоти — Чортеня та Ангеля, що можна розуміти символічно: тьма — світло, зло — добро. От ці химерні персонажі і борються за вибір Володимира. Так, це ще один твір про екзистенціальний вибір, це ще одне художнє зображення психології переходу чи трансформації, коли язичник Володимир зважується охреститися (цьому ключовому моменту у поемі присвячено яву третю).

Автор не показує це як спонтанне рішення князя, а наводить декілька епізодів, які розкривають причини його переходу в іншу віру. Висловлюється припущення, що мати Володимира Малуша, яку син дуже любив, була християнкою (Ольга охрестила?), відтак переконувала сина прийняти християнство. Що ж, цього ніхто не підтвердить, але й ніхто не спростує. Уводиться у плин розповіді візія: у сум'ятті (у пошуках себе) Володимир іде до могили Ольги, звідки йому вчувається голос, який велить охреститися: «Твій страх нічний заміниться любов'ю, / А замість болю буде благодать». А перед цим він згадав, як за його наказом був убитий брат Ярополк: так зринає мотив братовбивства, відомий із Біблії, і він дошкуляє душі князя.

І хоч у літописі є епізод про перебування Володимира у Херсонесі, де він прийняв хрещення через те, що таку умову (за літописом) йому поставила донька візантійського імператора Анна, автор його ігнорує і пропонує свою версію: князь прагне заслужити прощення за вчинені гріхи (розпуста, наложниці, гулянки, вбивство брата й ін.). Виходить, можна грішити скільки завгодно, а потім покаятися — і все нормально, душа очиститься. Виникає і побічне запитання: а чи мали язичники поняття гріха, адже це, як видається, винахід християн?

Жанрове визначення твору «Вертеп» годі дати, бо Ігор Павлюк подав сучасну версію старовинного народного театального дійства, вдавшись подекуди до стилізацій у дусі давнини. Вертеп — лялькова вистава, що складалася із двох частин: різдвяної та комічно-побутової. Поет зосереджується на першій, що стосується народження Христа. Персонажі у творі не повністю відповідають вертепному набору дійових осіб і не призначені для лялькового дійства. Монолог гетьмана конкретизує історичну епоху — XVII-XVIII ст., коли Україну колонізувала Московія. Дія як така відсутня, а є монологи на тлі різдвяного оповідання.

Зміст цієї п'єски алегоричний: ідеться не так про народження Христа, як нової України, вільної, самостійної, державної. Знаменно, що твір опублікований у 1989 році, напередодні проголошення незалежності України. Отож і вийшов у автора новаторський твір, який за формою нагадує вертепну драму, а за змістом виражає суспільні очікування українців.

Поема «Бут» занурена в історію козаччини (XVII ст.) та оповідає про перипетії навколо козацького ватажка Павлюка (Бута). Авторський задум не передбачає спробу нагадати про певні події чи актуалізувати постать когось із чільних козаків. Як і в інших творах цієї книги, Ігор Павлюк прагне через історію осмислити сучасне. Та ще, очевидно, увагу автора привернуло прізвище Бута (так його називали козаки) — Павлюк. І навіть припустити, що він — нащадок цього ватажка нереєстрового козацтва: «А у сьомім коліні нащадок стає поетом...».

У поемі окреслено (чи алюзійно заторкнуто) чимало проблем давнішої української історії, коли Україна, яка перебувала у складі Речі Посполитої, мала шанс стати державою, проте політика декотрих гетьманів призвела до провалу цього наміру. Реєстрове козацтво служило королю, за що отримувало привілеї, а нереєстрове билось за свободу своєї землі. Других очолював Бут.

Але не буду зупинятися на сюжеті, на монологічних одкровеннях персонажів, а виокремлю основну проблему: особистість і натовп, щирий борець за волю і зрадники-пристосуванці. Такою особистістю, таким борцем і є в поемі Бут. Він намагався підняти на боротьбу незадоволених не тільки намаганням Польщі використати козаків у своїх інтересах, а й залишитися вірним своєму народові, котрий страждав від польсько-шляхетського приниження і гноблення. Позиція Бута зазнала поразки: його зрадили і стратили «свої» ж, хто прислужував імперії. Ось у чому трагедія Бута. Не випадково у фіналі дійства Мамай каже: «Мабуть, така вже доля / Гетьманів України — людям шукати долі / Їй високо в небі гинути».

Хіба ця трагедія не нагадує події у сучасній Україні? Взяти хоч би постать В'ячеслава Чорновола. Його не обрали президентом. А потім убили, і є підозріння, що «свої». А скільки таких малих трагедій, спричинених зрадами, пристосуванством та темнотою юрби?..

У своїх монологіях Бут каже багато чого своїм нещасним співвітчизникам, а сприймається це так, ніби він говорить нам,

сучасникам: «Рабам не треба віршів»; «Скільки можна терпіти сусідів важкі тортури?...» (сусіди — це сусідні держави: у часи Бута — Річ Посполита, у наш час — Росія). Він боровся за вільну Україну, а юрба прокляла його. Отака одвічна українська проблема. І її не просто фіксує Ігор Павлюк — вона йому болить.

Поема «Таморус» розпочинається роздумом Лірника про те, хто ми, українці, в історії. Виходить дуже суперечливий образ, який певним чином накладається на постать мандрівника Миклухо Маклая. Він народився в Україні, його предки — запорізькі козаки, а він, здається, забувся про своє походження: «Він прославив Імперію, / А не Україну обездолену, / Хоч українцем був». Автор не дає категоричних оцінок Маклаю, а тихо зітхає: «Він Україні не ворог, / А щось сумне-сумне...».

Ігор Павлюк створює візію суду над Маклаєм, і це вдалий хід у поемі, бо розкривається й основне, і нюанси у долі мандрівника. Звучать різні голоси: нащадок по крові, суддя, захисник, прокурор, лірник (власне, голос автора). І сам Маклай промовляє. Всі хочуть розібратися й осудити чи виправдати його життя, його життєвий вибір. Хто він — Миклухо Маклай?

Маклай «не любив цивілізації, утікав він від неї в коріння трави...», тобто у первозданність. Його листи впливають наяву, як пелюстки душі, і говорять про його високі почуття (романтичне кохання) та людські устремління. Маклая однозначно вважали «руським путешественником», тобто прислужником імперії, і жодного натяку про те, що він родом і духом — українець.

Чи потрібен сучасникам такий, як Маклай? У поемі навіть звучить фантастична пропозиція: клонувати його. Суддя каже: «Воскрешати Маклая тілесно, гадаю, не варто. / А ось дух його чистий для нас — головне». Той же суддя уточнює: «Ми судили себе, не Маклая. / Він наша совість. / Ми її воскресили. / Хай буде вона, як цвіт». Отже, мова не про історичні ремінісценції, а про *національну ідентичність*, яку в жорстких і жорстоких умовах імперії виявити було неможливо. А хто виявляв, то ішов на каторгу чи гинув у Сибіру.

Фантастична драматична поема «Остання тризна» — химерна драма. У ній по-бароковому звучить чимало голосів, які належать різним за соціальним статусом людям, і ті голоси — надто суб'єктивні. Тризна — то поминки. Що чи кого поминають Поет, Селянин, Робітник, Комуніст та інші? Складається враження, що вони поминають минуле, а мріють про

майбутнє. Акцентується питання: чого чекають? Отут тривожно, бо їм здається, що світ «як вершник безголовий без коня», тобто у минулому він сповнений війнами, скорботами, зрадами, богохульством і т.і. Чи може з такого-от світу прорости, вирости щось путнє у майбутньому? Поет (як персонаж твору) вірить у те, що світ порятує любов, і як підтвердження тому — це поява на сцені Божественної Інопланетянки (Мадонни) у модерному одязі, щоб забрати Поета у космос чи на іншу планету-зірку.

Але чому обрано поета з України? Зрештою, дає про себе знати почуття гумору автора, котрий через скептика Варавву намагається всіх викрити: «Скажіть мені, обличчя ваші де?! / Ви всі у масках!». «Весь світ — театр», — хочеться промовити вслід за Шекспіром. Виходить, усі ті суперечки та аргументи персонажів, їхні розмисли про минуле і майбутнє, їхнє богошукання, мрії, проголошення правильних ідей — то все мара. І від того сумно. Чи на такий фінал розраховував автор поеми-драми? Хтозна...

Книгу «Бут» завершує «п'єса для дітей» під назвою «Літаючий казан». Проте це не поема, персонажі говорять прозою. Можливо, цей твір потрапив до книги «за компанію» або тому, що він таки драматичний. П'єса написана вправно, місцями дотепно, з мовною індивідуалізацією персонажів, серед яких — підлітки, дід та баба, японець і турок, навіть робот, а також міфологічні істоти — Дух Лева, Домовик. П'єса доволі жвава, гумористична, але основна ідея серйозна: зображуючи два плани дійсності, автор пропонує «драму виховання», смисл якої у тому, щоб діти села і міста повернулися у природне середовище, відчули красу і мудрість природи та стали кращими. Так зринає давнє тлумачення: село має природну моральність, а місто зумовлює моральну деградацію, і така постановка теми ділить персонажів на позитивних і негативних. Але фінал п'єси обнадійливий, автор вважає, що із дитинства людина має пізнати своє природне покликання і зрозуміти сутність своїх діянь.

Книга «Бут» Ігоря Павлюка розкрила ще одну привабливу грань поета — уміння структурувати своє художньо-образне мовлення у формі драматичного письма, яке за законами жанру вимагає озвучення, авторського вираження, постановки на сцені. І це закономірно, але, як показує давніша і новіша театральна історія, драматичні поеми рідко потрапляли до уваги режисерів та акторів. Згадаймо хоч би драматичні

поєми Лесі Українки. Лише її «Лісова пісня» мала і має щасливу долю як на театральній сцені, так і в кінематографі. Дай, Боже, щоб драматичні твори Ігоря Павлюка були інсценізовані, а не стали лише об'єктом радіопостановок або «драмами для читання».

У своїй драматичній творчості Ігор Павлюк невіддільний від власної поетичної творчості загалом: такий же несподіваний, актуальний, замислений, метафорично-символічний, розкутий, майстерний, дотепний, парадоксальний, чим і приваблює багатьох читачів, має широке визнання не лише в Україні, а за кордоном, де його твори видаються й одержують солідні відзнаки. Книга «Бут» відкриває ще одну непересічну здібність автора — у форматі віршованої драми доносити до читача (і глядача) щось важливе, присутнє, цікаве й світле, прагнучи до нових життєвських смислів та художніх відкрить.

СПОГАДИ



Григорій Порфирович Кочур
(17 листопада 1908 р., Феськівка,
Сосницький повіт, Чернігівська
губернія —
15 грудня 1994 р., м. Ірпінь) —
український перекладач, поет,
літературознавець, громадський
діяч, шістдесятник, перший завідувач
кафедри української літератури
Вінницького державного
учительського інституту.
(продовження. Початок № 1-3.)

Шановний Андрію Григоровичу!¹

Мені випало щастя у передвоєнні три роки (1938-1941, коли стала студенткою Вінницького педінституту, слухати лекції Григорія Порфировича Кочура, відвідувала заняття літературного гуртка, яким керував наш улюблений викладач.

Збереглися мої щоденникові записи з тих років. Їх писала ще юна, «жовтодзьоба» студентка, селянська дитина.

Тепер на основі тих записів я написала короткі спогади і хотіла б їх передати Вам. Вони нічим не примітні, але правдиві, щирі.

Якщо мені правильно вказали Вашу адресу і мій лист дійде до Вас, то прошу відповісти і я вишлю спогади.

Недавно слухала Вас у цікавій передачі «Суботні зустрічі» і пробувала зателефонувати у студію, та не вдалося зв'язатися, телефон увесь час був зайнятий.

На цьому будьте здорові.
З пошаною Марія Іванівна Іщук.
23.II.1999 року

¹ Кочур Андрій Григорович (13.02.1933-10.12.2016) — син Кочура Григорія Порфировича.

Згадуючи вчителя

У 1938 році, після закінчення середньої школи, я стала студенткою Вінницького педагогічного інституту.

Мені випало щастя вже на першому курсі слухати лекції молодого тоді ще (тридцятирічного) викладача Григорія Порфировича Кочура. Спершу — «Теорію літератури», а в другому півріччі — «Західно-європейську літературу».

Не стану багато говорити про те, що всі ми, студенти, одразу були зачаровані, захоплені його лекціями. Навіть складні теми він умів зробити доступними нашому розумінню. Пам'ять його дивовижна. Завжди вільно оперуючи матеріалом, розвивав думку не поспішаючи, виразно. І, тому, все, про що він говорив, якось легко і міцно вкарбовувалось у пам'ять.

Замість розповіді наведу запис із свого щоденника, щоденника першокурсниці.

«4.VI.1939 року. Сьогодні в нас хвилюючий день. Це передостанній день наших занять, скоро здамо два іспити і перейдемо на другий курс.

До деяких наших лекторів ми ставимося з повагою і любов'ю. До таких належить викладач західно-європейської літератури Григорій Порфирович Кочур.

Наш перший курс (дві групи) вирішив зібрати гроші і купити квіти, щоб подарувати їх Кочурові. Гроші зібрані. Сьогодні останні лекції Кочура в нас. Ранком ми ждемо Левицьку Тамару, яка вже повинна принести готовий букет. Нарешті вона прийшла з квітами. Тут було багато великих рожевих і темно-червоних троянд, великих квіток червоного маку, багато червоної й рожевої півонії, дрібного пахучого жасміну. Букет був на славу.

Щоб не зів'яв, його поставили в кутку за столами у відрі з водою, яке не знати звідки, встигли стаскати дівчата. Аудиторія гуділа від розмов і вигуків, і лише прихід лектора припинив цей шум.

Третя лекція (пара). Заходить Кочур. Ми сьогодні особливо уважно стежимо за ним, вслухаємося в його слова і намагаємося розгадати, чи не дізнався він про нашу таємницю. Та ні, цього не видно. Він спокійний, як завжди.

Проте хтось доніс деканові про наш намір і декан вирішив перешкодити цьому.

Тож перед початком другої години лекції (в час перерви) декан зайшов до нас і нібито почав говорити про іспити, а закінчив тим, що об'явив нам про такий нечуваний закон: заборону дарувати лекторам квіти й подарунки. Коли вже зайшов (після дзвінка) в аудиторію Г. П. Кочур, декан ще раз голосно повторив: «Предупреждаю, чтобы этого не случилось у вас». Тоді Кочур сказав: «Це така вже звичка декана, «предупреждать» завжди».

Аудиторія вибухнула сміхом. Декан (М. Д. Буглов) під оплески і загальну нашу радість поспішив залишити нас.

А квіти ми все-таки вирішили дати, не дивлячись на заборону. Коли почувся дзвінок і Кочур говорив останні слова, Левицька з букетом стала перед ним. Вона від імені двох груп висловила йому подяку за хороше викладання курсу, побажала Кочурові найкраще провести літо і сказала, щоб життя його було барвисте, як ці квіти. Він же запитав, чи дозволимо йому відповісти нам, і ми ствердно закричали.

Григорій Порфирович почав говорити коротко, але було помітно, що був зворушений нашими оплесками, навіть трохи почервонів. Він сказав, що для вчителя це дорого і найприємніше, коли його цінують учні, а потім додав, що, звичайно, наше життя і без його побажань буде цвісти, мов квіти. В кінці нагадав, аби ми за літо прочитали потрібні нам художні твори.

Під бурхливі оплески він пішов до виходу, а ми хвилиною ринули в двері, за ним, перевертаючи стільці. Ми були щасливі, що він не послухав декана і взяв квіти. (Коли йому піднесли букет, то одна дівчина стала біля дверей держати їх, щоб Кочур несподівано не втік, як це він міг би зробити. Але він це помітив, і вже виходячи, запитав: «Ви тримали двері для того, щоб не зайшов декан?». З цього ми дуже сміялися і були втішені»).

З великою користю для себе ми відвідували консультації Григорія Порфировича, а потім і заняття літературного гуртка, яким він керував.

Григорій Порфирович завжди спонукав нас до роздумів, до пошуків істини, чого ми не мали під час навчання у старших класах середньої школи (то були відомі всім 1937-1938 роки). У школі нас не привчали думати, сумніватися, шукати. Саме в ті роки ми, юні, повинні були сліпо вірити всьому, що нам утовкмачували на уроках, або підносили в підручниках. Саме тоді, в 1937 році було репресовано у нашій Літинській СШ двох кращих учителів: учителя географії Андрія

Хомича Осадчука (родом із села Кусиківці Літинського р-ну) та учителя математики Ковтуна. Саме тоді в наших підручниках з української мови було скрізь викреслено, замальоване слово «фашизм», «фашисти». І доскіпуватись, чому це так, ми вже не мали права, інакше самі могли б потрапити в число «ворогів народу». (Щодо цього, то я вже мала невеликий, але страшний, сумний досвід).

Ми не знали, наприклад, справжнього П. Тичину, а тільки його нові вірші про партію, про Олесю Кулик ... тому ми майже діти, не сприймали поета і з задоволенням повторювали поміж собою поширені тоді куплети, що «Тичина пише вірші, та все гірші, та все гірші, та всі — як один, та всі — як один!»...

<...>

Його лекції (Г. П. Кочура — А.В.) були святом для нас. Вести конспект за ним було легко, бо говорив він не поспішаючи і знав, на чому слід загострити увагу, що підкреслити інтонацією. Адже підручника з теорії літератури для нас не існувало і конспект лекцій був дуже цінним джерелом при підготовці до екзамену. У мене зберігалися конспекти лекцій Г. Кочура з теорії літератури і після війни у мене попросив їх Б. Буяльський (як джерело, посібник, орієнтир для підготовки лекцій з теорії літератури в інституті).

А як виразно, гарно і просто читав Григорій Порфірович уривки поезій (і завжди напам'ять, чим заохочував і нас наслідувати його приклад!). Багато поетичних творів запам'ятовувалось мені вже в час лекцій. <...>.

При вивченні поетичних жанрів читав цікаві зразки епітафій, пародій, епіграм... <...>.

Восени 1939 року ми, студенти другого курсу, як і всі інші, з хвилюванням і радістю сприйняли приєднання західноукраїнських земель до нашої Великої України. На цю подію відреагував і наш керівник літературного гуртка Г. Кочур. У планах роботи гуртка появились нові теми і дуже пожвавилась наша діяльність.

Літгуртківці одержали завдання готувати реферати про життя і творчість західноукраїнських письменників і незабаром уже виступали на заняттях гуртка з доповідями. Кращі з них були винесені на наукову конференцію інституту.

Згадую, що Галина Лісова (наша однокурсниця) опрацювала тему «Забобон» Леся Мартовича і виступила з нею на занятті літгуртка.

Мені ж дісталась тема «Маркї Черемшина», над якою я працювала з великим задоволенням і насолодою, бо пізнала завдяки знайомству з його новелами таку поетичну, милу гуцульщину, її людей, особливості їх говірки, що потім стане мені в пригоді, коли доведеться бувати в тих краях, а ще біля тридцяти років жити і працювати на Львівщині. Так реферат Болеслава Буяльського, студента другокурсника, «Руська трийця», був високо оцінений Г. П. Кочуром, винесений на наукову конференцію і прочитаний 3.IV.1940 року.

Того ж дня ми слухали на конференції і доповідь Г. П. Кочура про поезію Івана Франка. Цілий світ, нове поле української культури, відкрився перед нами. У своєму щоденнику про доповідь Г. П. Кочура я записала коротко: «Дуже цікаво прочитана, наш Кочур — геній!».

6.IV.1940 року із доповіддю «Тимофій Бордуляк» виступив Євген Щедрівський, улюбленець курсу, талановитий поет, що загине на війні у березні 1943 року. У моєму щоденнику про доповідь Щедрівського запис: «Для студента дуже хороше. Робота його, на мою думку, більш інтересна, ніж робота Буглова». У цей день, 6.IV.1940 року — слухали доповідь і самого Г. П. Кочура «Про творчість Еміля Верхарна».

<...>

У березні 1941 року Григорій Порфирович доручив мені, третьокурсниці, написати для вінницької газети (не пам'ятаю котрої) статтю про осетинського поета Коста Хетагурова. При цьому вручив мені твори поета і літературу про нього. І стаття була надрукована, а я одержала в редакції відповідний гонорар. Г. П. Кочур при нагоді знайомив нас із працівниками газети і протоптував для нас стежку в газету.

Г. Кочур враховував нахили і смаки кожного літгуртківця, доручаючи розробляти певну тему. Під його керівництвом наш поет, той же Євген Щедрівський підготував і прочитав на одному із занять гуртка реферат «Байронічна поема».

Запис із щоденника 16.III.1941 року (3 курс ВДПІ): «Ще хочу записати свої враження від занять літературного гуртка, бо вчора відбулося його засідання. Від цього гуртка я завжди одержую задоволення, хоч учасник гуртка я не надто активний.

Учора заняття гуртка проходило з великою кількістю присутніх (повна аудиторія), а серед них і такі видатні люди майбутнього, як Щедрівський, Буяльський, Кирилюк, Поповський і багато інших ...

Щедрівський робив доповідь «Байронівська поема» Потім говорили про переклади віршів.

Кочур завжди сидить і слухає, малюючи щось, або розглядаючи якусь книжку.

Але як впливає на нас своєю присутністю.. Ця невелика й спрацьована передчасно, хвора людина (так нам здавалося, бо Григорій Порфірович був худорлявий і дуже багато працював, багато уваги приділяв кожному, хто того потребував).

Заняття гуртка завжди якісь урочисті, святкові...

Він завжди в кінці має щось сказати, висловити свої міркування, думки. У цих висловлюваннях ми ждемо щось нове, цікаве, і він не обманює наших надій ніколи.

Я ціную кожне його слово, Він — душа нашого гуртка».

Художню та наукову літературу ми могли брати із багатой інститутської бібліотеки, що знаходилась у «Мурах», але часто, при відсутності такої, Григорій Порфірович позичав нам книги із власної бібліотеки. Саме із неї давав мені твори Марка Черемшини з передмовою Миколи Зерова, видані в Україні. Що М. Зеров був учителем Г. П. Кочура, ми знали. Г. П. Кочур позичав Б. Буяльському книгу (машинопис, опрацьований у тверду палітурку) — лекції свого учителя Зерова для читання і використання у науковій роботі. Цю книгу я мала в руках і розглядала її. Ми і не здогадувалися, що на той час М. Зеров вже не було серед живих, що його разом із великою групою діячів української культури було розстріляно на Соловках 5.XI.1937 року «на честь 20-х роковин Жовтневої революції».

Будинок, у якому мешкали викладачі й студенти педінституту, по вул. Гоголя, 19, мав форму букви Г, тому з вікон нашої студентської кімнати ми бачили вікно кабінету Г. Кочура. Часто поглядали ми в той бік перед сном, але вікно все світилося і ми ніколи не могли дочекатися, щоб світло в ньому погасло. Він працював, працював ...

Із деякими зі студентів він мав тісніші, дружні взаємини. До таких належав Болеслав Адамович Буяльський. Учитель постійно інформував його про надходження в книгарню літературних новинок, котрі варто придбати. (Б. Буяльський міг це робити, бо, як кращий студент, одержував Сталінську стипендію, та ще й мешкав із батьками у Вінниці).

Саме через Буяльського ми, літгуртківці, тоді довідалися про поетичні переклади нашого Учителя і побачили їх надрукованими у хрестоматії з античної літератури 1938 року видання.

Ми закінчували третій курс, коли почалася та страшна друга світова війна, що розкидала нас по всіх усядах і забрала життя багатьох-багатьох...

Після війни почула у Вінниці від знайомого, що наш Учитель перебуває десь на засланні, нібито за те, що в час окупації щось писав і друкував...

Довго-довго ми на знали нічого про його долю.

Тільки через 47 років я зустрілася з Григорієм Порфировичем. Це було в Києві.

23 квітня 1988 року почула оголошення по радіо, що в Будинку учителя відбудуться треті Нарбутівські читання, на яких виступить і Григорій Порфирович Кочур. І я поспішила туди.

Йому на той час йшов 79 рік. Але із зала піднявся і вийшов за кафедру рівною ходою стрункий, із моложавим обличчям, трохи посивілий чоловік.

Звернувся до присутніх таким знайомим мені з давніх років спокійним, негучним, але виразним голосом.

Ясність і глибина думки, розміреність викладу. Ніби й не проминуло півстоліття з того часу, як слухала його на першому курсі інституту.

У час перерви я з хвилюванням, несміливо і ніяковіючи підійшла до Григорія Порфировича. Що сказати йому? Адже я майже нічого не знала про нього за ці довгі роки. Розуміла, що тепер він мене не впізнає.

Привіталася. І спромоглася тільки висловити жаль із того приводу, що наша молодь була позбавлена можливості слухати його лекції протягом багатьох років.

Він на це нічого не відповів, промовчав.

Через два роки я ще раз бачила і слухала Григорія Порфировича в музеї Максима Рильського в Голосієво.

У кімнаті на другому поверсі було тісно від бажаючих почути спогади про Максима Тадейовича. Навіть сходи, що вели на другий поверх, були заповнені людьми. Стоячи в натовпі, я ледве могла побачити за столом Григорія Порфировича і Богдана Рильського. Вони розмовляли, а ми прислухалися до кожного слова. Розповідав про батька Богдан. Потім спогадами про свого мудрого друга-життєлюб

Максима Тадейовича поділився Г. Кочур. Його розповідь була жива, сповнена іскристого гумору. Він намалював, оживив цікаві епізоди і випадки із життя Максима Рильського, тонко передав його дотепи і гумор, його мудрість і життєрадісність. Як шкода, що ця розповідь не була записана на магнітофоні.

У своєму щоденнику я знайшла короткий запис про той день: «16 вересня 1989 р. (Дощі). Була у Рильського. — «Голосіївська осінь».

Слухала Григорія Порфировича Кочура. Як гарно, мудро він говорив, згадуючи Максима Рильського. В його ж стилі і з гумором. І ні слова зайвого».

Як радісно було бачити помолоділого, життєрадісного Григорія Порфировича, сповненого енергії, творчих сил! Розумію, що переміни у нашому суспільстві, демократизація, розгортання народного руху — все це вселяло надії на краще, пробуджувало творчу енергію».

У тому ж 1989 році вийшла книга Г. Кочура «Відлуння», за яку йому було присуджено республіканську літературну премію ім. Максима Рильського.

А йому вже йшов 82-й рік. Та задумів було ще так багато! Були й вірні друзі — талановиті поети та перекладачі, літературознавці, що тягнулися до Генія як бджоли до матки. І він віддавався праці сповна.

Появлялися його літературні статті, передмови до творів, переклади і оригінальні поезії («Інтинський зошит»), а в 1991 році книжка перекладів «Друге відлуння».

За ці здобутки Григорія Кочура було нагороджено Державною премією України імені Тараса Шевченка. Та, на жаль, вже аж посмертно.

Київ, січень-лютий-березень 1999 р.

Марія Іщук.

Іщук Марія Іванівна

Народилася 1 травня 1921 року в селянській родині на Поділлі (в селі Івча Літинського р-ну Вінницької області).

Семирічну школу закінчила в рідному селі (1935 р.), потім продовжила навчання у Літинській десятирічці, а в 1938 році поступила у Вінницький педінститут на мовно-літературний факультет.

Німецько-фашистську окупацію пережила в рідному селі, ледве вдалося уникнути відправлення на роботи в Німеччину.

Після визволення села у березні 1944 року почала працювати у школі, а з жовтня місяця того ж року пішла закінчувати навчання у педінституті.

У 1945 році закінчила (з відзнакою) Вінницький педінститут і була залишена працювати на кафедрі української літератури інституту.

З 1947-го по 1950 рр навчалася в аспірантурі при Львівському університеті ім. І. Франка (під керівництвом М. С. Возняка).

Потім (до осені 1954 р.) працювала науковим співробітником відділу етнографії та народної творчості Інституту суспільних наук АН УРСР.

У 1953 року захистила кандидатську дисертацію.

У 1954 році перейшла на роботу у Львівський педінститут, який у 1960 році був приєднаний до Дрогобицького педінституту ім. І. Франка.

У 1965 році переїхала з сім'єю у Вінницю, де працювала у рідному педінституті до 1973 року. Потім — знову Львів, праця в університеті на факультеті журналістики (до пенсії). З 1987 року проживаю в Києві.

28 березня 1999 року.

(Лист, спогади та біографічну довідку подано в авторській редакції, правопис збережено)

Висловлюємо щиру вдячність

*Марії Кочур — директорці музею Григорія Кочура (м. Ірпінь)
за надані архівні матеріали.*

ЛІТЕРАТУРНА СТОРІНКА



Ірина Зелененька —
письменниця, літературознавиця,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української
літератури Вінницького державного
педагогічного університету імені
Михайла Коцюбинського. Лавреатка
Всеукраїнської премії імені Михайла
Коцюбинського, Міжнародної премії імені
Всеволода Нестайка та ін. Авторка
п'яти книг лірики. Твори вміщені в
журналах, антологіях, альманахах,
хрестоматіях в Україні та за її межами.

ЩЕДРІВКА ДЛЯ ЛЕОНТОВИЧА

Марківка спить, чорніє піаніно.
І ще не заборонено Різдво.
Біжить чекіст — дзвенять чужі монети.
Ложки зі срібла никає в пальто.
Стрибнув, як хорт, підняв кудлатий комір.
Годинники, хоча й не золоті,
закутав у білизну, здерту поспіхом...
*Там овечки покотились,
А ягнички народились...*

Марківка спить. Здригнувся Леонтович.
Зігнувся — кров... Сніги метуть навкіс.
Сказав лише: «За що мене вбиваєш?»
І стих.

А Грищенко, агент із ВЧК,
свою гвинтівку перезарядив —
латунно-мідна гільза вниз...
Вбігає батько.
Christmas is here.

Марківка спить, вона собі йорданська.
Убивця дико лає візника —
він рушниками в'яже руки батькові,
онуці, доньці...
Щедрик, щедрик, щедрівочка...

Марківка спить. Вода ще непочата.
Біжать селяни вслід за візником,
а той везе свого чекіста в пекло,
із Гайсина у Теплик.
Ding dong ding dong...

Спав у його кімнаті, вкрився його шубою —
взуття і шуба стали до душі.
Забрав усе —
то що ж, ховати босим Леонтовича?
That is their song.
With joyful ring
All caroling.

Марківка спить — Москва сліди ховає.
А хто стріляв? Петлюрівці, либонь?
І чорний дуб росте крізь піаніно
«Kieff — Odessa August Strobl».

Марківка спить, і світ заснув — не знає,
як повернув затвор, наставив ствол чекіст,
як наша пісня й дума заважала!
Merry, Merry, Merry, Merry Christmas...
Будеш мати мірку грошей...

Полями, як Петлюра, ходить воля.
Вільговський пише: «Hark! How the bells».
Про чорноброву зі щедрівки мріє Кошиць.
Але і крові, і землі комусь не досить.
Співає куля з-під ребра у Леонтовича...
Прилетіла... ластівочка...

ОТЧЕ НАШ, ТИ ЄСИ В «АЗОВСТАЛІ»

*Отче наш, Ти єси на Донецькому напрямку,
на Таврійському, в Маріуполі Ти, в «Азовсталі»,
Небесами єси й не чекаєш, аби...*

*Сонце бандажне,
прострелене шилкою понад нами,
дико звисає, заманює ворога, наче рись.*

*І святиться Ім'я в потемнілих окопах,
у загашених лунах кіптяво-бліндажних, у шанцях.
І збувається Царство Твоє у солдатських рядах,
у котлах під Ізюмом, Дебальцевим, Ямполем.
І гугняві приходи, шелесні прильоти —
як сірка для орків, як водень, як Воля Твоя.
І землянка — як Ноїв ковчег
під шизоїдним боєм чужих ППО.
І земля хлоргексинаова, йодно-дігтярна,
де згорнулись будинки, неначе картярські колоди,
де погинув мирняк у відосах кадірівців,
у воронячих волах, повірячених...*

*Царство Твоє в контрнаступі ЗСУ, у лопатах, б/к,
без рапір, в сухпайках, із осколками.
Трави — ніби посіпали, жінками до ніг,
а куди вирушає броня — хоч навідмаш, не дивляться.
Кошенят у наплічники — обкопались
і цмуть із неба Твого дими,
смоли затягують сини Яфетові.
Собака приблудна, контужна, бувало, куфайкою —
гріє, лежить собі на хазяїнові,
після движухи, по-фраєрськи,
в зеленці з ним поряд, вушиськом до каменя.
Медуницю облизує з репнутого каремата.
Суне господареві мордою мокрою м'ятку...*

*Воля твоя, аби кожний візочник устав, буде нехай!
Уже й дуби на милицях, черешеньки на протезах.
І на небі — як на землі, та й на землі — як у небі...
Молилась і бачила янгола я, вчора — без ніг, на кульнях...*

*Місяць витрушує себе з купи лісів перетовчених.
Йому, як пістону жовто-зеленому,
вийти б до наших і принести молоко та хліб.
Буде нехай блокадно-насущний і великодній,
з варенням, сушений та пахущий — усім голодним.*

*І не прощай нам, якщо не прощається
мат після паски як напрям ворожого корабля.
Наша загальна молитва — мінус раф і чизкейк,
плюс медицина, плюс на розгрузку, плюс на теплак.*

*Строчник безусий опісля трухи повторює,
наче матрицю: розполога — пошта нова — СТО.
А потім згадує борзо мастила й роздатки,
беху покоцану з лисою гумою, мамині передачі,
стабілізатори, важелі, датчики,
асфальт і багнюку в заросле коліно.
Вірує у благодатний вогонь артилерії,
у кровоспинні, у турнікет і джгут.
Боже, хмарки Твої після бою — зефірки в сиропі.*

*Ми не прощаємо винуватцям нашим,
ні те, що накоїли к Дону з Десни й по Дніпру,
ні те, що творили до крематоріїв, ні що буде після.
І проти спокуси убити усіх дияволів у зеленому
застерігати нас, Господи, пізно.
Візьми собі позивний,
і в окопі позбав нас усіх від лукавого.
*Отче наш, Ти єси в «Азовсталі»...**

ГЕНЕРАЛ ГАНДЗЮК У КИЄВІ

Мели сніги, ревіли, сунули, як авангард.
По Білій Церкві їхав у столицю УНР
син бомбардира — генерал.
Delaunay-Belleville звивався, біг котом —
напевно, тріоль-фаетон.
Учора ще трималися дивізії на магістралях:
Козятин — Жмеринка — Проскурів,
Здолбунів — Шепетівка, Бердичів — Фастів.
Усе, щоб від червоних бісенят
урятувати Київ.
Фронти Південно-Західний, Румунський —
мов чорторії.

Дивізії арти й піхоти,
мов чаплі сірі на озерах,
пошарпані, промерзлі, перебиті.
Одначе розгромили агітаторку Є.Бош —
гвардійський корпус більшовички
біжком роззброєно було.
В околі Вінниці з таких заброд полки
запакували в ешелон — відправили в Москву.
Шкода, що не за Воркуту...
До Стрітення вже недалеко —
червоні лізуть із усіх сторон.
А день при дні не чути зі столиці вказівок...

Авто гарчить,
а кучугури й перемети — ведмедицями.
Два генерали їдуть у парадному.
І ордени срібляться, і сніги, зигзагами петлиці.
Delaunay-Belleville лосниться та летить.
А Київ закровився, трупарня — Київ,
і ... плювання матюкliwe на падолі.
У Києві каратель Муравйов.

Був п'ятиденний обстріл,
вдаль відлунила снарядів реготня —
п'ятнадцять тисяч вистріляно в Київ,
прицільно, підло, навмання...
Шрапнель, картеча, п'яна стрілокотня,
і дим їдкий, і шумові, отруйні гази,
лупня' далекобійними гарматами —
літали ядра — Ліпки запалали.
І стольний град упав.
У січні. Вісімнадцятого...
У паніці нічній Центральна Рада
втєкла із Києва в Житомир.
Зухвалий Порш ані Сафонова, ні Гандзюка
не повідомив.

Летів Delaunay-Belleville —
був шостий кілометр до столиці...
Зі снігу впливла застава,
хмільна і кулеметна, більшовицька,
у ній ховалася від хуги
зlidнява матросня' балтійська.
Бушлати чорні з кулеметними стрічками,
усе хрест-навхрест.
І моторошно тільняки' брудні
висять над кльошакáми, татухи, безкозирки,
улюблені з Кронштадту маузери «Боло».
Матроси почали крутить автівку сургучеву,
неначе короб.
У ній два генерали бойові, з кокардами,
з георгіївськими хрестами,
два Якова — Гандзюк, Сафонов.
Гаєвський Олександр — полковник.
Ще поборолися б за Україну —
а літ зозуля накувала мало...
— Братва, кажись, к нам генерали!
Мазепинцы, вот вы попали!

На рукаві у Гандзюка
аж дев'ять золотих нашивок —
не за штабні труди,
за дев'ять бойових поранень.
А у матросів що? Убивства офіцерів,
безславний штурм Зимовім Палаці.
І роздивлялися матросики
зелено-сині унерівські кокарди.
Пекли їм очі нагороди,
шеvronи зі сріблястого та золотого галуна,
жупани довгі, за коліно,
шапки смушеві, сірі,
все зі шликами синіми,
з підшивками багряними,
козацькі чорні чоботи, паски зі шкіри...

Було, що генерал-хорунжий,
аристократ, син селянина із Багринівців,
обабіч Літина,
ходив собі в кожусі з палицею,
великою, грушевою,
у Шепетівці чи в Меджибожі,
погладжував розкішну бороду
та всіх запрошував на вечорниці...
А під кожух —
британський френч, і комірець у стійку...

Героїв зустрічав у Києві каратель Муравйов,
морфіновий садист,
колишній царський підполковник,
тепер — червоний аферист.
— Ну что, давайте вместе?
— Ви помилилися, ми українці.
Причини вашої війни нам зрозумілі.
— Отправить в штаб Духонина!

Матросики закопошилися, зафиркали,
мов коні...

— Расстрелять!

Заледь повечоріло...

Гандзюк, Сафонов і Гаєвський на Печерську,
в училищі військовому
відважно зустрічали смерть,
їх повели на схил, до конов'язі.

У кого б вихопити гвер?

Матроси шарпались,
у сутінках забрали в генерала все...
І двохметровий велетень Гандзюк
ступив спокійно уперед:

— Ми — українці,

у мерзотників пощади не попросимо!

Матросики шарпнулися —
од люті з перегаром їх заносило.

Гандзюк прощався
з кожним арештантом особисто,
сталево обійняв, розцілював.

Багатодітного Сафонова
він по-братерськи заспокоїв:

— Не раз, не два з тобою ми
гляділи смерті в очі...

Єдине побажання всім — загинемо героями!

Погладив срібно-сіру бороду —
востаннє йде ва-банк...

— Я, генерал Гандзюк, командувач!

Командував найпершим українським корпусом!

На розстріл цей також виходжу першим!

І стали генерали та полковник гордо,
немов на кручі прийняли парад від козаків.

Матросики сьак-так перекошилися —
отримали наказ розстрілювати в спину їх.

— Не дозволяє совість подивитися нам в очі?
Ревнув Гандзюк. Замок. І залп...
Упав... Чи хто його зурочив?
Колись було, в бою стояв на повний зріст
і керував, і йшов атакувати першим
у Бережанах, на Збручі.
Не брали кулі Гандзюка,
ні шаблі, ні штики й ножі...

Усе ще був живіший від живого.
Багнетами скажёнці добивали...
Гаєвського лише поранили поспішно,
йому вдалося утекти.
Був у крові, але шепнув:
— Прощайте, генерали...
І зник.

Мели сніги, ревіли, сунули, як авангард.
По Білій Церкві їхав у столицю УНР
син бомбардира — генерал.
Delaunay-Belleville звивався, біг котом —
напевно, тріоль-фаєтон...

Підписано до друку 01.11.2023. Формат 70×100/16

Адреса редакції:

21001 Вінниця, вул. Острозького, 32

Тел. 098-010-71-88, 097-688-62-79

E-mail: kafedra-lit@ukr.net

Офіційний сайт журналу: <https://intranet.vspu.edu.ua/ukrlit/index.php/journal>
