

ДОНЕЦЬКЕ ВІДДІЛЕННЯ НАУКОВОГО  
ТОВАРИСТВА ім. ШЕВЧЕНКА  
DONETSK COMPARTMENT of  
SHEVCHENKO SCIENTIFIC SOCIETY  
БЕРДЯНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ  
УНІВЕРСИТЕТ ім. П. ОСИПЕНКО

Валентина Собо́ль

# НЕ БУДЬМО ТІНЯМИ ЗНИКОМИМИ

Рекомендовано Міністерством освіти  
і науки України як навчальний посібник  
для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів.

ББК 83.3 (4 УКР) 6я73  
С 54

*Гриф надано Міністерством освіти і науки України  
(лист №14/18.2-3032 від 27.12.2005)*

Валентина Собо́ль  
С 54 **Не будьмо тінями зникомими (Навчально-методичний посібник)** - Донецьк: Східний видавничий дім,  
2006. - 256 с.

ISBN 966-317-000-X

У книзі подано аналіз творчості митців українського модерного слова Великої України і письменників діаспори. Літературознавчі матеріали доповнено уривками з творів Юрія Липи, Василя Пачовського, Володимира Сосюри, Марії Матіос, Остапа Лапського, Володимира Яворівського, Володимира Дрозда, Михайла Стрельбицького, Віктора Савченка та ін. Окремий розділ становлять переклади уривків із праць Еви М. Томпсон (Трубадури імперії. Література російська і колоніалізм) та Джонатана Куллера (Теорія літератури. Самототожність, ідентифікація, суб'єкт).

Книга призначена для студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів України та всіх, хто цікавиться історією української літератури ХХ-ХХІ ст.

## ЗМІСТ

<b>З ВІРОЮ В ЧИТАЧА</b> .....	
<b>I. З РАНЬОГО І РОЗВИНУТОГО МОДЕРНІЗМУ</b>	
<i>Варшавський період творчості Юрія Липи</i> .....	
<i>Праобрази Василя Пачовського</i> .....	
<i>Поетичне слово в історичній прозі Богдана Лепкого</i> .....	

*Зорова поезія Володимира Сосюри* .....  
*Життя коротке, нація вічна,  
а я щаслива - тут і вже...* (Марія Матіос).....  
*Етапи творчості Дмитра Павличка* .....  
*Листування Василя Стуса в контексті  
епістолярної традиції* .....

### II. З ПІЗНЬОГО УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ

*"Чому калина по краплині в серце крапле..."* (Іван Іов).....  
*До джерел поетики Остапа Липського*.....  
*Не будьмо тіннями зникомими* (Валерій Шевчук).....  
*"Мандруючи поверхами самого себе,  
він "душу лишив на насіння..."* (Володимир Дрозд).....  
*Універсум світу під знаком української долі  
(Володимир Яворівський)*.....  
*Поезія Михайла Стрельбицького*.....  
*Наукова фантастика Віктора Савченка*.....

### III. ПОГЛЯД ПОЗА МЕЖІ

*Ева М.Томпсон. Націоналізм, колоніалізм, самототожність.  
(Переклад розділу монографії зроблено за виданням:  
Ewa M. Thompson. Trubadurzy imperium. Literatura  
rosyjska i kolonializm, Krak w 2001, 374 s. Seria "Horyzonty  
nowoczesno ci")*.....

*Джонатан Куллер. Самототожність, ідентифікація і суб'єкт  
(Переклад зроблено за виданням: Jonathan Culler, To samo ,  
identyfikacja i podmiot // Jonatan Culler.  
Teoria Literatury. - Warszawa 2002, s.124-138)* .....

## З ВІРОЮ В ЧИТАЧА

Пропонуючи вчителю, студенту, науковцю навчальний посібник "Не будьмо тіннями зникомими", маємо засигналізувати кілька моментів. Як наголошено в самій назві посібника, на перший план висувається увага до витоків націо- і державотворчого думання, біля джерел якого стояли наші давньокиївські мислителі Володимир Мономах, Іларіон Київський та Ярослав Мудрий, козацькі літописці, Пилип Орлик та автор "Історії Русів", твору, в рядках якого Юрій Липа почув "фанфари історіософії"<sup>1</sup>. Це, властиво, йому - автору духовної Біблії українського народу, як називають "Історію Русів", - Валерій Шевчук присвятив один із останніх за часом творів - роман "Тіні зникомі". Не бути тіннями зникомими - не просто один із життєствердних заповітів автора "Історії Русів" до всіх, і "мертвих, і живих, і ненароджених", а неспростовна умова, за якої можна вижити й вистояти сьогодні - Україні, народові, кожному з нас. Саме тому в посібнику представлені творчі портрети, говорячи словами Ігоря Качуровського, "променисті силвети" митців, внутрішня задивленість котрих у національні джерела є особливо значущою в їхньому творчому становленні й рості, в умінні максимально скоротити й випростати дорогу до людських сердець, генетичної пам'яті, джерел духу. Акцент робиться на діалозі слова з часом і вічністю - в площині простеження витоків незнищенності "правдивої іскри Прометея", Франкового "вогню в одежі слова", слова, котре стоїть на сторожі людської і національної гідності. Кожен аналізований твір - мов би іскорка, яка освітлює дорогу до національного самоствердження. "Очевидно, що необхідно розробити ідеологію національного самоствердження. Це слід робити передусім на виклики глобалізації, бо як інакше протистояти космополітичній системі стандартів та уніфікацій?"<sup>2</sup>

Калейдоскоп митців, роз'єднаних у часі й просторі<sup>3</sup>, тим не менше є цілісним, бо ж усі вони - поети й письменники національної ідеї. В полі зору - ті їхні твори, які, за нашим переконанням, мають виняткове значення для осягнення творчого потенціалу авторів, одержимих внутрішньою потребою

донести до співрозмовника неперебутні істини, заохотити до співдумання, діалогу, а отже й до творчої дії. Головним призначенням посібника "Не будьмо тіннями зникомими" бачимо розвиток навичок аналізу художніх творів, різних за тематичним спрямуванням, жанрово-стилістичними параметрами, але споріднених пошуками шляхів модернізації слова, прагненням вивести українське слово на європейський та світовий рівень. Опрацювання україністики в бібліотеках Польщі дозволило віднайти унікальні твори Юрія Липи, котрі оприявнюють надзвичайно плідний варшавський період його творчості - як історософа, поета, прозаїка, публіциста, вченого-лікаря. Його однодумцями бачаться не тільки Богдан Лепкий, а й Остап Лапський, якого називають сьогодні патріархом української поезії в Польщі: він дивує своєю працьовитістю, бо упродовж кількох останніх років створив п'ять поетичних книжок, котрі чекають на свого вдумливого дослідника. Тож наша розвідка про нього, а також додані до неї кілька віршів поета, - покликані заохотити студентів до глибшого знайомства з творчістю Остапа Лапського, так само як і Дмитра Павличка. Варшавський період творчості цього поета, його дипломатична, педагогічна, перекладацька<sup>4</sup> діяльність, - презентували світові нового Павличка і нові його твори, з-поміж котрих двомовна, видана в польському місті Кошаліні збірка верлібрових творів "Наперсток" бачиться симптоматичною як за змістовими, так і формальними показниками. Вони презентують щось ледьловимо-суголосне поміж пошуками пізнього Павличка і раннього Сосюри. Тому в полі зору опинилися не тільки новочасні творці зорової поезії, такі як Іван Іов та Михайло Слабошпицький, а й зорові вірші Володимира Сосюри (донедавна малознаними були не тільки поема про Мазепу чи роман "Третя Рота", а й його вірші 20-30-х років).

І в самій Україні, і поза її межами митцям однаково болить доля українського слова - видання творів та наукових розвідок про них, які здійснюють видавництва, наукові щорічники, часописи "Кур'єр Кривбасу", "Київ", "Березіль", "Дзвін", "Вітчизна", "Донбас", "Бахмутський шлях", а в широкому світі - "Сучасність", "Варшавські українознавчі зошити", "Український альманах", "Література на світі", "Наше слово", врешті, альманах українців Європи "Зерна" на чолі з невтомним І. Трачем, - наочно це засвідчують.

Посібник має тричленну структуру. Перші дві частини знайомлять із аналізом творів чотирнадцятох українських письменників. Кожен із розділів перших двох частин супроводжено додатками - текстами досліджуваних тут творів або уривками із них. Матеріали про художню прозу Володимира Яворівського, про наукову фантастику Віктора Савченка та про сатиричну (і не тільки сатиричну) поезію Михайла Стрельбицького подаються тут вперше, інші ж розвідки вже були надруковані в часописах та наукових збірниках. При укладанні навчального посібника були відібрані та доопрацьовані матеріали про ті твори, які наочно потверджують тезу про питомо національні, настояні на століттях витоки модерністичної поетики українського слова. При цьому авторка мала на меті представити зразки аналізу окремих знакових творів чи етапних поетичних збірок українських митців слова ХХ-ХХІ ст. як з України, так, частково, й української діаспори, прагнучи певною мірою увести в науково-методичний обіг як творчий доробок, так і літературознавчі праці вчених діаспори. Третю частину посібника складають два переклади з польської. Широкоznані сьогодні в світі праці Еви Томпсон<sup>5</sup> та Джонатана Куллера презентують антиімперіальний дискурс, чіткіше прокреслюють силове поле антитоталітарного мислення, в котрому завжди перебувало совісно мисляче українське слово, покликане творити "гуманітарну ауру нації", працювати на національне самоствердження. "Ефективне не те, що заперечує чуже, а те, що утверджує своє"<sup>6</sup>, - наголошує Ліна Костенко. Цілком солідаризуючись із цим, стоїмо на утвердженні і розвої свого високого Слова, що має силу глибини віків.

Посібник "Не будьмо тіннями зникомими" призначений для викладачів вищої школи, вчителів, студентів, усіх, кому не байдужа доля українського письменства.

# **I. З РАНЬОГО І РОЗВИНУТОГО МОДЕРНІЗМУ**

## **ВАРШАВСЬКИЙ ПЕРІОД ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ ЛИПИ**

*Мета розділу: з'ясування визначальних особливостей та ролі варшавського періоду творчості Юрія Липи, лідера українського інтелектуального життя в міжвоєнній Польщі першої половини ХХ ст.*

Унікальна постать Юрія Липи (1900-1944) до сьогодні не привернула до себе належної уваги. Поважне видання "Тисяча років української суспільно-політичної думки" залишає поза увагою це ім'я: у томі шостому можемо, щоправда, віднайти програмові засади братства тарасівців [23,20-26], співзасновником якого був батько Юрія Липи - Іван Липа. Лідер українського інтелектуального життя в міжвоєнній Польщі, засновник Українського чорноморського інституту, Юрій Липа був знаний як публіцист, історіософ, антрополог, економіст, правник, письменник, а також як лікар-практик та лікар-учений. Так, його наукові праці з фітотерапії (їх понад 20) у 1935-му здобули нагороду на конкурсі Wiedzy Lekarskiej у Варшаві. Майже 200 назв різних творів обіймає хронологічний покажчик його творів, поданий самим автором у вигляді додатку до другого видання його історіософської праці "Чорноморська доктрина". Головними історіософськими працями Юрія Липи прийнято вважати три книжки - "Призначення України" (Львів, 1939), "Чорноморська доктрина" (Варшава, 1940), "Розподіл Росії" (Варшава, 1941). Менш знаною, але, за нашим переконанням, не менш, а може, й найбільш ваговитою залишається інша унікальна праця Ю.Липи - "Бій за українську літературу" (Варшава, 1935). Вона не схожа на жодну іншу літературознавчу розвідку, по суті, ця робота не вкладається в жодне із жанрових, стильових чи будь-яких інших визначень. Неординарність авторських оцінок української літератури від найдавніших часів, як і літературного процесу в цілому, цінні теоретичні міркування, визначення ваги і вартості того чи іншого твору в контексті європейської і світової літератури, осмислення його ролі у формуванні свідомості нації - все це зумовлює її гостру актуальність у наш час.

Новітній всеукраїнський світогляд Юрія Липи, який відзначали його сучасники і дослідники, сформувався саме у варшавський період творчості, упродовж 1929-1943 рр., коли була написана переважна більшість різножанрових праць. Жорстоко переслідуваний і нищений радянською владою, цей доробок презентує чільного ідеолога новітнього всеукраїнського світогляду міжвоєнного двадцятиліття.

Варшавський період (у порівнянні з найранішим одеським, 1900-1918; першим еміграційним - 1919-1922; другим, познанським -1922-1928 та останнім, яворівським - 1943-1944) є найбільш результативним і водночас найменш дослідженим. Валентин Мороз влучно порівняв варшавський окрес життя і творчості Юрія Липи із вистояним десятиліттями вином [6, 58]. У Варшаві були написані найбільш зрілі як літературно-художні, так і наукові праці, котрі явили світові одного із найповажніших українських історіософів, стали значним внеском в інтелектуальне життя. Лев Биковський у посвяти "Апостол новітнього українства" писав, що письменницьким доробком Юрія Липи "будуть жити й діяти довший час численні покоління нашого народу" [2,2]. Провіщення Л.Биковського справджуються, але - з причин хоча й відомих - з прикритим, дуже значним запізненням. Власне, вивчення творчої спадщини Юрія Липи тільки розпочинається, знаковими можна вважати наукові конференції, проведені в Івано-Франківську, Львові та Одесі, збірники статей і матеріалів, приурочених столітньому ювілею від його народження [5], перевидання окремих творів - книги "Призначення України [24], збірки вибраних поезій "Вірую" [25], окремих новел із "Нотатника" [28], драматичних творів "Корабель, що відпливає" та "Вербунок"[26], роману "Козаки в Московії" [27].

Багатогранний талант Юрія Липи в повній мірі реалізувався в різних площинах - історіософській, письменницькій, перекладацькій, поетичній, драматургічній, геополітичній, антропологічній, медично-науковій та практично-лікарській, а також правовій. Кожна із цих галузей діяльності Ю.Липи чекає на вдумливе осмислення. Об'єктом нашої уваги в даній розвідці є його праця "Бій за українську літературу", значимість котрої окреслюється не лише історіософськими, а й важливими теоретико-літературознавчими спостереженнями. Крім того, саме ця праця є своєрідним прологом до трьох наступних ("Призначення України"(1938), "Чорноморська доктрина" (1940) та "Розподіл Росії" (1941), що їх Лев Биковський кваліфікував як "всеукраїнську трилогію" і які ще за життя Юрія Липи принесли йому славу та визнання. Але не лише в трилогії автор виявив себе як дослідник-політолог та філософ історії, не лише ці праці, як наголошено в "Біографії Юрія Липи" [5,164], обезсмертили його ім'я "у пантеоні найвизначніших теоретиків української державності". Водночас не підлягає сумніву, що саме тут найповніше виявилися ідейно-філософські погляди Ю.Липи. Прелюдією ж до цих визначальних у творчій та, зрештою, і в життєвій (бо був переслідуваний за свої переконання і знищений енкаведистами) долі були полемічні брошури "Українська доба"(1936) і "Українська раса" (1937). У першій з них автор критично аналізує політичні доктрини В.Липинського, зокрема його ідею спадкової української монархії, яку той висунув у "Листах до братів-хліборобів". Особливою гостротою відзначається полеміка Ю.Липи з Д.Донцовим, із його теорією інтегрального націоналізму, представленою в праці "Націоналізм". Ю.Липа доводить нежиттєздатність ідей Д.Донцова на українському ґрунті, висуває власне бачення перспектив українського шляху. Більш важливою бачиться дискусія Юрія Липи з засадами іншої праці Д.Донцова - "Наша доба і література". Власне, дуже точно суть цієї полеміки вхопив у рецензії на "Українську добу" Святослав Доленга: "Нікого поза ним, нікого перед ним (Донцовим.-В.С.). Леся Українка, Шевченко, ще два-три прізвища... Все знівельовано і об'єднано під проводом Донцова..."

Це фатальне, нерозумне відношення до рідного минулого, це замовчування найблискупіших часів української історії, часів, що тільки одні зродили ту "нашу добу", про яку так багацько пише Донцов, обнижує вартість ідей, пропагованих ним, робить з нього спекулянта і комівояжера, що привозить до рідного краю прибіки високоякісних закордонних товарів лише для власного збагачення" [3,195-196].

Можна припустити, що полеміка з Донцовим та його праці інспірували увагу, яку - на протиположності до опонента - Юрій Липа приділяє найдавнішому періодові нашої культури та літератури, доводячи, що "існує аж до кінця 18 ст. в українців традиція гордості з власної раси, із своїх же "єдинокровних і єдиновірних братів". Від проповіді митрополита Іларіона (1051 р.), що "не в бідній, що не в невідомій землі вони (князі-кагани) панували, але в українській, що відома і що про неї чути по всіх кінцях землі", пливе традиція через слова князя Костянтина Вишневецького (1569 р.), що "ми є такий чесний нарід, що ніякому народові на світі не дамо першенства над собою" аж до фанфар історіософії "Історії Русів": "Всі народи, що живуть у всесвіті, завжди боронили й вічно боронитимуть свого існування, свободи та власності..." [7,76]. Окреслена вище тематика полонить Липу настільки, що від початку 30-х років виходять друком тільки декілька суто художніх творів (цикл поезій "3 київських легенд" [8], "Пан Адам Олеарій" [9], драма "Ярмарок" [10]). Від початку 30-х його починають більше хвилювати теоретико-літературні питання, проблеми літературної критики, ролі й місця літератури у відродженні української національної ідеї, у розбудові нації. Так, спершу окремими виданнями з'являються літературознавчі есеї "Розмова з порожнечою" [11], "Розмова з минулим" [12], "Совіцькі фільми" [13], "Розмова з наукою" [14], "Організація почуття" [15], "Боротьба з янголом" [16], "Розмова з Заходом" [17], "Селянський король" [18], "Сампус Martius" [19], "Провідництво письменства" [20], "Батько дефетистів" [21], "Сіра, жовта й червона" [22]. Згодом ці есеї, а також ще кілька, в яких детально аналізуються проблеми української літератури від найдавніших часів до сучасності (авторової.-В.С.), були видрукувані окремою книжкою. У 1935-му у видавництві "Народний стяг" у Варшаві побачила світ унікальна праця "Бій за українську літературу", котра стала небуденним явищем. "Книгу цю, - писав у рецензії Святослав Доленга, - **треба пережити...**" [4,172]. "Книга ця - велика мандрівка автора в скарбницю світової духовності" [4,172]. Власне, і сам автор у передмові до своєї праці зазначив, що "...духовні мандрівки для нас, українців, може важніші, ніж мандрівки географічні" [7,3]. Назву та й саму суть праці сам автор витлумачив так: статті, в котрих домінують аспекти творчості письменника "Розмова з наукою", "Організація почуття", "Боротьба з янголом" і "Розмова з Заходом" - є своєрідною "підготовкою терену", а власне сам "генеральний бій" -

то такі статті, як "Campus Martius", "Боротьба з дев'ятнадцятим", "Селянський король". А "Розмова з минулим" чи "Сіра, жовта й червона" - то зміцнення терену бою [7, 4].

У розділах "Боротьба з дев'ятнадцятим" та "Батько дефетистів" різкій критиці піддаються не лише здобутки літератури століття, котре, як пише Юрій Липа, можна було б назвати століттям ситости, а й сам дух епохи, атмосфера її "снобістично-позерської духовності". "Еготики письменства 19-го віку - смішні тепер. Смішні ці постаті Лермонстовського - Печоріна, Рафала - Жеромського, Онегіна - Пушкінівського, вкінці Винниченківського - "Мефістофеля". За ними нема змісту чину, а їхня туга за чином, туга, що не вмiє хотіти, - понижуюча" [7, 7], - наголошує Ю.Липа. Символом духовності XIX століття він влучно визначає "посаду з великого "П": "Коли Європа матеріальна стриже купони з ренти, Європа духовна заспокоїлась на посаді ... Посада з великого "П" - це символ духовності 19-го ст." [7,9]. Надміру різкими оцінками він намагається заохотити свого читача до співдумання: "Трудно знайти щось поза здібностями в цих Брандесах, Драгоманових, Пісарьових і Брюнетьєрах, щось, що давало б враження скелі, острова серед людського моря, як це дають мислителі. Швидше, здаються вони нам урядовцями до більш чи менш спеціальних доручень Всеєвропейського Бюро Інтелектуалістів, узнаного всіма великодержавами" [7,9]. Напрошується запитання: чим інспіровані такі безкомпромісні оцінки? Відповідь можна вичитати в таких гостро сучасних XXI століттю рядках: "Упадок еліти, надмірний розвиток "проворних і зручних" постатей без усякого відчуження свого історичного змісту - зтирає, розсипає, роздроблює те почування, що може найважливіше для сили раси - гордість. Стає плиткою течія традиції, глухнуть відгуки української державності, карліють сільвети державних мужів козацтва. Приходять найменш відважні десятиліття української раси, понаполеонівські десятиліття 19-го віку" [7,77].

Що мало б протистояти самій можливості духовного занепаду? Відповідь сам автор шукає в царині світових здобутків ідеї духовності:

"В Кенсінгтонському Лондонському парку стоїть...пам'ятник духові. Пітер-Пан - це непереможний, зручний і веселий дух щастя, оптимізму, безмежної віри в себе.

Пам'ятник вартий духа найщасливішої з націй світа.

Та чи не варто поставити пам'ятник образіві - постаті, що додає сил людині в життєвій боротьбі?" [7,17].

Мав рацію С.Доленга, кількаразово наголошуючи на унікальності книжки - "великої мандрівки автора в скарбницю світової духовності" [4,174]. Її, як точно зазначав рецензент, треба пережити. І то, можливо, найперша умова, щоб справдився той акцент, що "Бій за українську літературу" є одним із "наймаркантніших документів" епохи, "видатним твором покоління", твором, який має всі дані на те, щоб "стати підставою для думання прийдешньої української еліти". Окреслимо визначальні тези праці, які представляють автора також як теоретика літератури, представника основ рецептивної естетики, зафундованої ще І.Франком, розбудованої академіком О.Білецьким у праці "В майстерні художника слова" - його "концепції адресата". Так, задовго до осмислення концепції читача-адресата в західноєвропейській науці у працях Х.Р.Яусса, В.Ізера (70 роки), Юрій Липа вибудовує своє розуміння цього напрямку в рецептивній естетиці, крім того, накреслює схему мандрівних сюжетів і домінантних тем, твердячи, що геніальні натури інстинктивно беруть теми найбільш поширені і найзрозуміліші для людей. Зрештою, і народна міфологія, і драматичне мистецтво має тих тем дуже небагато. Так, наприклад, "модерна етнографія облічує на 40-50 кількість т.зв. мандрівних тем: легенд чи казок. Історик літератури Г.Польті (Polti) облічив, що драматичних ситуацій є всього 36. Романіст Вільдер (Thornton Wilder) в розмові з Морюа твердить, що в літературах світу є тільки 7 чи 8 великих тем. Грецькі трагіки і їх міфологія дали прототипи до всіх сучасних драматичних ситуацій.

**Вісню людських почувань, основними елементами почуття - zostалися на протязі тисячоліть ті самі синтези й концепції" [7,19] (підкреслено нами. - В.С.).**

Положення рецептивної естетики розбудовуються Липою з урахуванням сучасних йому новітніх досягнень психологічних, медичних наук. Дослідницько-медична діяльність та лікарська практика дає йому багатющий матеріал для зіставлень та аналогій, а її результатом стає понад 20 праць з медицини, які користувалися великим попитом (так, книжка з фітотерапії мала багато польських перевидань, три українські, третє українське видання віднайдене аж у Парагваї [29, 2]).

Коли ми маємо право, - наголошував Липа, - говорити про "вічні теми", про їхні сталі комбінації як про щось істотне, незмінне в психіці людини, то з не меншими підставами можемо говорити про незмінні *елементарні людські почування*, що зроджують ті одвічні теми. Читачеві, пише він далі, не йдеться, зрештою, про пізнання тих сильних почувань (вони знані кожному), - важним є сам **процес пізнання**. Амбіцією творця-письменника є віддати ті загальнолюдські почування через свою власну, індивідуальну призму. Немає однакових людей на світі, - індивідуальність, творючи, замасковує по своєму одвічні почування. І розкіш читача є в тому, щоб віднайти те знане й знайоме в щораз новому замаскуванні. Віднайдення відвічного утверджує самого читача в світі почувань. Можемо порівняти цей процес до розв'язування загадок, котрих розв'язка є знана, а незнані тільки дороги розв'язання [7,20].

Міркування Ю.Липи вибудовуються хоча і в нечітку, але окреслену осяяннями картину. Суто лікарські анатомо-фізіологічні порівняння домінують в нурті теми "письменник-читач", "читач-адресат", вносячи цінні, свіжі акценти. Сприймання літературних творів, пише Липа, не є лише вишукуванням у них і утвердженням у собі елементарних почувань: "Правда, ми зможемо відчути усі визначні літературні твори і сильніші почування їх героїв, але вони не будуть для нас однакові: одні будуть ближчі, другі дальші, будуть більш чужі і більш рідні для нас. І це буде залежне від людини, чи від групи їй подібних, від нації, чи від раси, а найбільше від часу. В деяких десятиліттях буде більший вплив і зближеність одних творів, а в іншому часі - інших"[7,21].

Апелюючи до зразків світової літератури у найширшому часовому і тематичному діапазоні ("Чи ж сьогодні "Птахи", соціальна сатира Арістофана, нам не є ближчі від "Блакитного птаха" Метерлінка, улюбленця передвоєнних часів?"), Юрій Липа доказово вибудовує свою концепцію ритму: "Було б ризиковним говорити про розвій, чи поступ у літературах людства, що існують від кількох тисяч літ, - але цілком певним є існування ритму в відчутті літератури... І сприймання людиною може бути тільки у вимірі ритму" [7,22]. Про амплітуду ритмічних піднесень і спадів він пише, виходячи з актуальних тоді досліджень та напрацьованого лікарського досвіду: "Не дивно, що найстаріші поеми Європи, що описують людське життя, писані гекзаметром, мають багато спільного з ритмом людського організму. Бо гекзаметр, як доводить у своїй цікавій праці Л.Ридель, повстав із ритму биття людського серця.

Ціле сприймання оточення може бути тільки у вимірі ритму. Маляр, вчений і філософ, ще недоцінений своїми, Петро Холодний окреслював це коротко в своїх розмовах:

"Ритм - це основа всього, а найголовніше - основа пізнання. Коли вловити ритм якогось явища, то тоді легко його пізнати. Ритм - це вісь дедукцій.

- Значить, ритм є всюди, в кожному процесі, в кожній акції?

- Безперечно, - відповідає Холодний. - Ритм - це співвідношення окремих складових частин, це - рівнодіюча... Він є в дрібницях, він є в складних процесах, що складаються з дрібниць.... І у війні, в революції, в таких спонтанних величезних здвигах - є свій ритм.... І наша війна, наша революція має також свою ритміку..." (М.Ковальський. Із розмов з П.І.Холодним, Тризуб №282).

В ритмі є весь вік людини і всі віки народів. Йдучи за думкою А.Бергсона - час творить невпинно: ми є його творами. Люди, як і книжки, натхнені спеціальним ритмом, ритмом своєї епохи" [7,22].

Великі елементарні почування,- розгортає думку Липа,- обумовлюють єдність почуття, ритм - його тяглість. Але, щоб воно прибрало форму цілком виразну, дотикальну аж до захоплення руками, потрібна творча напруженість творця посередника - між почуваннями і ритмом - напруженість почуття.

"Цей третій вимір почуття, найбільш таємнича сила з усіх людських сил - напруженість творчої акції, характеризує твір кожного письменника *Dei gratia!*

Цю напруженість можна відчути вже по пізнанні перших сторінок письменника: цей сухий і металевий жар Меріме, душевне тепло Т.А.Гофмана, сині вогники математичної кабалістики Едгара По.

Є щось із зикзаковатого вибуху блискавиці, що б'є вже з перших слів страшного тарасівського "Погибнеш, згинеш, Україно..." [7,23].

Напруженість почуття письменника-творця, переконує Липа, є в вимірі загального напруження людського почуття, що його характеризує В.Патер: "... нам не дано більше як кілька пульсацій короткого й драматичного життя. Ціллю життя є відчувати все, що можна відчути, як найбільш

загостреним почуттями. Горіти без упину в цім чистім і дорогоціннім полум'ї, підтримувати цю екстазу, це я називаю - здобувати в житті... Бо треба мати завжди перед своїми духовними очима ці всі ідеї: трагічну короткість існування і його драматичну препишність (splendour).

Може, найвища радість людини в міраді почувань, що її полонює, - це віднаходити свої власні почування, віднаходити себе, висловлювати себе у всіх обставинах і хвилинах. Недармо це стремління до висловлення себе називає Гексли (Huxley) найсильнішою пристрасною людини.

І знаходить у найдовершенішій вислові єдності, тягlosti й напруженні почуття - в образі"[7,23].

Окремі висловлювання вражають своїм точно поставленим "діагнозом": "Незоровані ділянки почуття - це є одно з найбільших духових нещастій людини, суспільства, чи нації" [7,24].

Визначення ролі і місця письменника - у згоді із його власною концепцією - попри деяку позірну банальність межує із геніальністю діагностування тієї місії, яку митцеві відведено покликанням, а стосовно українського письменника - ще й долею його країни: "Письменники - це невтомні винахідники-алхіміки, що вони тільки їм спорідненими методами сполучують елементи щоденности, це - шукачі золота. Золота синтези. Внутрішнє життя їх більше зближене до небезпек і тріумфів лицарів скелястої Аляски, як до вигідного гамакування мрійника.

Найголовніше, що змістом мистецької творчості є не заспокоєння, а велике схвилювання. Схвилювання, одночасне із знайденням синтези почуття. Письменники не раз описували це схвилювання, цей "стан душі, вищий від самого життя, що в порівнянні з ним щастя є нічим, а слава непотрібна" (Flaubert)" [7,36-37].

Наголошуючи на законах натуральної селекції, яка сприяє вивищенню першорядних одиниць (всупереч суспільній селекції, що жертвує вищим типом для пересічного, обнижує взагалі вартість людства і його духовних цінностей), Юрій Липа безапеллятивний і категоричний: "Щоб рятувати людство, треба утвердити примат видатної одиниці над суспільством, громадою" [7,37]. Напрацювання європейської філософської думки часто, влучно і доречно використовуються Липою для підтвердження його положень: "За Мейк Довгулом (Mac Dougall), одиниця є головним чинником у створенні суспільства. Особливо у створенні духовної громади. Це впливи одиниць орієнтують з кожним новим поколінням національну психе. Ці духовні впливи творять різницю середовищ. Завдяки вищим одиницям зростають нації. Велика людина (leader) є конструктором раси, її спонтанічної відмінності і одночасно національної єдності. Там, де бракує цього чинника, там не повстане нація, хоч би раса й була однородна, як у негрів в Африці. Там, де існує цей чинник, там він може об'єднати дуже різні людські елементи, як це зробили пророки Ізраїля і Магомет" [7,38].

Такі основні, але далеко не всі, важливі моменти праці "Бій за українську літературу", котра вимагає глибшого і пильнішого вивчення, а також - перевидання. Саме її, за нашим переконанням, можна вважати головним досягненням варшавського періоду творчості Юрія Липи, хоча водночас не можна не враховувати й сотень інших його медичних, економічних, правничих, художньо-літературних праць. Цей час у творчій діяльності Юрія Липи, окрім появи цієї та інших цінних наукових та літературно-художніх праць, ознаменувався відкриттям у Варшаві власної медичної практики, організацією літературного угруповання "Танк", напрацюванням ряду важливих програмних документів, котрі так само чекають на свого дослідника.

## ПРИМІТКИ

1. Біографія Юрія Липи // Збірник статей і матеріалів, приурочених 100-літньому ювілею з дня народження Юрія Липи, Івано-Франківськ 2000.-С.151-172.

2. Биковський Лев. Апостол новітнього українства (Юрій Липа). Женева, 1946.- 8 с.

3. Доленга Святослав. Рецензія на працю: Юрій Липа. Українська доба // Ми.-1936, зима.-С.191-201.

4. Доленга С. Рецензія на кн.: Бій за українську літературу // Ми.-1935, весна.-С.172-175.

5. Збірник статей і матеріалів, приурочених 100-літньому ювілею з дня народження Юрія Липи, Івано-Франківськ 2000, 248с.; Юрій Липа: голос доби і чину.-Львів 2001; Творчість Юрія Липи в культурно-історичному контексті ХХ століття. Матеріали всеукраїнської наукової конференції, Одеса, 27-28 квітня 2000. - Одеса, 2000; Барабаш Юрій. Гоголівський трикутник // Барабаш Юрій. Гоголь у літературній свідомості українського зарубіжжя (Нариси сприйняття та інтерпретацій). Нові гоголезнавчі студії. Випуск 1 (12).-Сімферополь, 2004.-С.17-28.

6. В. Мороз. Горіти надзвичайним світлом // Юрій Липа. Збірник статей і матеріалів, приурочених 100-літньому ювілею з дня народження Юрія Липи, Івано-Франківськ, 2000. - С. 56-65.



7. Липа Ю. Бій за українську літературу.- Варшава, 1935.- 216 с.
8. Липа Ю. З Київських легенд //Український студент, Прага, 1930.
9. Липа Ю. Пан Адам Олеарій // Студентський вісник, число 7-8, Прага, 1931.
10. Липа Ю. Ярмарок // Студентський вісник, число 7-8, Прага, 1931.
11. Липа Ю. Розмова з порожнечою // Вісник, число 5, Львів, 1933.
12. Липа Ю. Розмова з минулим // Вісник, число 11, 1933.
13. Чехович Є (псевдонім Юрія Липи). Свіцькі фільми // Вісник, число 12, 1933.
14. Липа Ю. Розмова з наукою // Вісник, число 2, 1934.
15. Липа Ю. Організація почуття // Вісник, число 3, 1934.
16. Липа Ю. Боротьба з янголом // Вісник, число 5, 1934.
17. Липа Ю. Розмова з Заходом // Вісник, число 7-8, 1934.
18. Липа Ю. Селянський король // Вісник, число 9, 1934
19. Липа Ю. Самри Мартіи // Вісник, число 12, 1934.
20. Липа Ю. Провідництво письменства // Вісник, число 1, 1935.
21. Липа Ю. Батько дефетистів // Вісник, число 2, 1935.
22. Липа Ю. Сіра, жовта й червона // Вісник, число 4, 1935.
23. Програмові засади братства тарасівців // Тисяча років української суспільно-політичної думки. У дев'яти томах. - Київ, 2001.- С. 20-26.
24. Липа Ю. Призначення України, - Львів, 1992.- 272 с.
25. Липа Ю. Вірую. Вибрані вірші. Перевидання до 100-річчя від дня народження автора. - Львів, 2000. - 102 с.
26. Липа Ю. Корабель, що відпливає . Вербунок (драматичні твори) // Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори. Упорядкування і вступна стаття Лариси Залеської Онишкевич. - Київ - Львів, 1997. - С. 253-272.
27. Липа Ю. Козаки в Московії. - К., 2000. - 176 с.
28. Липа Ю. Література. Моренко. Петька Клин, нальотчик. Гадючки // Празька школа: хрестоматія прозових творів. За ред. В.Прасолової. - Донецьк, 2004. - С. 23-56.
29. Від видавництва // Липа Ю. Ліки під ногами! Про лікування рослинами. - Нью-Йорк, 1962.

#### **КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ:**

1. Якими були джерела новітнього всеукраїнського світогляду Юрія Липи?
2. Які саме твори були написані під час перебування Юрія Липи у Варшаві?
3. В яких площинах реалізувався талант Юрія Липи?
4. Які історіософські твори Юрія Липи склали, за словами Лева Биковського, "всеукраїнську трилогію"?
5. Прокоментуйте думку Юрія Липи про те, що "модерна етнографія облічує на 40-50 кількість так званих мандрівних тем".
6. Які тези рецептивної естетики були висунуті Ю. Липою?

#### **Юрій Липа ЛИСТ ДО ЛІТЕРАТОРІВ**

(Юрій Липа. Статті про "Tank". - Варшава, МСМХХІХ. - С. 8-11).

Коли пишу до вас листа, бачу ваші лица, що вириваються із сутіні. Ось молодий старшина, що в вогкій комірчині при підсліпуватій лампі випишує те, що стало для нього справжнім життям, і чого нема ані в бюровій, одноманітно постукуючій<sup>1</sup> машині, ані в глухому для старшини і дзвінкому для них оточенню чужих. Ось сухітник, ветеран армії УНР, котрому небагато зосталось жити, хоче утвердити себе (всупереч близькій смерті!) і свою епоху (всупереч чужій стихії!). Він поволі одвертає голову від записаного паперу, побілені стіни бараку роблять його лице блідішим, він розплющує широко втомлені очі і каже, зобгавши в костистій долоні невидимі ниті життя: - Я хочу всю Україну, всю тут передати!

За його готичною поstattтю впливає рум'яний з голосом як труба, немрійник і кричить із звуженими зіницями перед маревом Державної України: - Не дамо ворогам землі!

Ось вони: Біловіжа, Каліш, Прага, Подебради, Лондон і Париж, ось вони ті, що прислухаються до камертону власного серця і до темної, гей! якої темної ще невиразної ацени читачів української літератури...

І тут я мушу перетяти низку образів: якийсь тяжкий грім опановує мої образи. Одно єдине бачу...

Се площа в Кам'янці - столиці Дев'ятнадцятого. Комісарська площа в передосіннім сутінковім дню. Так низько пропливають хмари. На площі перед сірим будинком, на дні площі, як у велетенській мушлі - купка пісчинок - невеликий відділ кавалерії. Неспокійні - коні.

Це відсіч (остання!) Кам'янця проти ворогів, що близько. Чути слова промови "Для слави, для чести"... Се відповідає командир надтріснутим високим голосом і раптом - потім - тут розпихаючи всі почуття ввірвалася і з'єднала мелодія "Вже воскресла Україна". Як загравою злиті нею були всі. Гімн грано інакше, як звичайно: - його грано на відсіч гарячково, шалено, запановуючо, і одночасно говорив командир, вимахуючи руками. І одночасно говорили сурми, дерлися сурми, і торохкотів барабан. Їх, барабанів, певно було кілька, але, здавалося, гримів один. Величезний звук, що ріс, жемчужився перлою в мушлі площі, що ріс і розпливався золотистою хмарою, золотим небом просторився над блакитною, цілою сталевоблакитною Україною мелодія страшна, барабан Відсічі ...

З тою мелодією вийшла еміграція. У тій мелодії українська тихомирна і чавунна гордість. Дзвін сеї мелодії тяжко розлягається над усім принишклим (але як зовнішньо!) краєм...

То не мелодія, то кроки велетня розгніваного, що його посміли аж досі ошукувати. Мелодія страшного Суду України, гімн Чести і Державности - се тло, на котрому творить український письменник-емігрант. І тому він агресивний, незаспокоючий, гнівний...

Не сміють маршу державности забути Українці, - пропалені мають бути до глибини їх душі тим маршем.

Така є перша і найбільша заповідь сучасної української літератури. До стягу Благочестивої Віри поривала українська література свій край, потім до стягу Визволення Принижених, тепер палаючий стяг Державности розвиває над Українцями їх література.

Але се загальне твердження, сей імператив не вистачить. Творець сам жива людина і творить для живих конкретних людей. І кожний письменник, пишучи, в кінці мимоволі запитається себе: Хто ж є той читач?

Насамперед - автор, то не як критично упоєний своїм твором (то за дешевий крам!) чоловік, але яко утросений читач, для котрого пишеться твір, той якого хотів би бачити автор, той, що їх було зустріто, що їх зустріти повинно. Більше вичитується напівіснуючий, напів вимріяний читач, - тим краще для життєвості твору. Отже, потрібен читач, що мав би сильні корні в самім артисті. І потрібен читач, котрий мав би корні в життю чинів. Бо в нашу українську епоху туги за чином особливо виразно відчувається істина, що "слова-полова", що "слова є самиці, і самі по собі безсильні". Отже потреба-брата, з котрим би творилося разом, читача, котрий би брав мистецьку очевидність, марево закінчене саме в собі, і давав би його сповнення в чині.

Читач-брат - то значить читач живий духом, що паралельно живе з письменником, і котрого життя письменник завершує в пророчості, в красі, в повноті мрії, а він у свою чергу завершує мрію повнотою чину.

І ніде як у Слов'ян, і ніде у Слов'ян як у Українців, так міцне не було братання творців мрії і чину, бо остаточно про творчого читача говоримо.

Не диво, між іншим, що в нас військові відділи називалися "ім. Т.Шевченка", "ім. Ів.Франка"...

Зоставмо на боці риси особисті читачеві, котрі поодинокий письменник собі в нім уявив, - цікавіше є який тип Українця виберемо для читача-брата. Певне стандартизування тут є потрібне.

Тільки люди життєві, люди чину, люди Державности, сього синтезу героїзму, господарности і волі! Дух здобування, віра в себе і в життя то є той характер, котрий вибирає за свій Державницька література. Бо се є лише тимчасовий стиль український, хитре прикривання себе наріканням, бідканням (мовляв, захисний колір, - не зауважать до часу, що я є таки сильний і небезпечний!).

А фактично серед сучасних Українців переважає характер на диво завзятий, здібний і витривалий. Зрештою тут за кордоном порівняймо себе до чужинців, - чи ж українські емігранти упали в суперництві з західними людьми?

Отже, братаймося з читачем, діяльним, розумним, енергійним державником! Гаслом є: ідім у народ чину, вгадуймо окремі енергійні групи, одиниці, що мають своє будівниче "я", свою консеквентну дорогу в життю.

На всіх фронтах Державности зустрінете їх: український крамар, український старшина, український інженер, український політик і керманич ждуть свого синтезу в літературі.

І від нього вчитися і його провадити!

Нація недавно розпружила плечі, - чи ж маємо бути нудними гніздами ремінісценцій, або бавитися в естетичне задирання голови. Покиньмо сі середньовічні жаботи і напівсередньовічні високі ковнірці. Вбирай мо светер і ставаймо до роботи разом з іншими робітниками Державности.

Як писати, і про що писати? Тісні і темні є шляхи нашої літератури останнього століття. Даймо розмаху діяльності, пригод, здобувань, поразок і витривалости серед найгіршого. Лишень даймо се, і за се одно придбаємо читача-брата. Бо не штука вагатися і розпитуватися дороги, штука йти і вести. Нехай роз'їдені сумнівами люди скажуть, що сього замало, що се наївне і т.п. Не зважаймо на сих нащадків віку безволля і зневіри, - виховуймо і творім Державність. Пишім цікаво, віддаймо себе з цілою енергією і оптимізмом. Нехай нас відвідає творчий дух літератури націй пануючих: Англії, Америки, Німеччини і інших.

Не розмазуймо на папері на зразок російських письменників, оцих Єсеніних, Андрєєвих, Пільняків, Поліщуків - бруду, стерва, слини і крові - література є не для свинства.

Чи блискучий журналіст, чи захоплюючий драматург, чи граційний оповідач, чи кунштовний листар або поет, - нехай одно пам'ятає письменник - скрізь оптимізм, розгін, міцна сучасність, славна будучність!

Тепер ще одно, колего!

Ви хочете, певне, мати назву цього літературного світогляду, хотіли би його занумерувати і вкласти до скриньки з "ізмами".

Отже слухайте: розплюште очі... наставте вуха... присуньтеся до мене... ще ближче...ще... отже слухайте і зятяйте добре...се... чи Ви слухаєте?...се... зятяйте...се...

-Хай живе Українська Державність!

-Хай живуть люди творчости, праці, енергії!

-Хай живе Життя!

### ПРАОБРАЗИ ВАСИЛЯ ПАЧОВСЬКОГО

***Мета розділу:** встановлення та обґрунтування поліфункціональності давньоукраїнських праобразів у творчості Василя Пачовського - оригінального українського поета Галичини, творчість якого схвально оцінив Іван Франко.*

Творча лабораторія митця - то превелике диво і таїнство. Тим більше, коли (перефразовуючи Г.Гауптмана) за словами звучать праслова і праобрази, як у творах В. Пачовського "Дзвін слави князям", "Сонце Руїни", "Золоті Ворота", "Золота Гвіздка", "Роман Великий" та "Гетьман Мазепа", "Сріберний дзвін" та "Міт Срібної Землі". Золотий та срібний - образно-кольорові та багатозначенневі доміанти не лише в назвах, а й у самих творах, особливо ж у поемі "Князь Лаборець" [1], що має підназву "Міт Срібної Землі" і є на сьогодні єдиним поетичним твором про напівлегендарного Лаборця. А в зіставленні з однойменними творами - оповіданням Анатолія Кралицького та романом Петра Угляренка - і найбільш довершеним, бо й тут "поезія пливе в нього (автора - В.С.) не силувана. Як найпростіший вислів його чуття..." [2], вражаючи "вишуканою музичністю строфи з підкресленими повторами" [3]. Додамо: вражаючи також непомітною, на перший погляд, частиною айсберга, тобто опрацьованого матеріалу, який спричинив і появу поеми В.Пачовського, і досконалість створених ним образів. Появі поеми передувала значна підготовча і суто дослідницька робота, яка вилилася в написання історичних праць "Українці як нація" (1907), "Історія Підкарпатської Русі"(1921) та своєрідної збірки імпресіоністичних філіппік "З Блакитної книги" (1923), а ще раніше ідея "золотого вінця" (або ж державної незалежності) прозвучала в трагедіях "Сон української ночі" (1903), "Сонце Руїни" (1911), написаних ще в 1909-му, за словами В.Пачовського, "ритмікою і мовою дум".

Чаруючі легенди та перекази Срібної Землі полонили Василя Пачовського ще з юнацьких літ, коли після закінчення Першої світової йому судилося вчителювати в Закарпатті. І полон той став довічним, як про те засвідчує створена в останні роки життя книга "Срібна Земля"(1938). Отже, уже й після написання поеми "Князь Лаборець" В.Пачовський продовжував осмислювати матеріал, пов'язаний із постаттю князя і, не будучи знайомим із дослідженням М.Лучкая "Історія карпатських русинів в Угорщині церковна й світська" (1843), приходив до висновку, що Лаборець - особа історично достовірна. У виданій у Будапешті латиномовній праці М.Лучкая наведено факти, згідно з якими князь Лаборець був повішений угорцями, а річка Свіржава стала називатися Лаборцем [4]. У написаному двадцятьма роками пізніше оповіданні А.Кралицького знаходимо художню обробку саме такої версії загибелі князя, в той час як у поемі В.Пачовського:

*Ані його не побили,  
Ані в чверті порубали,  
Тільки з нього, хороброго,  
Серце живцем вирвали  
І з'їдали по кускам -  
Трупа кинули орлам [5].*

Не лише цей важливий момент, а й історичні екскурси В.Пачовського переконують, як послідовно і самостійно відстоював він історизм образу й пов'язану з ним ідею "золотого перстня", яка (як точно підмітив М.Ільницький) є варіантом того ж "золотого вінця", символу міцності, національної єдності. "Історичні права українців до Закарпаття, - наголошує В.Пачовський у "Срібній Землі", - сягають далеких часів великого князя Олега Віщого (880-914). Під Київ у 895 році прийшли мадяри під іменем угрів, прийшли під натиском печенігів. Угри вийшли з первісних своїх осель над рікою Обом за Уралом. Кочуючи, дійшли вони на початку IX ст. до краю між Доном і Дніпром. Звідтіль за намовою греків нападали на сусідів. Та коли ударила ззаду на них орда печенігів, посунулись вони 860 р. в степи між Дніпром і Дунаєм і звідтіль напали на слов'ян... На Закарпатті були тоді хорвати, яких князь Лаборець піддався під руку болгарського царя Симеона і цим зірвав зносини з київським князем Олегом Віщим, котрий володів тоді червенськими городами. Цар Симеон назвав себе самодержцем ромеїв, але Греція не мала сили виставити проти нього війська. Натомість їй вдалося намовити угрів ударити на Болгарію зі сходу від Дунаю. Та цар Симеон у змові з печенігами взяв їх у два вогні й змусив їх покинути Чорномор'я. Угри пішли під Київ у 895 році й опинилися ордою без землі. Греки виеднали їм в Олега військову допомогу на перепуск через блок червенських городів до Паннонії, щоб вони з півночі, від Карпат, ударили на болгарське царство. Греки обіцяли Олегові закарпатські землі Лаборця, землі пізнішої Срібної Русі з її копальнями срібла й золота у Кремниці й Щавниці, щоб тільки він згодився піти війною на болгарське царство. Олег зміркував, що угри можуть бути доброю граничною сторожею на краю Руської держави, тим-то й дав свою згоду на допомогу. Таким чином, угри з Олеговим військом рушили на обсаду Закарпаття..." [6]. Окреслені вище обставини смерті князя Лаборця збігаються зі свідченнями М.Лучкая і водночас суголосні з художньою інтерпретацією загибелі останнього ужгородського князя українськими прозаїками А.Кралицьким та П.Угляренком. Як пересвідчуємось, зіставивши тексти, в "Срібній Землі" В.Пачовський усуває багате на барокові натуралістичні деталі зображення смерті князя Лаборця, яке притаманне поемі. Дещо по-іншому подає він і обставини загибелі героя (складається враження, що письменникові став доступним новий фактичний матеріал, у складі якого була принаймні праця М.Лучкая). Розлога цитата проливає світло і на одне з додаткових джерел (в даному випадку джерело суто історичне) найчастіше повторюваних зорових образів - "срібний" і "золотий". Головне ж, стає виразно відчутною, зримо окресленою нездоланна влада матеріалу над автором, потуга його впливу - все те, що дозволяє бодай частково відкрити завісу над секретами творчої майстерності письменника. З-поміж двох обгрунтованих Карлом Густавом Юнгом шляхів народження художнього твору (інтровертний та екстравертний) [7], тут маємо справу з останнім. А саме таким, коли твір приносить із собою свою форму, своєрідно диктує її; те, що автор хотів би додати від себе, раптом відкидається, а чого він не бажає приймати, те зринає само по собі і владно заявляє про своє право на гру. Над В.Пачовським тяжіла не лише тема, а й дух епохи, це безперечно. Але тільки частково можемо

погодитися з М.Ільницьким у тому, що автор ставив своїм завданням не стільки відтворити епізоди минулого, як показати зв'язок наших предків з природою, порушення чого веде до нещастя [8]. Дійсно, дух язичництва в поемі поданий вражаюче, та в контрасті до нього проступають, а часом звучать на повну силу літературні праобрази, народжені уже в часи появи знаменитого "Слова про закон і благодать" Іларіона, "Повчання" Володимира Мономаха, "Слова о полку Ігоревім" та інших перлин. Саме в такий спосіб заявляє про себе істинна особистість митця, визначена Юнгом як самість. Через давньоукраїнські літературні праобрази проступає квінтесенція авторської самості, його, автора, "сокровенна натура виявляє себе і голосно заявляє про речі, які він ніколи не ризикнув би вимовити" [9]. І проривається самість Пачовського (за Юнгом, "проростає" крізь маску особистості наносної) у безпосередній дотичності до тієї ж таки теми "золотого вінця", або "золотого перстень". Про неї Пачовський говорить, як помітив Василь Барка, з горючою патетикою і найгіршими скаргами - постійно [10].

"Чому ж ми досі не маємо держави, Боже Великий? Чи тому, що наш дух скарлуватів і ми стали рабами на своїй землі..." [11] - пише Василь Пачовський у творі "З Блакитної книги" (1923), і ми виразно усвідомлюємо, що ж саме найбільше мучило поета, і то далеко не тільки в часи народження твору "Князь Лаборець"(1924). Василь Барка акцентує лише на молитовному зачині цікавого додатку до книги, яким є "Прокляття злочину Європи", бичування Європи за те, що "розділила землю мого народу, що кровавив за волю, між пажерливі сусіди! Вкинула найстарший і найбільший народ на сході своїм у кромішну темницю; обставила нас сторожею танків грозобійчих і чеків кровопійчих!.." А брати до уваги необхідно молитовну наснагу всього, що творилося ліриком-мислителем напередодні, або водночас із поемою. "Розгадай мені, Боже, на що живе мій народ і росте не літами, не місяцями - а днями і годинами! Чому мій великий народ за всі народи в Європі самотній досі не має своєї держави!" - стражденно виголошує Пачовський у "Тайні мого народу", - і в світлі гостро пережитої трагедії по-новому сприймається як зміст, так і не лише явні (казкові, міфологічні), а й утаємничені (закорінені в царину давньоруської поезики, розраховані на освіченого реципієнта) засоби його розкриття. Тому по-справжньому ваговито і доказово тільки в поемі "Князь Лаборець" В.Пачовського (якщо брати її в контексті творів про цього князя) звучить думка про те, що за бездержавності не можуть себе реалізувати сповна навіть сильні особистості, небуденні характери. Казкові реалії при цьому теж (і в молитві, і в поемі) перебирають на себе протилежні до казкової традиційно щасливої кінцівки функції. Казкові ремінісценції про народ, який росте не літами, не місяцями, а днями і годинами, скеровують думку читача на багатоплановий простір образів-символів літератури, культури, мистецтва часів нашої найпершої держави. Лише Київську Русь Василь Пачовський вважав правдивою українською державою, наголошуючи, що Україна втратила державність 600 років тому і більше її не мала. У світлі зазначеної вище особливості мусимо поцінувати і вшанувати спрагу поета до сили-силенної алюзій, ремінісценцій, парафраз зі "Слова о полку Ігоревім", Іларіонового "Слова про закон і благодать", творів Володимира Мономаха, житійної літератури, дивовижних наших першолітописів. "Повість врем'яних літ" Василь Пачовський знав досконало - саме йому належить перший в українській літературі (хоча, на жаль, незавершений) переклад літописного зводу (1938). Можливо, тому позиція митця тут є особливо активною, реалізуючись водночас на кількох різних рівнях. Сюжети та образи "Повісті врем'яних літ" перебувають у силовому полі стилю монументального історизму: підданий завжди пише про свого князя як підлеглий, наділяючи володаря найбільшими чеснотами. Василь Пачовський показує своїх героїв, передусім князя Лаборця, не ідеалізуючи й не приховуючи його слабкостей і помилок. Така неоднорівність швидше має аналогію в давньоукраїнських житіях, а чи не найбільш співмірна з життями Києво-Печерського патерика. Як, до слова, і розповідь про "золотий вінець", про чарівний "ясний перстень з самоцвітом" асоціюється із патериковим образом одного із чудес - золотим поясом. Чарівний пояс (пояс як міру для її будівництва) дав сам Христос - засновникові Печерської церкви, "глаголая: "се мѣра и основанье, сый же вѣнецъ да обѣшанъ будетъ надъ святою трапезою" [12].

Прагнучи досягнути - через окремого героя - загадку буття цілого народу, в якому "всі винні, бо всі родилися як прокажені бездержавним духом", Василь Пачовський звертається до найдавнішого державницького досвіду, зафіксованого в давньоукраїнських документальних та історико-художніх творах. Так, характеризуючи Олега віщого, поет вдається до блискучих порівнянь та зіставлень із "Повістю врем'яних літ", а засуджуючи нерозважливість князя Лаборця, котрий "тивунам дав власть в

громаді", привносить нове звучання до заповітних настанов Мономахового "Повчання" дітям. Вражає показ бенкету нечистої сили на горі Пікуй ("Хмара бісів збігла з ліса Різнопиких стоязиких") - може бути, що саме під впливом новели про сатира з Літопису Самійла Величка він набув таких обрисів, активізувавши уяву компетентного адресата. Такого, котрий відновить у пам'яті розповідь сатира, короновану бароковою градацією, - шість способів, з допомогою яких Люципер задумав стерти з лиця землі "козакоруський народ". Найбільш диявольський із тих способів: нехай українці "роздвоєніями и незгодами внутреними и междуусобьями своїми, сами себе... викореняють, нехай войско згине, нехъ му ся то станеть, же Козаровъ память не зостанеть" [13].

І тут, і в ряді інших ситуацій стикаємося зі штучним хронологічним зміщенням, коли в опис подій IX століття автор влітає мотиви, сюжети, образи творів, котрі будуть написані у наступні епохи. Загалом же, найбільш активно експлуатованим у В.Пачовського постає образно-поетичний космос "Слова о полку Ігоревім". Ретардація у формі п'ятикратного повтору ("Земле Срібної краси, Ти за горами еси") виглядає так само анахронізмом, як у Анатолія Кралицького - парафраза із "Слова про закон і благодать" ("Смутком би я опоясався, недолею я б приодівся, нещастя б собі постелив та бідою прикрився") [14]. Водночас у поемі Василя Пачовського ті рядки "Слова о полку Ігоревім", які могли належати ще сивому Боянові чи навіть його попередникам, логічно вписуються в текст твору, гіпотетично відтворюючи обставини народження геніальної пам'ятки, а головне (у цьому, як уже зазначалося, найбільша принада поеми "Князь Лаборець") - передаючи духовну атмосферу суперечливого часу. За щільністю використання історико-літературних праобразів твори Василя Пачовського надаються до порівняння в першу чергу з творами Богдана Лепкого. Висока поетичність літописних легенд, особливо ж давньоруських "слів", потужно вплинула на формування поетичного хронотопа в структурі прози Богдана Лепкого (чи не найвиразніше це бачимо у повісті "Вадим"). У Василя Пачовського, навпаки, прозовий хронотоп реструктуризується у поетичний, часто вишуканий. Ономастичні легенди та перекази, які домінують у А.Кралицького та П.Углярєнка, в "Міті Срібної Землі" В.Пачовського витісняються промовистими праобразами, взятими з широкого часового та мистецького діапазону (від IX до XIX ст.). Визначальними ж стають давньоруські праобрази, в діалозі з котрими автором вибудовується своєрідне необарокове життє князя Лаборця. Чому ж, цікаво, серед чинників бароковості стилю Пачовського Василь Барка не зауважив (попереду густих контрастів "для найближчого зіставлення", способу посилювати враження - "або до прекрасного верхів'я добра, або до гротескної потворности зла; патетичний тон; любов до алегорій, розвиток основної думки через часте розгалуження" [15]) потужних традицій життійної літератури, яка так само не ідеалізувала володарів, але дотримувалася законів церемоніальності в їх зображенні? Окреслена проблема - тільки одна з-поміж тих, які можуть спрямувати подальші студії в русло глибшого дослідження творчого автономного комплексу поета Василя Пачовського.

#### ПРИМІТКИ

1. Наприклад, у другій частині пісні першої поеми в дев'ятох чотирирядках із двадцяти обіграно символічні образи "срібний" або "золотий".
2. Пачовський В. Перегляд критики ліричних збірок Василя Пачовського // Визвольний шлях.-1967.-№4.-С.438.
3. Ільницький М. Від "Молодої музи" до "Празької школи".- Львів, 1995.-С.62.
4. Лучкай М. Історія карпатських русинів в Угорщині церковна і світська // Науковий збірник Музею української культури у Свиднику.-Випуск 13.-Пряшів, 1998, 1998.-С.124.
5. Розсіпані перли. Поети "Молодої музи".-К.,1991.-С.403.
6. Там же.-С.673.
7. Юнг Карл Густав. Архетип и символ.-М.,1991.-С.275.
8. Розсіпані перли. Поети "Молодої музи".-К.,1991.-С.674.
9. Юнг Карл Густав. Архетип и символ.-М.,1991.-С.275.
10. Барка В. Лірик-мислитель // Українське слово.-К., 1994.-С.Кн.1.-С.289.
11. Пачовський В. Зібрані твори: У 2 т.- Т.1.-Філадельфія, Нью-Йорк, Торонто, 1984.-С.401.
12. Києво-Печерський патерик.-К., 1991.-С.8.
13. Величко С. Лїтопись. - К., 1851.-Т.2.-С. 406-407.
14. Кралицький А. Князь Лаборець. Історична повістка із IX віку // Убивство князів Бориса і Гліба. Оповідання з національної історії.- К., 1992.-С.7.

**КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ:**

1. Коли саме в письменника зародився інтерес до легенд та переказів Срібної Землі?
2. Яких часів, на думку В. Пачовського, сягають історичні права українців до Закарпаття?
3. В яких творах В. Пачовського (і на яких саме рівнях) задіяні алюзії, ремінісценції, парафрази "Слова о полку Ігоревім", "Слова про закон і благодать" Іларіона Київського, "Повчання дітям" Володимира Мономаха, життійної літератури, літописів?
4. Прокоментуйте міркування В. Пачовського про долю бездержавного народу. в яких саме творах вона звучить найгостріше?

**Василь Пачовський  
СТОРОЖА ГРАЛЯ УКРАЇНИ  
СОРОКОВА ПІСНЯ З ПОЕМИ "МАРКО ПРОКЛЯТИЙ"**

(Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття в чотирьох книгах. Упорядник В.Яременко , кн. 1, К., 2001.- С.204-207).

В заклятім колі вічної руїни  
Знялись у піраміду вищу гір  
Всі духи з преісподні України.

А храм незримий в сфері ясних зір  
Заблиснув Гралем крізь кришталні стіни,  
І в сяєво усі вп'ялили зір.

Михайлик, невмирущий дух народу,  
Заніс до храму київський завіт:  
Ворота Золоті із Царгороду.

Містичний Граль, що сяє на весь світ,  
Покинув хлань безбожного заходу -  
Заблиснув з наших Золотих Воріт!

Перед Борковським Золоті Ворота  
Розкрилися, і блеск їх заяснів,  
І сяєвом заграла позолота...

Марко Проклятий зразу онімів,  
З його очей зісунулась сліпота -  
Побачив з храму в поході князів.

Володимир, князь-сонце у пурпурі,  
За ним Роман, Данило, Мономах,  
Василько, Ярослав, Боян і Юрій...

Ідуть до них у срібних панцирах,  
Аж персти склав на струни у бандурі  
Боян, співець їх, і дзвенів, як птах:

- Князь Олег Гореславич їх злеляв,  
Як націю закляв в руїнний круг,  
Мечем кував крамоли, стріли сіяв;

Бив брат на брата, з ворогами друг -  
І про мале великий гріх затіяв:  
Втіливсь в Марку Проклятим княжий дух!  
Той дух Марка, проклятий споконвіку,  
Що вбив кинджалом Матір, гірш змія -  
Не має сну, спочинку, ані ліку!  
І споконвіку гріх свій одкупля, -  
Що вмере - воскресне, бо його довіку  
Не прийме рай, ні пекло, ні земля!

А другий дух, що їздить четвірнею,  
Василь Дунін Борковський як гетьман,  
Той записавсь Люциперу душею...

І замість націю вести як пан,  
Де споконвіку зв'язаний землею,  
Він темній силі служить за аркан!

Тоді Михайлик одізветься сміло:  
- Великоможні Граля сторожі,  
Благословіть нас на велике діло:

Зійти у преісподню до дна лжі  
І нації ввітхнути душу в тіло,  
Очистившись з руїнної іржі!

Прокляті три виновники розвалля:  
Марко, Михайлик князь і пан Дудін  
Схиляють чоло, стрінувши спожалля.

Князі їх почувають навзамін -  
Король Данило взнав Марка звіддалля  
Та й обіззався між князями він:

- Той князь Михайлик бив з воріт татарів,  
Марко Проклятий наустив киян  
Його віддять за ласку ханських дарів...

Держава наша поляглась від ран,  
А нація скарліла від ударів -  
В заклятім колі крутиться в дурман!

Де брат на брата лиш кохає зависть -  
Рече Василько з ранами в очах, -  
Любов там, Марку, спалахне в ненависть!..

Руїна гряде в спалених полях;  
А націю розкришить бездержавність  
На гній сусідам, на чужих мечях.



Як всі верхи сусідам зрадять стяги, -  
Ясиль Дуніну журно Юрій князь, -  
Там замість слави діждуться зневаги.  
Як ржа залізо, стлінять їх на мазь,  
А в ріднім краю счахнуть од знемаги,  
Аж рідна кров затопче їх у грязь!

Візантія нас не навчила жити! -  
Роман Михайликові блис як грім -  
Терпіти кривду краще, як чинити?

Ніколи ж ні на кого не числім!  
Не вбивши трутнів, меду не зажити,  
Без милосердя - смерть гріхам усім!

Як хрест присягою нам рук не зв'яже, -  
Учить поборник орд князь Мономах, -  
То обов'язок, честь і труд поляже...

Гніздо своє зруйнує хижий птах,  
А шапку Мономаха плем'я враже  
Каляє на монгольських головах.

Не той устоїть, що державу споїть, -  
Князь Ярослав бальзамом гоїть біль, -  
А хто удержить, на свій лад устроїть

В чотири боки боевий запіль -  
І всі верстви в одну фаляngu скоїть,  
Де всяк найде свою важливу ціль.

Тоді воскреснете зі жертви крові, -  
Читав Володимир святий скрижаль: -  
Щоб дати світові завіт обнови...

Заблисне з Київа містичний Граль  
У царстві Бога правди і любови,  
Де схід і захід сцілиться в кришталь.

Навколішках всі брали опрощення  
Безсмертні три страдальці лихоліть,  
І всіх з'єднало гасло воскресення:  
Сповнити ціль життя тисячоліть!

## ПОЕТИЧНЕ СЛОВО В ІСТОРИЧНІЙ ПРОЗІ БОГДАНА ЛЕПКОГО

*Мета розділу: осмислення ролі поетичних шедеврів давньоукраїнської літератури в історичній прозі Богдана Лепкого (1872-1941), їх впливу на поезику його творів.*

Феномен віршового тексту в структурі прозового ще в 1907 році спостеріг Іван Франко. Досліджуючи найстаріший наш літопис "Повість врем'яних літ", він особливу увагу звернув на "уложене віршами" оповідання про напад печенігів у 872 році, яке "з літописного тексту можна реконструювати" [1]. Але не воно, а цілий ряд інших оповідань та літописних легенд потужно вплинув на ритмізацію історичних повістей Б.Лепкого. Чітку організацію поетичної фрази у цих оповіданнях, виразний ритмічний малюнок дослідив уже наш сучасник професор В.Яременко, своєрідно реалізувавши "запатентоване" Франком відкриття у перекладі літопису - "Повісті врем'яних літ". Б.Лепкий, думається, теж прислухався до настанови І.Франка, але впровадив її цілком новаторськи, як поет і художник слова.

Літописними легендами продиктована, власне, вже сама тема історичної повісті Б.Лепкого "Вадим". Домінанта дослідницького методу Б.Лепкого, визначена його сучасниками як намір "доказати, що стара київська княжа Русь - це одно із звен українського національного ланцюга" [2], позначилася на всіх рівнях його повісті, набувши поетичних обрисів. Одна з літописних легенд - про хлопчика з обротькою, який у літо 968 порятував Київ від печенігів, дала письменникові поштовх до зображення (за законами художньої правди) подій сивої давнини, до витворення власної концепції головного героя. На сторінках повісті отрок з обротькою вперше отримує ім'я - Вадим. За найдавнішим нашим літописом Лепкий виводить основні сюжетні лінії своєї "повісті з княжих часів" (таку підзнаву дає сам автор). Але не лише старокіївське літописання, а й цілий ряд інших давньоукраїнських творів дають могутній імпульс для концептуального переосмислення історично вагомих явищ, подій в історії народу, для високомистецького донесення тієї істини, що між поодинокими ланками української історії існує тривкий зв'язок. Чарівна поезика повчання дітям Володимира Мономаха, життійної літератури, патерика, а особливо ж "слів" - "Слова про закон і благодать" Іларіона Київського, "Слова о полку Ігоревім" вплинула на формування поетичного хронотопа в структурі прозового тексту, наснажила повнокровністю образи княгині Ольги, князя Святослава, Малуші, Петича, Вадима.

Із невичерпного джерела давньоукраїнського письменства та народнопоетичної творчості, які Богдан Лепкий досліджував упродовж всього життя, черпають всі його історичні повісті та оповідання. У повісті "Вадим" особливо щільно переплітаються фольклорні мотиви та ремінісценції давньоруських "слів", які, зауважимо, з'явилися значно пізніше за епоху Ольги та Святослава, описану у повісті. Цей анахронізм нам видається цілком виправданим з огляду на величезну дослідницьку працю Богдана Лепкого над стародавніми творами. Так, "Слова о полку Ігоревім" було перекладене ним українською та польською, і його працю високо оцінив Іван Франко. Перекладницькій роботі передувало ґрунтовне студіювання пам'яток Київської Русі, яке відбулося ще й у циклі "Слідами Ігоря" та в оповіданні "Каяла". Останнє було написане ще в 1935 році, показово, що в оповіданні "Каяла" Богдан Лепкий висунув цікаву гіпотезу щодо авторства "Слова о полку Ігоревім", яка засвідчує, наскільки фаховим та глибоким був його науковий пошук. Справа в тому, що версія Б.Лепкого, подана в художньому творі, де автора "Слова о полку Ігоревім" звали Данилом, є попередницею або передвісницею гіпотези Л.Махновця, який у 80-х рр. ХХ ст. довів, що автором геніальної поеми був Володимир - син галицько-волинського князя Ярослава Осмомисла. Відмінні імена, в усьому ж іншому Данило ідентифікується з історичною постаттю Володимира.

У повісті "Вадим" піснетворицею постає Малуша. В її уста Лепкий вкладає рядки, які більш ніж через 200 років закарбуються в "Слові о полку Ігоревім". Малуша "не то співала, а не то говорила" про Святославове дитинство:

"Ой то не чорні хмари з-поза лісів деревлянських виступають, це Ольга на Іскоростень гряде, Свінальд дружину веде, мужі оружні, мечі харалужні, лисиці на щити черлені брешуть, - гей, Іскоросте, горе тобі! Поперед воїв чорний кінь, під дужим Асмольдом аж присів, під дядьком княжича Святослава, буде з Іскоростем розправа. Ой буде!

Біля Асмольда князевич, Святослав Ігоревич, нащадок Кия, Києва надія, гей, дрижіть, вороги!

Йому щопиш чотири рочки, він узявся за підбочки, білим конем виграває та на дружиноньку гукає: "За батька смерть, за землі рідної славу, допоміть, браття, Святославу, допоміть!" [3]. Богдану Лепкому вдається досягнути інтегруючу роль прадавніх фольклорних джерел, поетичність яких, шліфована століттями, лягла в основу творів-шедеврів. Вони (насамперед "Слова") у контексті історичної повісті "Вадим" функціонують у процесі свого зародження. З усього судячи, Лепкий - один із перших, хто почув пораду І.Франка і задовго до сучасних науковців подав власну реконструкцію поетичного хронотопа, своєрідно при цьому "вжививши" його у свій твір.

Ремінісценції знаменитої урочистої проповіді Іларіона Київського у повісті "Вадим" вияскравлюють чесноти князів, а в циклі повістей, пов'язаних із образом Івана Мазепи, - уславлюють українських достойників та його подвижників. Ускладнена метафоричність "Слова про закон і благодать" під пером Лепкого набуває елегантності, м'якості, навіть ніжності, але найчастіше увиразнює мотиви ідеального вождя, ідеального суспільства, що в ньому має бути володар "з мечем у руці і з хоробрістю в серці". Досконалою образністю Іларіонового твору навiane і романтичне зображення жіночих образів у ореолі їх патріотичних дій, гідності, духовної краси. Поетичною, співучою, ритмізованою є мова Мотрі Кочубеївни, її тітки Марії, старих кобзарів. Це мова, густо переткана піснями, завіршованими прислів'ями, приказками. Домінантою і поезії, і прози Лепкого є туга. В поетизованій прозі тужливий настрій набуває подвійної сили. Саме він, як доводить М.Ільницький, визначає романтичний тип його почування і мислення. Сам автор - "та перебендівська" натура, що "Заспіває, засміється. А на сльози зверне" [4]. Заглибившись у першооснови цього тужливого тону, з'ясуємо, що вони закорінені не лише в народнопоетичні пласти, а й в історико-літературні. Наголосимо на особливій ролі козацького літописання, яке послужило інформативним джерелом для повістей Богдана Лепкого, присвячених часам Руїни-України. Письменник добре знає твори військових канцеляристів, до них звертаються його герої. Мотря Кочубеївна, читаючи козацькі літописи, нарікає на сухість їх подібно до того, як автор найфундаментальнішого з них - Самійло Величко нарікає на скупість козацьких реєстрів. "Читаю їх, - зізнається Мотря, - але що живе, то не писане слово" [5]. У писаному слові Богдана Лепкого пульсує душа тисячоліть. Хронотоп національної історії, в якому батуринські війни, руїни, холодні Соловки Петра Калнишевського мають свій час - час неволі, співголосний з часом поета, - наголошує Богдан Криса, - стає джерелом поетичного хронотопа Лепкого [6]. Думка слушна, але може бути доповнена. Бо ж не лише національна історія, а й світова. Не лише часи Руїни, а й значно раніші, репрезентовані через посередництво біблійної символіки, художніх хронотопів мислителів Стародавньої Греції. Так, відомо, що Сократ називав совість, внутрішній голос "ДАЙМОНІОНОМ", підкреслюючи, що саме він є гарантією досягнення істини. Лепкий мистецьки обігрує значення сократівського терміна у повісті "Вадим", присвятивши зовсім не розважальній ономастичній грі (в якій, до речі, вчувається барокова містифікація) окремих XVII розділ. Назвемо його "словом про слово", зауваживши, що воно ставить під сумнів твердження М.Ільницького про те, що, мовляв, у Лепкого не знайдено ні "глибокої символіки Ольги Кобилянської, ні сарказму Осипа Маковця" [7]. Навряд чи варто шукати відповідників таланту Богдана Лепкого, бо він є унікальним. І в системі конотативних значень, і в царині гумору та сатири, як ми переконаємося на прикладі ситуації. Багатого грека, що проживає в Києві, звати ЕВДАЙМОНІОН. Прізвище - Дандапід. "Евдаймоніоне Дандапіді" - це звертання киянам вимовляти як "Віддаймое Дармоїде" і легко, і дотепно, і ваговито для користі справи, для перевиховання багатого ледаря та нероби "зі старовинним скіфським прізвищем". Із Дандапідом і справді - не без впливу іронічних прізвиськ - каламбурів (Дандапід-Дармоїд-Дайдапід) відбуваються різні зміни. В ЕВДАЙМОНІОНА пробуджується внутрішній голос, сократівський "ДАЙМОНІОН", грек вирішує за власний кошт озброїти тисячу воїнів до війська Святослава і сам стати до їх лав: "Поставлю. Всіма богами клянусь, що поставлю. Дандапідом, а не Дармоїдом буду. Пособлю Києвові". Слово стає дією.

Слово Богдана Лепкого репрезентує безперервність національної творчої традиції і водночас впевнено вписує її в контекст духовних надбань світової культури. Спектр дії поетичного слова в історичних повістях Богдана Лепкого надзвичайно широкий. Від інкрустування прозового тла поезією до переродження прози на поезію та появи вишуканих новел "поезії в прозі" - в цьому діапазоні шліфується писане слово Богдана Лепкого. Набуває виразності живе і чесне слово "бога війни і слави"

- Святослава ("Іду на ви"), ваговито-державне слово Мазепи, Орлика, пісенне і "любомудре" - Малужі, Мотрі, Марії. Поетичним структурам письменник відводить винятково важливу роль. Дещо видозмінюючи блискучий афоризм Ліни Костенко, з певністю скажемо, що в слові Богдана Лепкого невтомно шукає себе душа тисячоліть. Чи завжди точно знаходить? Ця проблема - об'єкт подальших, більш ґрунтовних студій, оскільки справжнє вивчення творчої спадщини письменника тільки розпочинається.

#### ПРИМІТКИ

1. Франко І. Студії над найдавнішим київським літописом // Збір. творів: У 50-ти т. - К., 1976. - Т. 6. - С. 10.
2. Козак М. Головний момент наукової діяльності Богдана Лепкого // Дзвони. - 1933. - № 2. - С. 81.
3. Лепкий Богдан. Вадим. Повість з княжих часів // Лепкий Богдан. Твори в двох томах. - К., 1991. - Т. 1. - С. 593.
4. Ільницький М. "Найпопулярніша постать на галицькому ґрунті..." // Лепкий Богдан. Твори в двох томах, - Т. 1. - С. 13.
5. Лепкий Богдан. Мотря. - Том 1. - Чикаго, 1959. - С. 231.
6. Криса Б. Поетичний хронотоп Богдана Лепкого // Богдан Лепкий - видатний український письменник (Збірник статей і матеріалів урочистої академії, присвяченої 120-річчю від дня народження письменника). - Тернопіль, 1993. - С. 231.
7. Ільницький М. Портрети на тлі епох // Лепкий Богдан. З-під Полтави до Бендер. Крутіж. - Львів, 1991. - С. 333.

#### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ:

1. *Хто саме з українських класиків першим зауважив феномен віршованого тексту в структурі прозової "Повісті врем'яних літ"?*
2. *Як ви розумієте намір Богдана Лепкого "доказати, що стара київська княжа Русь - це одно із звен українського національного ланцюга"? Подайте свої аргументи на підтвердження думки письменника.*
3. *В якому творі Богдан Лепкий висуває власну гіпотезу щодо авторства "Слова о полку Ігоревім" (гіпотезу, пізніше розвинену в монографічній праці Леонідом Махновцем)?*
4. *В яких творах Лепкого і як саме відлунюють мотиви "Слова про закон і благодать" Іларіона Київського?*
5. *Спробуйте окреслити перспективи вивчення творчого доробку Б. Лепкого в аспекті осягнення ним давньоукраїнських літературних джерел.*

#### Богдан Лепкий ВІДЕНЬ І "ЗІВ'ЯЛЕ ЛИСТЯ"

(Богдан Лепкий. Відень і "Зів'яле листя" // Богдан Лепкий.  
"Три портрети". - Л., 1937.-С.25-26.)

Улітку року 1891 я здав матуру в Бережанах і з кінцем вересня вибрався до Відня, щоб згідно з бажанням батька записатися до академії мистецтв. Бережани і - Відень, - небо й земля!

Не знаю, як я дав би собі раду в наддунайській солиці, коли б не щасливий випадок. В залізниці стрінувся я з проф.Студинським. Він скінчив у Відні філологічний факультет і їхав тепер на студії славістичні. Був, значить, старим віденцем. Поміг мені знайти хату, запровадив до академії, до того чорного будинку, що перед ним стоїть не менше почорнілий Шілер, а коли мені там не довелося дійти до ладу зі старим професором Гріппенкерлем, порадив вписатися на філософію. Проф.Студинський впровадив мене також до "Січі" і до гр.-кат. Духовної семінарії на "універзітєтспляц нумеро айнс".

Там я пізнав незабутнього Михайла Петрушевича з Новиці, мого пізнішого приятеля, Василя Дубицького, Баричка, Коцюбу і теперішнього славного нашого музиколога Філарета Колессу. Цей, нині такий поважний і поважаний учений, не во гнів йому кажучи, іноді в неділю по обіді, коли ректор семінарії в шлюсроку<sup>1</sup> і циліндрі виходив зі старих мурів свого заведення, *horribile dictum* - "шкартував". Їхали ми у двійку до Пратеру, щоб подивитися на зелену мураву й захлинутися, я - ілюзією Жукова, а він - своїх коханих Ходович. Поблукавши по зелених левадах Пратеру, заходили

ми до кав'ярні Чарди і там, при шклянці малого пива та при тарілці невеликого гуляшу, насолоджувалися знаменитою циганською музикою, чардашами та угорськими рапсодіями Ліста.

То знов іншої неділі (якщо можна було "шкартнути"), ішли на світову музично-театральну виставу, - також у Пратері, в тамошній величезній "Ротунді". Бо і як же було не йти! Таж там бачилося, мов на долоні, музичний розвиток усіх країв і народів від найдавніших часів аж до тепер. Були там чудові портрети великих музик, співаків і акторів, їхні інструменти та рукописи, у габльотах висіли костюми та реквізити всіх більших театрів, а крім того улаштованих було декілька сцен із найславніших світових опер.

Хочби там довелося стрінути й самого ректора та вилетіти з "буди", ми мусили йти!

Але бачу, що струм молодечних споминів поринає в мене і відносить геть від теми... Завертай, Федю!

До семінарії я забігав кожної днини пополудні, мов до казина. Там стрічав своїх і чимраз ближчих собі людей, там все хтось дістав якусь цікаву вістку з раю, там щось нового почулося з життя нашої віденської колонії. А до того прочитали ми нове "Діло" й невіджалувану Лукичеву "Зорю".

Отож у тій "Зорі" стали появлятися невеличкі, чудові віршики:

*Не минай з погордою*

*І не смійсь, дитя!*

*Може в тім осміянім*

*Суть твого життя.*

*Або:*

*Я не жалуюсь на тебе, доле:*

*Добре ти мене вела, мов мати,*

*Таж де хліб родити має поле,*

*Мусить плуг квітки з корінням рвати.*

*То знов:*

*Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі,*

*Розвійтеся, як тихе зітхання!*

*Незгоєні рани, невтишені жалі,*

*Завмерлеє в серці кохання.*

Тоді ще поезія не була царівною, прогнаною з рідного краю, тоді ще люди мали вухо й серце для щирих і гарних віршів. А ці вірші були найщиріші і найкращі в світі, такі гарні, що, казав би ти, нічого гарнішого й бути не може.

Читали ми їх з найвищим захопленням і нетерпеливо дожидали нового числа "Зорі" і нових віршів того самого, невідомого нам автора.

Бреніла в тих піснях нотка народної поезії поруч таких, раз ніжних і витончених, то знов глибоких і чорним смутком осотаних тонів наболілої душі інтелігента, що подібного дуєту в нашій ліриці того часу ми не стрічали.

- І хто це міг бути автором таких віршів? - ломили ми собі голову, переходили по черзі всіх старших та молодших галицьких та наддніпрянських наших поетів, але ніяк не могли попасти на когось, щоб скидався на батька таких гарних дітей.

Аж відіззався Михайло Петрушевич: "Франко!" - і усміхнувся своєю дивною усмішкою, що не знати було, чи він це каже поважно, чи жартує собі.

- Де, де, де! - заперечили йому. - Франків вірш тяжкуватий, а це такі легкі, етеричні строфи, це попросту музика, не поезія.

- А з чого ти виводиш, Михайле, що це Франко пише, а не хтось інший?

- Бо ніхто в нас таких віршів не міг би написати.

- А може якраз якийсь новий, талановитий поет появилвся?

- Новий? Молодий? Ні, це вияв чуття людини, що пережила багато і добре собі справу здає зі своїх переживань. Це ж ціла тиха драма, що збулася в душі непересічної одиниці. Не бачите того? Коли би це був молодий, невідомий дотепер поет, то він незабаром навіть Гайного<sup>2</sup> заткнув би за пояс. Був би це не звичайний поет, а геній<sup>3</sup>.

Згодом виявилось, що Петрушевич був догадливіший від нас усіх накупі. Ті вірші писав Франко. Вони й появилися 1896 р. окремою книжечкою з передмовою, де поет каже, що їх герой - "небіжчик".

Розуміється, що ціла та передмова то була літературна видумка, шось ніби ті хмари газові, що ними вповивають себе літаки, щоб їх ворог не бачив. Так хотів заховати себе Франко перед оком читача. Мабуть були такі, що повірили йому, але я до них не належав. "У Зів'ялім листі" побачив я нові риси Франкового літературного обличчя, нові осяги його творчого ума. Пригадався великий Гете, творець "Іфігенії", а рівночасно автор чудових ліричних еготичних архитворів.

### ЗОРОВА ПОЕЗІЯ ВОЛОДИМИРА СОСЮРИ

*Мета розділу: привернути увагу до маловідомої сторінки в творчому доробку Володимира Сосюри - його зорової поезії, до якої він вдався в 20-30 роки як до своєрідної евфемістичної форми протесту проти репресій над українською елітою.*

Ще В. Виноградов у праці про поетику та її відношення до лінгвістики та теорії літератури із прикрістю констатував, що в літературі сучасній "пласт спеціальних поетичних виразів та форм (поетизмів як реліктів попередньої поезії...) невеликий і продовжує скорочуватися" [1]. Цю думку прокоментував і розгорнув Д. Лихачов, зазначивши, що скорочення це відбувається під впливом поетики реалізму, котра вимагає "знищення всіляких штампів і трафаретних прийомів зображення" [2]. В літературі "Київської Русі" відбувався ж зворотний процес, який учений кваліфікує як "накопичення "поетизмів", "формул літературного етикету". Як саме цей процес відбувався, як саме творилася поетизація будь-яких етикетних форм і навіть ділової термінології - все це й сьогодні надзвичайно цікаво та актуально. Але має рацію Д. Лихачов, коли говорить, що лише вивчення всієї літератури, від найдавніших витоків і до сучасності, дозволить відновити, досягнути цей процес первісного накопичення етикетних формул та поетизмів і того, що послідувало за ним, звільнення літератури від них.

Найдавніші поетичні тексти з використанням зорової форми сягають в сиву давнину, вони зафіксовані в "псалмах Давида", їх презентують і "вавілонський акровірш", і багатопланова графічна семантика античної літератури, коли з'являються фігурні вірші у вигляді вівтаря чи яйця, сопліки чи сокири. Маючи оригінальні зародки зорової поезії в часи Київської Русі, яскравий розквіт - у добу бароко, українська література радянського періоду прагнула всіма способами її знецінити. Бароковій поезії дослідники закидали "штучність", незрозумілість, нездорову витонченість та пристрась до змалювання огидного й натуралістичного, переобтяженість дрібницями в царині форми, а щодо змісту - ігнорування "реального" життя та неухвагу до народних інтересів.

*"Легше трьом верблюдам  
з теличкою в 1/8 вушка голки  
пролізти,  
ніж футуристові крізь укрлітературу  
до своїх продертись" [3],*

- писав М. Семенко у 1922-му в "Промові", натякаючи, що опір чинився не лише на рівні критики. Та якими б сильними не були той опір та всілякі регламентації, сплеск зорової поезії у ХХ столітті не раз вражав. Найбільш помітним був у 20-ті роки, у середині 50-х [4] і на схилі ХХ століття та на межі ХХ-ХХІ століть. Щодо футуризму, то саме на 20-ті роки припадає пік діяльності українських "аспанфутів-комункультивців" Якова Савченка, Миколи Терещенка, Василя Десняка, Володимира Ярошенка, Юрія Яновського, Гео Шкурупія, Миколи Бажана, Андрія Чужия, Юліана Шпола, Олекси Влизька та ін. У літературі російській той пік припадає на дореволюційний час, а в українській у знаменні 20-ті навіть про Івана Величковського говорилося як про українського футуриста ХVІІ століття (О. Грузинський, С. Маслов).

Сосюра і бароко - проблема сама по собі не нова. Слушні міркування з цього приводу висловив Володимир Моренець [5]. Проте ніким не зауважена була зорова поезія Володимира Сосюри. На тлі притаманної Сосюрі безпосередності та наївності, щирості та відкритості до світу зорова поезія (із її втаємниченим змістом та складним підтекстом) - явище нетрадиційне. Чи ж неординарне? Думається, що так, оскільки зайвий раз переконає: драматичний дар поета - "митця емоційно зболеного реагування на складний світ" (М. Жулинський) був не менш потужним, аніж ліричний. Інша справа - той пласт творів, у яких він домінував, ще до недавнього часу був недоступним, а точніше,

непрочитаним належно. Як тих, що в них зорова форма створюється на основі всього тексту (так, графічно поезія "Серце" дуже нагадує зигзаги кардіограми). Так і тих, в яких тільки частина тексту стає цариною зорових образів. І саме зорові образи покликані увиразнити, а то й драматизувати (через налагодження додаткового контакту із читачем) сказане словом - в ім'я "вилущення" додаткової інформації. Ця додаткова інформація закладена у вірші "Два Володьки" (1930) і особливо ж - у присвяченій Л.В. Пилипенкові поезії "Маки" (1923), в якій окреслюється знівечене гримасою болю людське обличчя, ймовірно козацьке, оскільки

*Мені хочеться ходити з одрізаною головою Данте на руках  
і слухать про любов до Беатріче...  
шелестіли жита, хвилювали жита,  
а між ними розкидано маки.*

*Там, там,  
там, там  
козаки,  
козаки,  
козаки!..*

*Місто.*

*Ніч.  
Огненні крики в повітрі..  
Хто це на вухо мені  
виє тоненько і хитро?..  
Голову я нахилю, -  
дивиться грізно хорунжий...  
Мамо, а може, я сплю,  
може чого занедужав?..*

*Місто.*

*Ніч.  
Огненні крики в повітрі...  
Хто це на вухо мені  
виє тоненько і хитро?...  
Шелестіли жита, хвилювали жита,  
а між ними розкидано маки.*

*Там, там,  
там, там  
козаки,  
козаки,  
козаки!..*

*Мені хочеться ходити з одрізаною головою Данте на руках  
і слухать про любов до Беатріче...[6].*

Графічно окреслену "фігуру думки" важко сприйняти як традиційну "мовну іграшку": аж надто трагічним є образно-емоційне ядро вірша, яке становить амбівалентний (зоровий і водночас понятійний, побудований на парадоксі) концепт "козаки-маки". Про яких козаків, які після загибелі "проросли" маками, а з рядків вірша Сосюра "кричать" очима, міг писати поет у 1923-му? І чи не є цей вірш таким же, як і оповідання Миколи Хвильового "Я (Романтика)", геніально прогностичним у зображенні, точніше, у попередженні про кривавий терор тридцятих? Про Пилипенка, якому присвячено поезію "Маки", Сосюра в романі "Третя Рота" напише, що його забрала та смерть, "що зветься порушенням радянської законності", і Епіка, Куліша і багатьох, що чесними і чистими очима дивляться на нас із вічності, повними сліз і любові до народу, за яку вони пішли в безсмертя..." [7] "Отже, як говорить Семенко, "...ясно" - так і напрошуються самі рядочки із прощальної записки Миколи Хвильового, про генерацію якого Сосюра також пише в "Третій Роті". Акцентуємо на цьому

особливо, бо саме із розповіді про Ялового, про його пораду Сосюрі не друкувати уривку з роману ("це про кривавий період мого перебування в Петлюри", як наголошував сам автор) можна безпомилково зробити висновок: козаки-маки - це побратими-письменники. Любов'ю до них і болем за їхню долю пройняті поезії Сосюри 20-х років, графічна семантика яких висвітлює нові акценти, актуалізує історичний контекст. Згідно з теоретичною установкою дослідниці давньої зорової поезії Л. Мончевої, графіка має візуально "закріплювати одне із множинності значень", графічна фігура вірша покликана "погамувати потік асоціацій, кодифікуючи одну з них" [8]. Зорова поезія 20-х загалом і вірш Сосюри зокрема аж ніяк не вкладаються в накреслену схему. Новий складний час приніс зоровій поезії видозміни в літературно-графічну структуру, так і функціональну, асоціативно-образну. Перша зорова фігура вірша "Маки" ("обличчя з гримасою болю") повторюється в кінці, але вже видозмінено (останні два рядки нагадують уста, але вже зімкнені в мовчанні). Формально-емблематичний рівень, так само як і стилістичний, мов би поступається перед сугестивно-ідеологічним. Графічна фігура сприяє вияву нової симультанної художності. Часом затіняючи якусь із функцій, не погамує, а якраз навпаки - активізує потік асоціацій. Сосюрині рядки "Мамо, а може, я сплю, може, чого занедужав?" сповнені того ж надривно-больового каяття, що й написані у тому ж таки 1923-му М. Рильським у вірші "Мамо, сива мамо..."

*Скільки червоточин,  
Скільки ролі й лжі...  
Мамо, може, й злочин  
На моїй душі!*

"...Футуризм уже в минулому, - писав П. Филипович ще у 20-ті роки у статті "Про Михайля Семенка". Футуризм - це останнє слово тої механічної "культури", якою так пишався Захід і яка переживає тепер величезну кризу. Футуризм з його апофеозом матеріального поступу, культом речей, особливо моторів, аеропланів, дредноутів, а також з його закликами до війни, - це "не ребячество, а собачья старость европейской буржуазии", як каже Чулков ("Вчера и сегодня". - М., 1916. - С. 93) [9].

Так писав П. Филипович, посилаючись на малознаного сьогодні Чулкова та його працю "Вчера и сегодня". І - помилявся, не зумівши спрогнозувати майбутні сплески епатажної неофутуристичної літератури, що сприймалися як очисні хвилі, що мали б зрушити бастион українського хронопровінціалізму.

В контексті такої літератури зорові вірші Сосюри є доволі несміливим, але не блідим явищем, якщо звернутися до тих із них, в яких зоровий образ диму - від вірша до вірша - ускладнюється не стільки графічно, як символічно (вірші "Пролог до невідомої поеми" від 1922 р. [10], "Од вечірнього од синього снігу здається..." [11] від 1923 р., "Над селом туман, дим із димарів" [12] від 1925 року). Зоровий концепт диму якраз із тих, який може мати самодостатній зміст без заглиблення у текст. Він є традиційним в українській класичній поезії, традиції тяжіють і над Сосюрою. Із кола звичних сем спроможний вирвати трагічний обертон, як у вірші "Два Володьки".

Ю. Лавріненко, відзначаючи потужний ліричний талант Сосюри, у поєднанні з гострим розумом та інтуїцією, писав: "...А все ж чисто творчі успіхи Сосюри лишилися незмірно нижче можливостей його таланту" [13]. Сьогоднішнє прочитання поезії Сосюри, в тому числі й зорової, що в ній проступає трагічний комплекс внутрішньої невільності, піддає сумніву справедливість наведеної вище оцінки. І дозволяє зробити принаймні два висновки: по-перше, до себе самого Сосюра міг "прориватися", ймовірно, лише через своєрідне втаємничення того, про що говорити відверто було небезпечно; по-друге, Володимир Сосюра свідомо йшов на контакт зі світовою літературою, навіть вступав у своєрідне змагання, апелюючи до традицій давньоукраїнських. Отож, екзистенційно для Сосюри була надзвичайно важливою ідея спадкоємності, тяглості в культурі.

## ПРИМІТКИ

1. Виноградов В.В. Поэтика и ее отношение к лингвистике и теории литературы // Вопросы языкознания. - 1961. - № 5. - С.
2. Лихачев Д.С. О художественных методах русской литературы XI-XVII вв. //ТОДРЛ. - М., Л., 1964. -Т. XX. - С. 20.
3. Український футуризм. Вибрані сторінки. - Нірельгаза, 1996.-С. 50.
4. Від середини 50-х - цей етап М. Сорока виокремлює як знаменний у світовому мистецькому рухові, який зазначив "подальший відхід від традиційної поетики до зосередження на графічному мовному матеріалі, на просторовому



співвідношенні, на динаміці статичного тексту" (Див.: Сорока М. Зорова поезія в українській літературі кінця XVI-XVIII ст. - К., 1997. - С. 154.

5. Моренець В.П. Володимир Сосюра. - К., 1990. - С. 19.
6. Сосюра Володимир. Маки // Розстріляне Відродження. - Нью-Йорк, 1959. - С. 171-172. Зорова ейдетика цього вірша починає жити новим життям у поетичній збірці Івана Іова "Періодична система слів" (Хмельницький, 1997. - С. 44).
7. Сосюра Володимир. Третя Рота // Жулинський М. Из забуття - в безсмертя. - К., 1990. - С. 341.
8. Мончева М.И. О семантике стихотворений Симеона Полоцкого // ТОДРЛ. - Л., 1989. - Т. 42. - С. 364.
9. Филипович П. Літературно-критичні статті. - К., 1991. - С. 228.
10. Сосюра Володимир. Твори в десяти томах. - К., 1970. - Т. 1-С. 246.
11. Там же. - С. 69.
12. Там же. - С. 169.
13. Лавріненко Юрій. Розстріляне Відродження. - Нью-Йорк, 1959.-С. 166.-167.

### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ:

1. *Хто є автором нарису життя і творчості Володимира Сосюри, виданого в 1990 році: тут чи не вперше озвучено проблему "Творчість Сосюри і бароко"?*

2. *Як називається виданий у 1998-му році (донедавна заборонений) автобіографічний роман Володимира Сосюри?*

3. *Поема, яка стягла на голову поета "громи й блискавки з усіх літературних і не тільки літературних усюд" (див.: Моренець В.П. Володимир Сосюра. Нарис життя і творчості. - К., 1990. - С. 71), була розпочата в 1926 році, завершена в 1960-му, а вперше в повному обсязі надрукована в 1988-му. Про яку поему Володимира Сосюри йдеться?*

4. *Про яких козаків пише В. Сосюра у вірші "Маки"? підтвердіть власні міркування прикладами.*

### ЗОРОВІ ВІРШІ ВОЛОДИМИРА СОСЮРИ

(В. Сосюра. Твори в 2 т., - К., 2000.)

\* \* \*

Як сонце до істоми гріє,  
і пахнуть береги в цвіту...  
По пильному шосе пробіг автомобіль.  
"З дороги, гей. Агов, агов.

Не утечеш. Я дожену, я дожену

і там,

і

ту,

і

там,

і

ту

знайду, знайду"... - ту-ту-ту-ту... -

А десь в височині шумлять, і казяться, і в скелі глухо б'ються,

і

знов,

і

знов

назад,

назад

біжать розтерзані, запінені вітри північні,  
там, де в задумі тихій, вічній

Ай-Петрі  
туманами  
снить...  
"Вернись...  
Вернись"  
Пішла.  
І тільки шаль од вітру за плечима  
б'ється...  
А день біжить,  
а день сміється...  
З гори  
в долину  
тумани...  
"Вернись...  
Вернись..."

1923

\*\*\*

Од вечірнього од синього снігу здається  
місто з електричними місяцями голубим і гнідим.  
Чую, як серце у міста б'ється:  
дим-  
дим...  
дим-  
дим...  
І згадується (чому, чому?) Волоський колодязь,  
де навкруги, ніби люди, стовпи...  
А над ними небо, як фіолетовий колодій,  
і од саней б'є в обличчя діамантовий пил...  
Іду по пухкій і по тихій дорозі,  
по боках дерева, дерева, дерева.  
Дзеленчить на далекому розі,  
і рипить на морозі  
вата...  
Хтось на небі пером написав  
золотими чорнилами:  
місяць...  
Не дописав і...  
замисливсь...

1923

**" ЖИТТЯ КОРОТКЕ, НАЦІЯ - ВІЧНА,  
А Я ЩАСЛИВА - ОТУТ І ВЖЕ..."  
(МАРІЯ МАТІОС)**

*Мета розділу: привернути увагу до індивідуальної творчої манери Марії Матіос, твори котрої "Нація", "Фуришет" та ін. означили становлення майстра слова, вершинним здобутком якого став роман "Солодка Даруся", відзначений Державною премією ім. Шевченка (2004).*

Книжка Марії Матіос "Нація" ("Кальварія", 2001, 2002) залишає в серці щемке почуття християнського жалю і провини за долю тих, прообрази котрих - як знаки свого часу, а часто і як його невинні жертви - постають зі сторінок повістей та новел письменниці. Бо ж у переважній більшості герої її творів - це діячі підпільного українського національно-визвольного руху середини ХХ століття, того періоду, коли, власне, виразно окреслилася його неминуха поразка і приреченість. До останку боролися лише найзатятіші, з-поміж котрих залишилося живими і побачило незалежну Україну - зовсім небагато. Ще менше залишилося тих, хто аж сьогодні зміг врешті відкрито повідати світові, що діялося на західноукраїнських землях у ту трагічну годину, коли радянська влада, "совіти", небаченою жорстокістю, вдаючись до підступних провокацій, викорінювали любов до рідної землі і пам'ять про волю. Тому таким безцінним є сповідальний дискурс повістей, новел і міні-новел письменниці-чернівчанки, котрій вдалось передати його в невідомо-ширих голосах своїх мужніх героїв. Передусім, героїнь, які постають зі сторінок повісті-новели "Просили тато-мама", новел "Прощай мене", "Дванадцять службів" чи "Не плачте за мною ніколи" мужнішими, витривалішими за своїх чоловіків, послідовнішими у відстоюванні ідеалів, за які доводилося розплачуватися ціною жіночого щастя, а то й життя. Ось перед читачем проходить усе, наповнене небезпекою і огорнуте таємницею, життя Корнелії Данилюк. Вона могла б забрати в могилу свою таємницю, якби не випадкова зустріч із тим, хто в пориві сліпої і жорстокої помсти в роки юності- вже півстоліття тому - так підступно зрадив її. І тоді дорослий син Богдан із подивом і захватом дізнається, скільки сміливості, мужності і дорослої мудрості виявила колись його двадцятилітня мама - тоді, в 1950-му, зв'язкова визвольного теренового проводу. Виконуючи завдання старшого Берези - "пробиватися на Буковину і легалізуватися там під будь-яким приводом" - Корнелія планує ризиковний, але єдино можливий план порятунку їх трьох - Коляя, Юрка і себе. Рятуючи справу і своїх друзів, мало не гине сама. У найкритичнішу ж мить на допомогу приходить не дворушний Коляй, а радянський офіцер, з походження українець, котрий хоча й здогадався, ким є Корнелія, але порятував її. І згодом став її долею, батьком її сина.

Із відстані часу все пережите Корнелією осмислюється більш спокійно і виважено, сказати б, філософічно. В такий ось, стихійно-філософічний спосіб, опертий на винесені із власних переживань уроки, присутньо актуалізується мотив про значення людського в людині, про домінують правди серця, людської довіри і доброти, а не ідеологічних настанов. Бо ж фанатична абсолютизація останніх спроможна принести нові людські жертви. Невипадково ж бо Корнелія, розповівши про все синові, зболено зізнається: "А знаєш, сину, може, більшої фанатки, ніж я, на той час у нашій проводі уже й не було, а з'ясувалося, що від мене цього ніхто не вимагав" (С.68).

Переважній більшості творів Марії Матіос притаманний трагічний пафос. Особливо ж таким, як "Балада про вершника", "Балада про власні поминки", вірш "Альтернатива 1947 року" чи зворушливо-стражденні монолози ("...Бо не знає ніхто") і діалоги ("Прощай мене" та "...мамко..."). Від тих голосів (двох закоханих у діалозі "Прощай мене" чи з розмови дитини з матір'ю у карбованому діалозі "...мамко...") віє моторошним відчуттям смерті, приреченості, скорботи за безвинними жертвами, що ними стали молоді і літні, жінки і діти, навіть не народжені. Бо ж радянській владі "... спротив увиживався навіть там, де його ще не було, але він міг бути, бо жеврів, як остання іскорка у затоптаній золі" (С.120).

З відстані часу і простору до нас долинають голоси безвусих вояків з "Балади про власні поминки", приреченої вагітної матері чи малої дитини, до котрої на день Миколая приходив не святий, а енкаведист:

*"...а той, хто приходив на Миколая з твером, то хто...  
...то наша погибель..  
...погибель - це що...  
...це той, з твером,  
що був на Миколая без гостинця...  
...а гостинець...  
...а гостинець - це дорога,  
якою нас завтра повезуть саньми...  
...куди, мамко...  
...у преісподню...сти..." (С.119).*

Ймовірно, не раз чути від очевидців та учасників подій самою авторкою, вони, ці голоси і ці людські сповіді, набули під її пером особливої рельєфності та художньої виразності, доказовості та сили переконання. Бо ж чи є у світі щось сильніше від правди людських страждань, а надто породжених у святому прагненні до волі, у стремлінні боронити найприродніше людське право - бути хазяїном на своїй землі. У контексті закросних на трагізмі людських доль сюжетів рідкісним і тому відродно свіжим видається гумористично наснажений, просвітлено-життєствердний настрій новели "Не плачте за мною ніколи". Хоча, як це не парадоксально, саме тема смерті є головною. Написана у традиційній для авторки сповідальній манері, новела "Не плачте за мною ніколи" руйнує усталені параметри авторської манери уже тим, що читача - із ледь вловимим гумором та непідробною любов'ю до людей - обдаровує житейськими істинами Юстина-довгожителка - "іще добріська, лише змаліла під тягарем віку і досвіду", яка "і не вмирала би ніколи, аби навіть не мала що робити!" (С.135). Смерть упродовж двадцяти п'яти років (відколи стоїть на горищі приготована домовина) обходить стару. Смерть не страшить жінку, бо ж значно більше тривожить її те, що мало дбають люди про душу свою: "І так у душу не дбаємо, все у тіло та у тіло. А то і про смерть варт хоч раз на рік подумати..." (С.145). Яскраво витканим килимом розгортається розповідь Юстини, перед читачем постають характери й долі її рідних та односельців, літніх і юних, мудрих і нерозважливих. Життя, саме життя в усій його красі і складності та багатоголосі постає зі сторінок твору, вже в самій назві якого обігрується мотив *memento more*...

Книжка Марії Матіос "Нація" подарує читачеві незабутні хвилини високого одкровення про життя і смерть, про час і вічність, а понад усе - про красу і силу людського духу, про незглибимість людської мудрості. Вона, так би мовити, - для читача, здатного долати больовий бар'єр подій 40-50 рр.

Натомість наступна книжка - "Фуршет від Марії Матіос" з підзаголовком "Сердечні сП(Т)рави. Рецепти на всі випадки життя" (Кальварія, 2002), написана про наш несамовитий час, тут дійсно-таки поєднано мотив, образи, реалії стародавньої України і новочасної. Відповідно й проблеми сплітаються такі, яких, на перший погляд, аж ніяк не поєднати. А вибухає та "вогнезাপальна суміш" проблем, почуттів, драм і трагедій найчастіше ... на кухні.

Ева Томпсон присвятила цілий розділ надзвичайно цінної монографії (Trubadurzy imperium. Literatura rosjska i kolonializm.-Krak w, 2001) шести метрам кухні російської жінки, на котрих живуть і діють героїні переважної більшості сучасних творів російської літератури... Українська жінка у "Фуршеті" Марії Матіос душею і серцем часто теж... на кухні, але яким же неспівмірним є той кулінарно-кухонний дискурс в національних дзеркалах! Але то об'єкт окремої студії.

Книжка "Фуршет" адресована щоякнайширшому колу сучасників. З-поміж них - і так звані "новим українцям", хто швидше спроможний "кльонуту" не так на "сердечні сПрави", як "сТрави"- і то не тільки сердечні від Марії Матіос. І то в буквальному розумінні, бо ж книжка написана справді смачно. Супроводжена десятками приправлених незрівняним гумором кулінарних рецептів щодо того, як з допомогою сердечних сТрав поліпшити чи активізувати і сердечні сПрави, вона демонструє ще одну грань авторського таланту і українського характеру. Ті сакральні поняття, що в росіян спородили товстезні словники та розлогі дослідження [1], під пером Марії Матіос вбралися у вишукані шати розкішного обіду під назвою "Вражена Амуром" з його знаменитими стравами "Чоловічий знак оклику" чи "Сліди невинності", "Смерть суперниці" чи "Половина шостої".

Ідея назви нової книжки та її "смак" підказані (як у тому зізнається сама письменниця) "чудесним чудом" - власним сином. Та сам дух і традиції - і то закономірно - сягають хіба не лише безсмертної "Енеїди" Котляревського, а й цілого багатющого пласта бурлескно-трагедійної творчості "мандрівних дяків", отих, за В.Базилевським, "преловких потішників темного люду", котрі "плетуть словеса непотребні повсюди". Та передусім "Енеїди", і то не лише з її колоритною українською кухнею (до речі, книжка супроводжена рецептами і апетитними кольоровими фотографіями як страв, так і справ), а й із тим лукаво-мудрим виразом примружених очей, якими дивиться український письменник на свого читача. Треба сказати, що Марія Матіос свого читача не лише виразно бачить, а ще й дуже тонко, з відстані геніальної жіночої інтуїції, відчуває. Передусім те совісне й чисте, останні краплі якого не вдалось задушити хижому вовчому інстинктові. Маємо на увазі вже друковану раніше у журналі "Дніпро" повість-мелодраму "Детектор", сюжет котрої не вкладається у звичні рамки "мильної опери" вже бодай тим, що цього разу "стриженою серцем людиною" є чоловік, котрого любов спонукає до проходження зворотної стадії еволюції: не із ягнятка у звірину, а з хижого вовка -

представника цілком сучасної мафіозної зграї - до майже янгола. Бо ж коли з глибокої тримісячної коми повертається до життя кохана жінка, "я чув, як випадали з мене вовчі зуби, як облітала з мене вовча шерсть зі шкірою, з живою шкірою і кров'ю.

Мені було боляче, нестерпно боляче, та я сам рвав обвисле клоччя, вже тримаючи сірник наготові, щоб підпалити його"( С.96).

Мелодраматичний сюжет так якби був почутий авторкою якщо й не від конкретної особи, то від конкретної доби, конкретного часу - років 90-х - напевне. І тим він особливо інтригує, що неоднозначно показує сучасну вовчу зграю, котра перебуває понад усяким законом (а герой повісті, як сам наголошує, - тільки один "з моєї чи нашої зграї був *гвинтиком* вишукуваної народом *мафії*" - курсив тут і далі авторки.- В.С.). Не в провокуючих заздрість читача фарбах чи в неправдоподібно-карикатурних шкіцах, а, так би мовити, "зсередини", з внутрішньо-психологічної перспективи, потверджуючи тим самим споконвічну істину про всесильність любові. Любові як щоденної творчості, як отієї незбагненої сили, часом чи не єдино спроможної в ситуаціях щонайдраматичніших повернути людину на вічні істини. Як тут не послатися на зізнання Марії Матіос, що життя загалом і зокрема життя її односельців із Розтоків, коли його уважно послухати "від млина до млина", само дає найнесподіваніші сюжети, що їх вистачить не на один захоплюючий твір. Життя ж бо багатше за всілякі вигадки. То ж голосом, а точніше багатоголоссям і багатобарвністю самого життя - неодновимірного, пістрявого, карнавально-гротескового - вражає нова збірка творів знаної авторки. З того багатоголосся мудрим і життєтвердним акордом прохоплюються безцінні розтоцькі премудрості, що їх з молоком матері увібрало єство письменниці. Кучеряві, дотепні, химерні, присолені, а то й приперчені, а ще часто вбрані в афористичні шати, - ті народні приповідки так і просяться в окремий збірничок. Так на межі 17-18 століть свої "Приповіді посполиті" уклав мандрівний письменник Климентій Зіновійв, назбиравши тих приповісток щось близько півтори тисячі. Автор не прив'язував їх походження до якогось одного місця: ставши вдівцем і гірко сумуючи за померлою передчасно дружиною, Климентій Зіновійв мандрував по всій Україні. Але, тужачи за вірною жоною, цей мудрий чоловік чомусь не пошкодував при тому жовчі та чорних фарб у своїх численних віршах про жіноцтво [2]. Що ж, жінці властиво бути і мудрішою, і милосерднішою... Марія Матіос свої приповіді почула й переповіла від своїх рідних, сусідів, просто земляків із найдорожчого серцю села Розтоки і тим самим увічнила свою незрівнянну малу батьківщину, а ще мов би у діалозі не стільки із мандрівним ченцем Климентієм, а швидше з добою, з часом розкручує на всі лади ту розтоцьку приповідку, що *"жінка без чоловіка те варта, що ріка без притоки*. І знаєте інше: жіноче щастя - у чоловічих руках, а, як вважають у нашому селі, *як немає щастя, най не буде днів, бо щастя в аптеці не купиш і на базарі не продаш. Отак!"* (С.106).

До тих розтоцьких приповістей час від часу, а інколи й дуже густо (при тому вирізняючи текст розтоцьких мудреців курсивом) письменниці відкликається:

"Війни через жінок... Ви ж не хочете, щоб через Вас оголошували війну, щоб під балконом співали серенади... Хоча потайки хотіли б цього. Що ж...нічого дивного. На це в Розтоках давно є визначення: *не хочу - дайте, пустіть - тримайте"*.

Але особливо цікаво було б простежити, як під впливом багатовікової мудрості народної шліфується під пером письменниці і оте "щось своє, не сказане ніким", як то окреслював у своєму кредо Євген Плузник. І тоді народжується істина уже й без курсиву, а із глибин власного серця: "...одну річ знаю напевне: кожна людина має стільки радості в житті, скільки вона сама її вигадє" (С.100). Або ж (після доброго десятка рецептів страв) видозмінене-відсвіжене: "Шлях до серця будь-якого чоловіка...у кількості засвоєних жінкою кулінарних тонкощів" (С.244). Додамо, що при тому всьому авторка уміє напівжартома-напівсерйозно гратися із власними текстами і нас тим бавити, час від часу посилаючись на той чи інший образ чи сюжет, фото чи фотокомпозицію зі своїх же творів у такий спосіб, що ми стаємо свідками творення, а навіть учасниками співтворення барвистої нашої української "саги про Форсайтів" родоводом із Розтоків.

... І хоча, своєрідно ніби узагальнюючи модерні інтертекстуальні теорії, Ліна Костенко давно сказала, що "всі слова уже були чиймись", та все ж постукувати в іншу душу своєчасно і впасти на спраглий ґрунт вони спроможні лиш тоді, коли з гарячого і чесного серця линуть... І то є достеменно саме так: читач вірить у зізнання авторки, серце якої лине "на Буковину, як у Палестину", щоб там наснажитися силою землі, яка народила її і навчила любити людей, бути уважною до них і вдячною.

Бо ж і сама ця книжка, власне, народжується задля гострого нагадування людям про їх людську сутність, про брак тепла і добра, співчуття і уваги у скороминущому шаленому світі, в якому "людям ніколи розуміти інших. Їх самих ніхто не розуміє"(С.53).

"Ви думаєте, я оце книжку писала? - запитує Марія Матіос і тут же нам відповідає: - Визнаю чесно: ні, я в черговий раз біла поклони своїй маленькій Палестині. *Святій своїй землі, де немає стіни плачу, а є суцільна земля плачу і пісні водночас...*" Курсив знову і знову оприявнює голоси, образи і обриси її маленької Палестини, а в поєднанні з необароковою грою словом і звуком, при одночасовому увиразненні тієї гри цілим гроном кольорових фотокомпозицій - все це разом надає книжці "Фуршет від Марії Матіос" неповторного колориту. Такого, що його коротке резюме кваліфікує як "гримучу суміш", а сама авторка грайливо-самокритично окреслює як "перепади почуттів, смаку і фантазії", та при тому щиросердно нагадує одну із вічних істин: колиска тих дарів від самої долі - то "печатя і лик землі, яка є моєю каруселлю, центрифугою, велотреком і барокамерою одночасно" (С.331). Книжка вчить нехитрій, та для людей сучасних часто надто вже складній науці добра і милосердя від самої землі, від природи. Вчитайтесь уважніше, бо...як кажуть у Розтоках, *життя коротке, щоб сказати ні...*

### ПРИМІТКИ

1. Маємо на увазі словники російського мату та наукові праці, присвячені цій проблематиці.
2. Див. вірші Климентія Зіновієва у збірнику "Пісні Купідона" (К.,1984) чи його збірку "Вірші. Приповіді посполиті" (К.,1971).

### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ:

1. Які події поклала Марія Матіос в основу повістей та новели, що слали книжку "Нація"?
2. Яке місце в творах Марії Матіос займають сповіді та спогади очевидців зображуваних подій?
3. Як народилася ідея появи книжки "Фуршет від Марії Матіос"?
4. Окресліть роль, яку в творчій манері авторки займають люди її рідного села Розтоки?
5. Який саме твір Марії Матіос у 2004 році був відзначений найвищою державною нагородою - премією ім. Т. Шевченка?

### Марія Матіос

#### БАЛАДА ПРО ВЛАСНІ ПОМИНКИ

(Марія Матіос. Нація. - Л., Кальварія, 2001.- С.70-71; С.98-99.)

...Сказав чотар:  
- Ідемо, хлопці-  
орли!  
А вб'ють - половиків<sup>1</sup>,  
І насміються у потоці  
Під чорний дзвін афинників.

... І мама поблагословила  
На бій безвусих вояків.  
Залопотіли свіжі крила  
Незайманих афинників.

Сказав чотар:  
- Не бійтесь, хлопці, -  
Смерть нашу будь-хто приведе.  
Душа ж у Білому Потоці

Зостанеться ...  
А ми хто-де...

Отож, конаймо по хрестові  
Собі.  
Авансом.  
Між верхів.  
На хрест - по свіжій рушникові  
В'яжімо із афинників.

Робім поминки в дикій вершіді  
Під дзвони мертвих голосів,  
За наші душі відумерші  
Колись... десь тут... поміж лісів...

А за поману буде затерка  
Й кулеша з маминих Розтік.  
А душі гріймо коло ватерки,  
Поки їх всиновить потік...  
І на усіх єдину свічку  
У цій безодні запалім,  
Бо смерть зашкіриться у вічі -  
Не знаю, буде хто при тім?..

Так пом'янули тихо хлопці  
Самі себе.  
Замість мамів.  
Іржали коні у потоці  
Під чорний дзвін афинників.

...І за дерев живими стінами,  
Де туляться вітри-гінці,  
Так мирно спали з карабінами  
Орли...  
А завтрашні - мерці...

### **БАЛАДА ПРО ВЕРШНИКА**

(Марія Матіос. Нація. - Л., Кальварія, 2001.- С.70-71; С.98-99.)

...Обминаючи плай - по вершідях!,  
Між каміння, ожин, води -  
Одинокого мертвого вершника  
Кінь розумний три дні водив.

Був не воїном і не зрадником -  
Був заблудлим дитям епох...  
Стих учора кривавий ярмарок -  
Він лишився з конем удвох.

Жінка буде ночами вити:  
"Хто в цю пастку тебе зловив?!"  
...І носив його кінь, убитого,

Воя-вершника без голови.

...Виля вовчо отецька хата:  
Не придумав би й не приснив -  
Кінь синочка приніс до тата,  
Але татові не лишив.

Кінь розумним вродився, добрим:  
Для газди він збудує дах,  
Щоб йому не кидали гробом  
Злі собаки на двох ногах.

...Прийняла їх глибока вершідь,  
Слід кровавий їм дощ затер.

...Кінь лишився із мертвим вершником.  
Кінь ірже там ще й тепер.

### **МИХАЙЛОВЕ ЧУДО (УРИВОК ІЗ РОМАНУ "СОЛОДКА ДАРУСЯ")**

(Марія Матіос. Солодка Даруся. - Львів. - 2004.- С.81-87.)

... МАТРОНКУ в селі називають Михайловим чудом. Точніше, Михайло сам її так призвав.

Михайло Ілащук з малої дитини - круглий сирота. Тата привалило дарабою, коли дитині було дванадцять років, а за три роки по тому й Михайлова мама пішла у глину через пусті бабинські язики: наговорили сільські жінки, що в бідної вдовиці підночовують шлюбні газди, ото й змовилися тихцем дві найбільші черемошнянські ревнивиці, вивели жінку в ліс, знаючи, що шукати її ніхто не буде, прив'язали до бука - та так і лишили на ніч охолодити свою хіть. Знайшли вдову через день, обгризену до кісток вовками, та ніхто за те не поніс кари, бо ніхто того викрадення не видів, проте знати знало все село; але село свідчити не ходило, правди добиватись було нікому, справу жандармерія закрила - то так і пішов малолітній Михайло служити по людях, годувати газдівські воші, та вчитися всяким ручним роботам, та заробляти собі на прожиток. Парубкував довго, поки на таку-сяку господарку не склався і ось, на жменьку сторонської, такої, як сам, круглої сироти та ще й на маленьке весілля спромігся.

Може, тому, що сирота, як палець, а може, таку натуру йому Господь Бог дав, але до женячки Михайло був дуже гречним і порядним парубком: дівок не зводив, молодицям спідниці догори не підфітькував, у вдовиних перинах не валявся. Був дуже вдатний до роботи і малоговіркий. На людях язик йому розв'язався лише раз - у весільній "гуцулці", коли свої і прийшли з молодістю гості шумно заповнили підлогу, а музика грала так, що у срипаля урвалася струна на скрипці.

П'яний від радості, Михайло легким рухом висадив на долоню дрібненьку - ростом йому хіба що до пупа - молоду з незвичним для їхнього села іменем Матронка, підняв над кучерявою головою - і крутив її над собою, як дзигу, аж заверещала, перелякавшись, старша дружка, заломлюючи худі дівочі руки.

- Гості! Дорогі мої набУтливі гості, дивіться на Михайлове чудо, любуйтеся Михайловим чудом, набувайтеся коло Михайлового чуда! На Михайлове чудо дивіться! - на одній руці крутив її над головами гостей, немовби веселу різнокольорову квітку.

Голос молодого зривався, намагаючись перебивати музик, так що було незрозуміло, чи він на правду п'яний, чи трохи дурний.

Бо й таке в цьому селі траплялося, що один молодий стратив розум на самому своєму весіллі. Через що старі люди казали: тому винне довге воздержаніє плоті, мовляв, не треба було чекати весілля, а піти до тої, що сама просить і дає, - і не мав би чесний хлоп і його фамілія горя і по сьогодні...



А Матронка, зі страху чи з радості заплющивши очі, обхопила шию свого молодого обома тонкими руками, немов дитина тата, і в несамовитому темпі "гуцулки" обвилися її кольорові стрічки круг Михайла, як зашморг, - аж страшно було, щоб не задушила.

Так вони й дотанцювали той божевільний танець - лише удвох: молодий, що діставав головою мало не до неба, і молода - всім своїм невагомим тільцем вросла в його збите від постійної роботи, пружне чоловіче тіло, обвита обома руками круг шиї і малопритомна від незвички, сорому і того, що її чекало за брамою нового життя, в чужому селі, без тата-мама - лише в Господній і її чоловіка волі.

- Аби то лише на добре, аби на добре... - чи то осудливо, чи співчутливо кивали головами старі жінки і молодичі на лавах попід стінами весільної хати, ніби дивилися в якусь відкриту лише для них, але невидиму для решти, книгу долі, а може, лише видобували зі скринь власного досвіду безпомилні знання про майбутнє двох молодих і глухих у своєму щасті людей, що поволі приходили до тями після "гуцулки".

- На добре! На добре! - відповідав Михайло всім одразу газдиням із задрісно-сумними очима. - На добре, газдиньки, бо скільки того життя? Кавальчик! І на отой малий кавальчик - он яке чудо! - пригорнув задихану швидким темпом танцю Матронку до широких грудей, так вони й стояли, мов присмолені, посеред весільної підлоги, аж поки не зазвучали перші акорди іще однієї неодмінної весільної мелодії цього краю - великої святкової хори, по-румунськи - "гора-маре".

Після несамовитої, буйної, як п'яний чоловік, і безконечної, як похоронні голосіння, "гуцулки", здатної витрусити душу не гірше, ніж нечиста сила чи опівнічний блуд, розтяжно-сповільнена, мало не схлипуюча мелодія "гора-маре" - це все одно, що нагла зупинка серця, стрибок потойбіч цього світу, чи як примусове намацування наосліп дороги до раю і добровільний вихід із пекла водночас.

Але ніде, ніхто й ніколи не пояснить вам, чому саме так звучить ця велична музика надглибокого душевного потрясіння. Мабуть, той, хто першим поклав почуту в собі мелодію на струни, зазнав усього, що може зазнати чутлива в житті людина, бо укладав ті звуки в ритм, як у пазуху: і тішився, і плакав, чи, може, тільки схлипував після купелю в них... чи скрикував, як в очищувальній воді морозного потоку.

О, хто не знає, чим для гірської людини є "гора-маре", тому ніколи не перекажеш навіть найточнішими словами і барвами дивну, непередавану суміш її суті, ані її невловного трагізму, як не вловиш ніколи печалі у вічно розгойдуваній вітром смереці на вершині скали.

Спочатку повільна, нібито ненавмисно лінива, з усіх боків прошена, а далі - все більш небезпечна і гостра, вона раптово накриває тебе з головою, як хвиля. "Гора-маре" проникає в людину нечутно - наче смаковита, солодка отрута сну у приспану ласкою жінку, і скрадається до невинної душі, як лисиця під коров'ячий дійок, і боляче ранить, немов тупий ніж, що входить у тіло надсадно, із тріском шкіри. А потім ця мелодія-злодій запливає і розливається в жилах нечутно - так, як тече рідна кров людини.

...Спершу два кроки вліво, тоді два кроки вправо - і знову вліво, і знову вправо... після того маєш право один раз обернутися, але не конче... і далі вліво... вправо... - і прирослі одне до одного тіла молодого і молодої розгойдуються, ніби маятник громіздкого настінного годинника, - не в силі одірватися від чітко визначеного місця чи змінити напрямок погойдування. Ця безпощадна у своїй хитрості музика-випробування подає танцюючому перший знак, та що там знак, - вона вказує напрямок, яким відтепер ці двоє рухатимуться тільки синхронно, тільки з тим, хто в цю мить тримає своїми руками твої палахкі долоні; завжди і тільки разом, не порушуючи темпу, не шукаючи іншого ритму, лиш так, як у цім строгім і величнім танці - не танці, а, швидше, прилюдній, але безмовній, клятьбі на досмертну вірність чи добровільне рабство разом.

І знову два кроки вправо... два вліво... під розлого-тужливу хвилю скрипки чи труби, із короткочасними, миттєвими зупинками й обривами, нібито перед розверзлим проваллям... Ні, це не весільний танець - це жорстокий, нелюдський припис всевишніх сил про неможливість вийти за лінію наперед визначеної тобі долі...

О, весільна хора для того, хто її чує, звучить, як попередження, ба, швидше - завчасний подзвін, а може, навіть попередній, і дещо несправедливий вирок тріпотливому з радості людському серцю.

Може, краще б ніколи не йти до танцю під цю сумну, як жіноча доля, і безконечно гостру, немов неминуче занесена сокира історії над кожною чоловічою головою, мелодію; може, краще стояти осторонь, підперши напруженим тілом паркан чи дерево, і просто слухати, і думати... думати про все -

аж до самого початку світу, від Марії-Терези, як кажуть у цих горах, і до сьогодні, але самому; може, краще ніколи не брати той навіки заданий і незмінний за жодних умов ритм: два кроки вліво, два вправо... Бо ці рухи, одночасно вповільнені двома танцюючими посеред спорожнілої весільної підлоги, - вони такі, мабуть, вищі і за саме вінчальне присягання, і сильніші за смолу оманливих нічних обіймів. Ті ритми протискуються порами під саму шкіру навіть у товстошкірого, заходять, як зашпори, як скалки, далеко під серце, а може, скрипка їх заганяє таки в саме серце - і ти вже ніколи добровільно не позбудешся тонкого, майже нечутного стогону мелодії, не витиснеш його із себе, як серце фурункула, не виблунеш і не витравиш - хіба що вмреш - і лиш тоді скинешся чарів цієї музики, як чарів живого ворожбита.

Та навіть перед смертю, кажуть старі діди, декотрим людям вчувається мелодія "гора-маре", бо кажуть, саме з таким розпачливим сумом, такими неквапними кроками - два вліво - два вправо, щоб не сполохати і не розчавити людину раптовістю, - дає про себе знати близька смерть...

...О, Господи милосердний... Михайло з Матронкою так і рухалися на опустілій весільній підлозі: два кроки вліво - два вправо, вліво - вправо... а далі лиш гойдалися, притиснувшись чолами, і, здавалося, що ці молодята-сироти хочуть наперед переважити чи відсторонити те, що на них чекає в майбутньому. Аж гості, а особливо оковиті жінки, поприкривали свої писки долонями, немов також намагалися затамувати попереджувальні скрики про небезпеки, які не обминають в житті нікого і, очевидно, не наважаться обминути і цю пару... Бо якось так дивно та чудно для цього села покидали підлогу молоді, що з боязні хотілося їх перехрестити...

## ЕТАПИ ТВОРЧОСТІ ДМИТРА ПАВЛИЧКА

***Мета розділу:** Розкрити зміст та образність творів етапної в творчому доробку Дмитра Павличка збірки "Наперсток", виданої в двомовному варіанті (переклад з української на польську Б. Задури)!*

Етапною з багатьох поглядів у творчому доробку Дмитра Павличка стала книжка великої художньо-філософської сили "Гранослов" - "цілісний вияв естетики, ґрунтованої на реалістичному образі, рухові думки від конкретного до загального" [1]. Володимир Моренець наголошує, що поетові була конче необхідною "матеріальна достеменність образу", натомість прихованим у невидимому "дотворчому" акті залишається "рефлексія, чуттєве нюансування, серпанкова багатозначність, вибух асоціацій" [2].

"Наперсток" (2000) - книжка так само багато в чому етапна. Історіософський контекст цілого грона мотивів збірки активізував естетику, закорінену в **умовність**. А свого часу відроджена поетом і активно експлуатована притчевість у збірці "Наперсток" стає тим надзвичайно ефективним семіотичним механізмом, який багатократно помножує діалогічні можливості авторського Слова, зверненого до кожного зокрема й до всіх тривожно мислячих загалом.

Характеристично його можна було б втиснути в суголосну сьогоднішнім теоретичним студіям тезу: спроектоване на діалог із Часом поетове Слово маніфестоване (або ж зовні виявлене) і ваговитими семантичними мотивами, антитезами й паралелями, і повторами інтертекстуального змісту, якими є часто використовувані ремінісценції та алюзії - від І.Величковського, Г.Кониського - до О.Довженка, В.Симоненка. Але ця суха констатація не в змозі розкрити своєрідності художнього космосу творця, а, отже й таємниці магнетичного впливу його Слова.

Зерно художності, за М. Бахтіним, - у "діаді особистості і зовнішнього світу, котрий протистоїть їй" [3]. Завдяки їй своєрідно організується екзистенційна позиція умовного героя й естетична реакція - відповідь читача. З розгортання цієї універсальної "діади" в унікальну художню реальність народжується художній твір. Сам спосіб такого розгортання (героїчний чи, наприклад, іронічний) трактується теоретиками як модус художності, як "естетичний аналог духовно-практичного модусу особистісного існування (спроба присутності "я" в світі)" [4].

Інтелектуальна поезія збірки "Наперсток" зорієнтована на діалог з реципієнтом, здатним до примноження сповідуваної автором системи цінностей, до співдумання над буттям людини на межі століть, тисячоліть.

Шістдесят поезій, представлених у мові оригіналу і паралельно-перекладених Богданом Задурою по-польськи, - то сад. Не божественних пісень, як у Г.Сковороди, хоч саме із ним пов'язаний основний мотив збірки - мотив пам'яті, насамперед пам'яті культурної, історичної, а значить, і вибореної тяжко свободи. "Що то за вольність? Добро в ній яке?" - крізь віки звучить запитальне сквородинське.

*Свобода як човен.*

*Гниє, коли стоїть на прив'язі,  
керований веслами йде від берега до берега,  
а пущений без керма за водою - зникає, -  
відлунює у відповідь розмірковувальне Павличкове [5].*

*Свобода, як молитва.*

*В серці віруючого відкриває Бога,  
а в серці безвірника - диявола.*

Це якісно новий рівень діалогічного єднання - протистояння роздумів двох митців над феноменом свободи в часовому діапазоні майже в три сторіччя, відмінний від актуалізованого в двадцятих і шістдесятих роках ХХ століття. Уже тоді він окреслився ремінісцентними рядками "як дозріває тиші вічна мить, і мов зернятко в яблуці дзвенить", які сприймаються не як просто "етнічно впізнаване порівняння" (В.Моренець), а як прообраз і предтеча ускладненої екзистенційної поезії. У ній Дмитро Павличко актуалізуватиме світ думок Григорія Сковороди, а не сам його образ - суворого екзаменатора, як у Ліни Костенко ("Минає день, минає день, минає день, а де ж мій "Сад божественних пісень"?") чи "роздвоєного", "блудного", печеного "піччю Катерин" мандрівника, як у Івана Малковича:

*Куди, Грицьку, йдеш -  
в народ стежка твоя?  
Що ти йому несеш -  
"Басни харьковскія"?... [6]*

Сковородинівські образи, ремінісценції в низці віршів актуалізують філософсько-іронічний модус художності, який постає як домінуючий у творах "Муха", "Кроти", "Павич", "Консіліум", "Собака", "Дантист", "Солов'ї і жаби", "Слов'яни", "Дракон". "Байка і притча, - писав Г.Сковорода, - одне і те ж". Байкарська основа у Д.Павличка стає концентратом вибухової енергії нового сенсу, свіжого підтексту. Але що спостерігаємо? У межах одного поетичного твору іронічний і навіть саркастичний дискурс урівноважується алегорично-умовним планом подій, і що найважливіше - розширенням просторово-часового виміру спокійно-виваженого розмірковування-поцінування, до якого залучається читач. Алегорична інакомовність часто навмисне прозора, загальнодоступна як у віршах "Кажан", "Солов'ї і жаби" чи "Муха". Але ще частіше така легкість позірна і буває схожою на майстерну пастку, порятунок з якої - спроба подолати усталене сприйняття - тих же жаб, бо "вчувається крізь їхній смуток бажання доторкнутись до небес"(69) чи уславленого красою павича, що "запечалився і здох від заздрості", бо

*Доц вкрив за собою,  
як павич,  
велетенський хвіст-веселку,  
і так стояв собі на овиді,  
поблискуючи блакитним,  
майже прозорим пір'ям (57).*

Воістину байкарський сюжет переростає в філософську медитацію про відносність та минушість того, в чому немає органічної необхідності:

*А доц одірвався од свого хвоста,  
як від зайвого тягаря,  
непотрібної прикраси,  
і пішов, і пішов, і зник за обрієм (57).*

Якщо в цитованій поезії свіже бачення сквородинівської теорії "сродності" ("сродного" природі стану, статусу, а не лише праці) породжується концептом "краси - прикраси", то в творі "Слов'яни" додаткові значення того ж учення продукуються з розширенням асоціативного поля понять (що за ними стоїть гіркий історичний досвід поколінь) концепта "метаморфози":

*...якщо ви читали "Метаморфози",  
то приготуйтеся - я лісовими чарами  
можу вчинити дубка із мімози!  
Згодом і ви станете деревами,  
а я ж буду вас боронити від блискавиці  
й панувати над вами,  
милі мої братчики і сестриці! (70) -*

так звертається могутній дуб до жита, пшениці, проса, квасолі, гречки, ячменю, чечевиці, гороху, вівса... В побудованому у формі пропозиції-відповіді вірші поєднано реальність (слов'яни зібралися на конгрес) й умовність, спостерігаємо тут і процес перетворення езопової мови з доконечної потреби (коли говорити прямо було небезпечно) - в додатковий, але далеко не другорядний засіб увиразнення авторської думки й огранення її в блискучий пуант:

*Слов'яни подумали,  
подумали,  
поду...  
І кажуть: - хоч ти і найбільший у нашім роду,  
і заманливо бути  
таким, як ти еси,  
але що з того вийде?  
Одні дубові ліси!  
А крім того нам дуже дорога  
наша воля.  
Так сказали слов'яни -  
жито, пшениця, просо, гречка, ячмінь, чечевиця,  
горох, овес і навіть квасоля (70-71).*

Потужний мотив пам'яті, власне, і дав назву аналізованій збірці. Пам'яті глибоко особистій, асоціаціям виразно індивідуальним, а також кореням давньолітературним завдячує екзистенційна поезія збірки, зокрема та її частина, в центрі якої - Його величність неблаганний Час.

*В якому столітті  
ти не народився б,  
завжди буде запізно і заскоро!  
Запізно, бо все найважливіше  
на цьому світі  
вже сталося без тебе,  
заскоро, бо все найважливіше  
на цьому світі  
ще станеться без тебе (32) -*

ці рядки вірша "Запізно і заскоро" нагадують медитацію І.Величковського на тему часу (цикл "Минути") [7]. Зближує твори поетів XVII і XXI століть інтенція до вивільнення настроєвого начала у відчуванні й пережитті буття. Посередником між ними може бути хіба ще один український філософ і поет Євген Плужник з його збіркою "Дні" (1926). Принаймні, Плужникові рядки "Дивлюсь на все спокійними очима//Давно спокійний бути я хотів// І вже не тішить вишукана рима// А біль її шукати - й поготів!" у контексті вітчизняної екзистенційної поезії сприймаються як передтеча появи суголосних мотивів у віршах аналізованої Павличкової збірки - "Двері", "Фотографії", "Чужинець", "Душа", "Сходи", "Життя", "Я є"...

Це поезії якісно нового плану попри їхню спорідненість із вітчизняною і світовою інтелектуальною лірикою. "Вибух поетичного атома" [8], як сказав би Юрій Шерех, у свідомості читача приречений на те, щоб відбутися, і то всупереч відсутності традиційного, здавалось би, емоційного перенесення як органічного чинника таланту автора - "сильної, енергійної, стихійно

спрямованої на самореалізацію в художньому слові природи" [9]. Це зовсім не означає, що рядки циклу "Вірші з Монголії" - "Серце стогне, ніби в оливі// Розгаряченій кипить" сьогодні не актуальні у творчому бутті автора. У самій лише збірці "Наперсток" хронотоп серця відкриває незнане в знаному щонайменше вісім разів - у творах "Куделя", "Кора", "Двері", "Самотність", "Дерево", "Солов'ї і жаби", "Поцілунки", "Волове очко":

*Повіяв вітер із Дніпра  
і вивіяв серце з мене... (95)*

Якщо, наприклад, вірш "Кора", з його виразним притчевим началом про передчасну смерть від самого лише страху і невміння захиститися, має наративну основу й казковий родовід, то корені цитованої поезії, витканої з "куделі серця", - це пам'ять серця. Коли додати сюди такі ж, народжені саме пам'яттю поетового серця перлини, як "Наперсток", "Скатертина", "Катівня", "Босоніж", тоді доцільною бачиться поява окремої розвідки, покликаної розкрити не саму лише поетику та своєрідність кордоцентричної образності поезії Д.Павличка, а глибинну еволюцію в світосприйнятті митця. Вона сягнула в царину тих філософських рефлексій, мету яких окреслив свого часу Декарт: пізнання істини, основа якої - в самодостовірності свого "Я".

Екзистенційний мотив у збірці "Наперсток" окреслюється як основний і підпорядковує собі низку інших, зокрема й мотив пам'яті в його різноманітних виявах, розкриваючи широту інтелектуально-духовних пошуків автора. Д.Павличко не боїться, що роздуми про те, чи завжди автентичним було його власне існування (вірш "Дракон"), можуть призвести до невтішного висновку. Водночас домінуючий у збірці загалом іронічний модус художності в названому творі (та й у деяких інших, зокрема "Маска", "Сходи", "Мене нема") збагачується й починає вигравати новими інтонаційними барвами самоіронії:

*А може, справді  
мене нема?  
Бо ж марно там мене шукають,  
впиваючись очима в кожен постать,  
безсмертні очі вишень і черешень!  
А тут мене не бачать, бо не знають  
магнолії, форзиції та абрикоси,  
немов би я так само  
прозорим став, і зник,  
запропастився у ніщоту,  
і втратив суцільність.  
Якщо весною жоден цвіт мене не бачить,  
то це біда.  
Мене нема. (85-86)*

Драматична опозиція "там-тут" не залишає місця імпульсам суто елегійним, в основі своїй і не властивим індивідуальній манері поета, водночас засвідчуючи ось такий "безсмертно-вишневий" хронотоп рідного дому. М.Бахтін характеризує його як ідилічний, як такий, у ціннісних межах котрого зникає безвихідність, невідворотність смерті, оскільки "єдність місця життя покоління ослаблює і пом'якшує ... грані між індивідуальними життями", виявляючи плінні "сили світового життя", з якими "повинна злитися" людина. Ця система цінностей, наголошує вчений, оновлює, перетворює всі моменти побуту, позбавляючи їх приватного статусу, а роблячи **"суттєвими подіями життя"** [10] (виділено Бахтіним. - В.С.)

Власне, це не декларована, а карбована в серці злитість зі своєю батьківщиною - Україною, із відчуттям сутнісної причетності до всього, що в ній відбулось, відбувається і відбудеться, - мислиться як першопричина дарованої долею здатності побачити знову цей світ ніби вперше.

У центрі вірша "Писанка", в ореолі любові-тривоги, - теж хронотоп дому. Ним став сьогодні "цей світ - надбита писанка; // вона ще не розпалась, // але глибокі тріщини у шкаралупі // показують, що на землі живуть сліпі, // котрі не бачать // розколин небезпечних..."

Могутньо промовляє "не тільки до чуття, але й до інтелекту" [11] читача вірш Д.Павличка "Тризуб". Він не вкладається ні в рамки пропонованої М.Сорокою класифікації різновидів зорової поезії [12], ні в теоретичні координати дослідницької праці А.Погрібного, який традицію

авангардизму виводить від М.Семенка [13] (хоча вона значно глибша і сягає вже навіть не І.Величковського, а ще Давидових псалмів). Це багатозначний символ щонайменше з десяти зорових картин, створений представником того покоління, жорстокий присуд якому, висунутий Іваном Кошелівцем, рішуче спростувала історія. Це вірш про довгоочікуване диво, яке, всупереч усіляким прогнозам про знемогу чорнобильської української нації, таки відбулося.

Загальнолюдські мотиви звучать у поезії "О, Батьку мій небесний". Досі традиційним було порівняння трагізму української історії з муками Христа, тут же в "злочинах вселюдських" муки благословенної України стають останньою краплею терпіння й першою найгіркішою сльозою Христа, що символізує неспівмірність його спокути і земного горя, спокути і людського зла. Поле додаткових значень нарощується віссю "верх-низ". У віршах "Київ у травні" і особливо "Сходи" роль її дещо інша. Протиставлення "верх-низ" розмикає часопростір до безмежжя, набуваючи форми художнього вияву екзистенційних моментів життя з його верхом і низом у їхній відносності і неспівмірності, відносності й взаємозамінності. Та з цих моментів і складається людське життя, а філософічне осмислення їх визначає як самотність "Наперстка", так і сутність небуденної розмови з читачем.

#### ПРИМІТКИ

1. Історія української літератури ХХ століття. - К., 1998. - Кн.2. - С.117.
2. Там само.
3. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. - М., 1979. - С.46.
4. Тюпа В.И., Фуксон Л.Ю., Дарвин М.Н. Литературное произведение: проблемы теории и анализа. - Кемерово, 1997. - С. 59.
5. Павличко Дмитро. Наперсток. Переклав з української на польську Богдан Задура. - Кошалін, 2000. - С. 99 - 100. Далі сторінку зазначаємо в дужках.
6. Малкович Іван. Пійманий Скворода // Українське слово. - К., 1996. - Кн. 4. - С. 621.
7. Порівняймо із рядками І.Величковського: "Убогій трохі маєт, а жебрак нїчого, багатий назбить, досить не маш нї у кого" // Українська поезія. Середина ХVІІ ст. - К., 1992. - С.251.
8. Шерех Юрій. Земля - не має краю // Українське слово. - К., 1995. Кн. 4. - С. 348.
9. Warszawski zeszyty ukrainoznawcze. - 2000. - №10.
10. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. - М., 1975. - С.383-384.
11. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Вступ до літературознавства. - К., 1995. - С. 21.
12. Сорока М. Зорова поезія в українській літературі кінця ХVІ - ХVІІІ ст. - К., 1997. - 206 с.
13. Погрібний А. Орієнтири третьої хвилі // Укр. слово. - Кн. 3. - С. 656.

#### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ:

1. Якими за змістом та роллю є в поезії Д. Павличка повтори інтертекстуального змісту?
2. Окресліть роль алегоричної умовності в творах Дмитра Павличка, поданих у збірці "Наперсток" (див. додаток).
3. Якою є титова вага давньоукраїнських поетичних джерел в ряді медитативних поезій збірки?
4. Окресліть роль хронотопу серця у ряді віршів збірки.
5. Ознайомившись із змістом збірки "Наперсток", спробуйте дати власну оцінку перекладам Богдана Задури.

#### Дмитро Павличко

(Дмитро Павличко. Наперсток. - Київ. - 2002. - 126 с.)

#### ДАРУНОК СТАЛІНА

В самому центрі Варшави  
стоїть велетенська,  
кам'яна піраміда -  
дарунок Сталіна польському народові.

Сімнадцять тисяч стовпчиків на ній,  
які нагадують надгробки, -  
це сімнадцять тисяч офіцерів,  
розстріляних у Катині.

Вечорами  
у вікнах піраміди  
з'являються обличчя замордованих.  
Уста ледве ворушаться,  
але я знаю -  
вони співають:  
Jeszcze Polska nie zginie a!

### КРИЛА

Крила потрібні жінці,  
що стала недавно дружиною.  
Допоки вона завагітніє,  
політати повинна  
і, може, повинна прийняти  
насіння божественне в небі,  
щоб народити не тільки від плоті,  
але й від духу!  
Крила й на те їй потрібні,  
щоб вистелити потому  
пір'ям і пухом гніздов'я,  
де прийде на світ дитина.  
Крила й на те їй потрібні,  
щоб туга за небесами вродилася  
в людському тілі, що мусить  
коритись земному тяжінню.

### НАПЕРСТОК

У Празі,  
на Золотій вуличці,  
вузенькій, зачиненій, як наперсток,  
я купив наперсток  
І втішився, як дитина.

Моя мати,  
як я був малим,  
згубила наперсток  
і наказала мені  
шукати його в спориші на подвір'ї,  
але я не знайшов...

Вона показувала .  
попроколювану пучку на пальці  
із краплинами чорної землі  
і скаржилася на мене,  
бо я ж не знайшов наперстка.





буду сплакувати болі,  
сльози в рукаві ховати,  
Ні! Не плакатиму! Годі!  
Ми наплакались, панове,  
пошукайте ту таблицю,  
затуліть на цеглі рану,  
а як ви вже повмирали,  
то вставайте, бо Стефаник  
вартий того, щоб воскресли  
його друзі по всій Польщі!

### **БЛОКНОТ ІЗ НОМЕРАМИ ТЕЛЕФОНІВ**

Ця книжечка тебе навчас  
математичної покори.  
Нічого в ній нема,  
Лиш прізвища,  
та імена,  
та числа,  
немов на цвинтарі,  
але насправді  
ті числа дзвонять  
до якогось часу,  
вони живі.  
А потім  
прізвища та імена  
перелітають із твого блокнота  
на цвинтарне каміння,  
а ті цифри,  
що ними ти позначував знайомих і друзів,  
ще дзвонять  
до якогось часу,  
немов живі.  
А потім  
ти відкриваєш, наче молитовник,  
блокнот із номерами телефонів,  
де більше мертвих чисел, як живих,  
і цифри вчать тебе молитися,  
покірним бути і любити світ.

**Дмитро Павличко**

### **НЕ ЗРАДЬ!**

(Д. Павличко. Не зрадь. Поезії. - Київ. - 2005. - 110 с.)

*Народе мій, замучений, розбитий...*  
*І. Франко*

Народе мій воскреслий, що з тобою?  
Невже на те вставав ти з домовини,  
Щоб знов укритись рабською ганьбою?

І добровільно, світові на кпини,  
Вернутись до свого сусіда в слуги,  
Де ти вже був, де триста літ щоднини

Побитий помирав із болю й туги  
За волею й державою своєю?  
Невже сибірської тайги шаруги

Зморозили навек твою ідею?  
Невже забув ти хліб голодомору -  
З дітей твоїх, із бур'яну та глею?

Що сталося тепер, коли ти вгору  
Повинен вийти з помирань безодні  
До сонця й зір небесного собору?

Чи заглушили дзвони великодні  
Твій дух, піднявши тільки тіло з гробу,  
Розквашене, немов капуста в бодні?

Невже, пройшовши в тюрмах перепробу,  
Здолавши смерть могуттям свого слова,  
Ти прагнеш обернутися в худобу?

Невже твоїх пророків настанова -  
То не зерно плодюче й незникоме,  
А тільки здерга з колосків полова?

Невже за злотних обіцянь фантоми,  
За усміх брата, підлого зісподу,  
За нафту віддаси без осороми  
Здобуту кров'ю й вірністю свободу,  
Свої віки прийдешні і минулі  
Продаш купцям із Заходу і Сходу?

Таж їхня лож, як стронцій у намулі,  
Сидить і жде, щоб ти в непам'ять виру  
Звалився, ставши на хисткі ходулі.

Стій! Подивися в очі проводуру,  
Не дай своєї мови на поталу,  
Бо згинеш не від бою, а від миру

З хахлами, що взяли тебе помалу  
Невольницьким язичієм в'язати,  
Впрягти в ярмо чужого капіталу!

Я знаю: ти навчився воскресати,  
Та більше любиш ти свої страждання,  
Печальні співи, невмирущі втрати...

Але година надійшла остання -  
Не дайся вкинути в нові закови,

Не зрадь свого звитяжного повстання!

Плетуть на тебе окуття шовкове,  
Ласкаве, як повітря в Магадані,  
І тепле, наче море Соловкове...

Не стань плебеєм, взявши на Майдані  
Тягар державотворчих зобов'язань,  
Не дай вождям згубитися в дурмані

Нікчемних чварів і чванливих казань,  
Бо знову ти прокинешся в гостині  
Вже не як брат, а як слухняний в'язень!

Даруй мені ці заклики полинні,  
Цей голос розпачу й перестороги,  
Бо я - твій син, що в кам'яній пустині

Стелив тобі своє життя під ноги.

10 липня 2005 р.

### ЛИСТУВАННЯ ВАСИЛЯ СТУСА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ЕПІСТОЛЯРНОЇ ТРАДИЦІЇ

*Мета розділу: розкрити глибинний зміст листів Василя Стуса, передусім офіційних та листів апостолічного типу, котрі несуть важливу інформацію про поета, його адресатів, опір шістдесятників в цілому.*

Стали мало не хрестоматійними слова Юрія Шереха про неопрацьованість поезики епістолярного жанру. "У загальній формі, - пише дослідник, - можемо собі уявити, що кожен лист виникає із співгри двох особистостей, автора і адресата. У загальній формі знаємо, що стиль листів якимось мусить бути зв'язаний з літературними стилями доби. Але як конкретно це відбувається, зовсім не з'ясовано" [1].

Листування Василя Стуса (а йтиметься тут про заяви, публіцистичні листи та звернення) особливо відчутно пов'язані зі стилями попередніх епох через епістолярний модусний код. Літературна обробка новочасних стусівських послань до всіх в українській і в неукраїнській землі живущих ставить їх в один ряд із епістолографією Володимира Мономаха, Івана Вишенського, Іпатія Потія, Костянтина Острозького, Мелетія Смотрицького, Дмитра Туптала, пізніше - Т.Шевченка. Вирішальним тут стає епістолярний образ автора. Етопея, національно виразні, а тому "болюче-кровоточиві" наративні частини - все це сприймається нині не лише як безцінне джерело для розуміння світоглядних орієнтирів автора та його побратимів, для увиразнення духу доби, а й високої проби сповідально-самоствердний документ, осяяний пророчими передбаченнями, віщими візіями. "Ми стоїмо перед великою кризою. Можливо, такої іншої ще не було" [2], - пише Василь Стус у 1980-му в своєрідному посланні "Голос з України". А в цілому ряді інших листів, звернених до всеукраїнської громади, він афористично й часто дотепно окреслює проблеми, про які заговорили вголос нещодавно: відсутність істинної української церкви та Святого Письма, перегляд багатьох судових процесів, розселення українців, голодомори, каторги. Офіційні листи подають своєрідний ключ до розгадки сфабрикованих інсинуацій (листи П.Шелеста від 1972 р.), проливають світло на долю товаришів - в'язнів, вибухають громом взаємопідсилювальних запитань - звинувачень на адресу сильних світу.

Написані з місць ув'язнення, листи, як пише М.Коцюбинська, були для Василя Стуса "єдиним вікном у світ". Дозволимо собі не погодитися з цим, бо ж саме листи, а ще - щоденникові записи та і вся творчість в цілому являють світові феномен Василя Стуса, котрий всупереч найтяжчим умовам передплачував усі часописи, обмінювався книгами, жив у світі високих ідей. Його вікна у світ були значно ширшими й чистішими, аніж у багатьох і багатьох, хто був на волі. Чого вартий коментар, в якому окреслюється широкий, але донедавна щільно закритий культурний і політичний європейський світ, символом свіжого вітру в якому стали події в Польщі початку 80-х: "Я захоплений польськими звиязцями духу і шкодую, що я не поляк. Польща робить епоху в тоталітарному світі і готує його крах. Але чи стане польський приклад і нашим - ось питання. Польща підпалювала Росію ціле 19 ст., тепер вона продовжує свою спробу. Зичу найкращої долі для польських інсургентів, сподіваюся, що поліцейний режим 13 грудня не задушить святого полум'я свободи. Надіюся, що в підневільних країнах знайдуться сили, що підтримають визвольну місію польських волонтерів свободи" [3].

Тема листів власне у самих листах Василя Стуса дуже гостра за змістом, за формою її втілення - лейтмотивна. Пошта для засланця, як він зізнається, перетворилася "на півжиття із зустрічами і контактами". Тут має рацію М.Коцюбинська, наголошуючи, що цінність листів Стуса не вичерпується інформативним пластом, бо ж основною їх цінністю є таки дійсно те, що вони презентують "біографію душі" непересічної людської особистості в екстремальних умовах" [4]. Тим більш неординарною є реакція на екстремальні обставини. Поетова затягість, котра часом межує з фанатизмом, знаходить вихід в оцінках нерідко надміру різких, безапеляційних, іскрометних, шліфованих зболеним серцем, інкрустованих концептами в стилі викривальних новотворів Івана Вишенського. Засоби персвазії набувають такої влучності попадання в ціль, залишаючись при цьому змістовно ваговитими, що у порівнянні з ними заключний акт Хельсінської угоди стає дійсно невиразним, і Василь Стус мав повне моральне право оцінити його як такий, де "на одиницю смислу припадає максимум порожніх слів: настільки максимум максимумом, що того змісту годі й знайти (не тільки добрати) [5]".

Афористичність висловлювань, оцінок друзів, приятелів, певної ситуації спричиняється гостротою реакції Стуса на все, що діється і поряд, і за тисячі кілометрів. Відточеність гострого слівця органічна для його ментальності із високою "патріотичною гравітацією". Невиразний вияв її в середовищі інтелігенції постійно терзає сумління, спонукаючи до пошуків причин ("...со времен Богдана Хмельницкого шло постоянное убывание морального потенциала нации...[6]) і шляхів виходу з кризи: "Власне, чи є українська інтелігенція? Думаю, або її немає взагалі, або вона все молода і все незріла. Вона втратила свою якість або ніколи її не досягала. Український інтелігент на 95% чиновник і на 5% патріот. Отож, він і патріотизм свій хоче оформити в бюрократичному параграфі, його патріотизм і неглибокий, і ні до чого не зобов'язує. Бо на Україні не створено патріотичної гравітації" [7]. Водночас образи великих співвітчизників, ремінісценції їх творів постають мов би наочною протиположністю роз'ятреним сумнівам Стуса. М.Хвильовий, М.Куліш, І.Світличний, В.Чорновол, В.Голобородько, Ігор та Ірина Калинець - всі ті, кого було покарано вже за саму сміливість торкатися національної проблематики. "Але якщо не торкатися національної проблематики, то чого ми будемо варті?" - ставить запитання в листі до Л.Лук'яненка Стус, одержимий єдино можливою на нього відповіддю: "Це наш обов'язок перед народом, нащадками" [8].

Листи ці є яскраво вираженими листами апостолічного типу, близькими до послань із притаманними цьому жанрові епістолярної прози прийомами високого стилю у формі прямого звертання до теперішніх і майбутніх адресатів. Втім, Ю.Шерех, відзначаючи молитовне ставлення Стуса до поезії, приходять до висновку, що "уся техніка Стусового "високого стилю" - це тільки помічні атрибути, що личать розмові з Богом. Це та сама настанова, яка змушувала Шевченка, коли він шукав натхнення від своєї музи, звертатися до неї словами:

*Поможі*

*Молитву діяти до краю [9]"*

Взаємостосунки тексту листів-послань та адресатів позначені взаємною активністю. Текст, за Ю.Лотманом, прагне уподібнити до себе аудиторію, нав'язати їй свою систему кодів, аудиторія відповідає йому тим же [10]. Текст, отже, включає в себе образ своєї аудиторії. Стус окреслював її в своїй уяві без прикрас, може, навіть, навпаки, в обрисах саркастично-гротескових. "Тепер одні порснули в кущі, вичікуючи на кращі часи, другі - замовкли чи відійшли від літератури, треті - в

ув'язненні" [11], - звучить в листі до Л.Лук'яненка. Автор листів свідомий того, настільки неготовою є тогочасна аудиторія до сприйняття нагадуваних ним національних проблем, тому все частіше вдається до жорстких прийомів відновлення національної гідності та самосвідомості через натискування на найбільш больові точки. Попри все це, тогочасний реципієнт (за винятком небагатьох) явно не доростає, будучи одурманеним радянською агітацією, до глибини Стусового тексту, до вміння зчитувати його систему кодів. Це відбувається ще й з іншої причини: листи не доходять до адресата, вони знищуються, перлюструються, просто викрадаються. Тому Стус звертається телеграмою до Ю.Андропова, просячи бодай "якогось захисту від листокрадів". "Тепер мені здається, що майже на всі листи прийшла лиха година. Може, є якась постанова про вилучення моїх листів? Звідки знати. Отож, майте це на увазі", - застерігає він Л.Лук'яненка.

У листах, які близькі до щоденникових записів, Василь Стус чи не найвиразніше окреслює чітко усвідомлену значущість зробленого і на ниві художнього письменства, і в літературно-критичній царині, і на страдницькій дорозі пробудження свого народу від сну. Листи стають найдорогоціннішим з усього, що було створене ним під час перебування в таборах. І тут важить не лише потужна морально-етична еманация, а й своєрідний архівний статус та літературно-критичний їх бік: в листах збережено вірші, переклади, рецензії на твори інших письменників, саморецензії. Всупереч перешкодам листи Василя Стуса залишаються абсолютно далекими від такого неоднозначного явища, як епістолярна дипломатія (тобто підтекст, недоговорюваність, натяки, приховані різними стилістичними фразеологізмами) - далекими від усіх тих прикмет, які, за спостереженням В.Кузьменка, були притаманні письменницькому епістолярію кінця 40-х- початку 50-х рр. XX ст.[12]. Аналізовані листи Василя Стуса в найбільшій мірі близькі до творів доби полемічного спалаху, доби, котра підняла епістолографію до рівня наджанру. Підвищена фразеологічна місткість листів Стуса шліфується необхідністю не втаємничити, а, навпаки, розсекретити приховувану від цивілізованого світу практику сфабрикованих судів над українською інтелектуальною елітою. "Людській свободі наступили на горло, возводячи це в вічну необхідність" , "Травми віри ведуть до маразму, до підлості", "Історія розглядається як будинок розпусти. Кожен раз підкрашуваний під смак" , "Чесність виростає на ґрунті свободи", "Людині, що пише українською мовою, їхати в Донецьк усе одно, що, скажімо, в Австралію. Твою українську мову там сприймають за восьме диво світу", "Український буржуазний націоналіст - це гаубиця, важча за "ворога народу", "Зденационалізований елемент нагадує елемент здекласований", "А буде гірше, зате інше - прекрасна формула українського сумного оптимізму", - ось лише деякі з сентенцій, якими судить світ і себе в ньому Василь Стус. Прийомом інвективи стають ремінісценції із Сервантеса, але перевагу отримують, можливо, на рівні генетичної пам'яті, темпераменту, асоціативні зв'язки із творами вітчизняних обличчів. Кадри партійної номенклатури - Усенко, Шамота, Зубков, Беляєв, Смирнов - розвінчані поетапно, як у посланні "До єпископів" Івана Вишенського - зрадники віри Потій, Рогоза, Терлецький. При цьому й себе самого, і час, в якому живе, поет судить не менш суворо, а в контексті історії - й пророче. "Як відомо, все краще з золотого фонду соціалістичного реалізму - все виходило з величезними родовими муками... Майже все сприймалося дуже недоброзичливо, а канонізувалося вже заднім числом, частенько аж після смерті письменника. Згадайте усопші сонми великих. Ви не бачите, що значною своєю половиною це вершники без голови? Їх викопано з могили і посаджено на коня" [13]. Гнітюче провісництво стосується і власне самого автора. За життя діалог із владою вівся на рівні мізансцен із театру абсурду ("Ви знецінили моє життя повністю. Я не можу займатися улюбленою роботою - значить, я абсолютно незалежний" [14]), але й після смерті, говорячи словами самого Стуса, він "пройшов крізь анфілади кімнат, крізь порожнечі очей "предержателів влади", крізь їхні лицемірні, підлі душі" [15]. Бо аж на десятому році незалежності врешті вшановано ім'я поета у місті його дитинства і юності. Не дивно ж, що в уяві поета хронотоп Донецька, в якому "живу розмовну мову сприймають за одне з чудес світу" [16], суголосний Росії, про яку він пише як про країну "класичного лицемірства", де можна було "зробити і це: забрати в народі всякі політичні свободи і твердити, переконувати, примушувати вірити в те, що наш народ користується найбільшою в світі свободою. Але це можливо тільки в Росії" [17]. Найбільш відвертими й різочими, до того ж підтвердженими фактами, є розповіді про Донецьк у листах Стуса до П.Шелеста, в яких довірливість спонукає до того, аби читач став співпошукачем виходу зі становища, свідком народження істини в безпосередній причетності до цього процесу. Цей метод близький до відомої сократівської маевтики [18], в руслі

якої відбувається співосягнення тієї істини, що феномен демократичного руху в зоні живився за рахунок українських і єврейських джерел, моральний же кістяк майже кожної зони формується, як наголошено в листі до П.Григоренка, переважно із українського матеріалу, до того ж найбільш стійкого. "Грех говорить, - продовжує далі Стус, - прекрасные образцы твердости показывают многие литовцы, армяне, русские. Но основное бремя ложится все же на нас" [19]. Моральний імператив вибудовується на спостереженому контрасті - найкращих у зоні (Бо людині добрій, чесній, принциповій гірше живеться "якраз через її найкращі людські властивості [20]") і слабодухих на волі. "Верх деградації ж, - пише з цього приводу Стус у наступному листі до Шелеста, - наша т.зв. інтелігенція, яку, правда, рятують од повної ганьби посмертні німби замучених, зацькованих, закатованих типу Маяковських, Довженків, Пастернаків, Чаренців, Заболоцьких, Вертових, Курбасів, Мейерхольдів. Візьміть історію нашого письменства. Майже вся класика соціалістичного реалізму складається з жертв. Візьмімо українську літературу. Еллан (Блакитний), Вишня, Головка, Сосюра, Кулик, Тичина, Яновський, Слісаренко, Куліш, Курбас, Косинка, Рильський, Йогансен, Петрицький, Плужник, Бажан, Зеров, Драй-Хмара, Филипович, Підмогильний, Поліщук, Семенко і т.д. - хто з них не був "запеклим націоналістом", хто з них безбідно прожив своє життя?" [21].

Відомо, що ХХ століття в Україні, яке було періодом переважаюче денационалізації історії та культури, не дало власної теорії біографії [22]. Перші паростки теорії біографії з'являються в ХVІІ ст. в Західній Європі. Перспективи вивчення розлогої епістолярної спадщини В.Стуса бачаться нам в найбезпосереднішому зв'язку із теорією біографії. Не лише листи-послання В.Стуса до офіційних осіб, звернення до земляків, листи апостолічного типу, а й листи до рідних, інтимні листи є важливою ланкою спеціальної наукової дисципліни - біографістики, про місце, роль та методологію якої сьогодні тривають наукові дискусії. Сказане набуває особливої ваги, оскільки становлення біографістики в Україні відбувається лише останнім часом. Листи В.Стуса, близькі за епістолярним модусним кодом до написаних в різні часи, але так само - із чужини на батьківщину - послань Івана Вишенського, Дмитра Туптала, Тараса Шевченка, є симбіотичною складовою теорії епістолографії. Сьогодні наука в Україні, як свідчать наукові праці останніх років, розвивається по шляху індивідуалізації біографії. Власне, цим шляхом продовжує розвиватися вся європейська наука, в той час як Схід пішов за практичною відмовою від пріоритетності ролі особистості в історії та нівелюванням ролі видатних осіб. У цьому контексті Стус - епістолограф хоча й із надто великим запізненням, але все ж стає фактором культурного і наукового життя, актуалізуючи (в силу змістовності й ваговитості текстів та художніх їх якостей) досвід апостолічного листа, листувальних практик Київської та Литовської Русі, епістолографії ХVІІ, ХVІІІ і ХІХ ст.

## ПРИМІТКИ

1. Шерех Ю. Третя сторожа: література, мистецтво, ідеології. - К., 1993. - С.48.
2. Стус В. Голос з України // Василь Стус. Твори у чотирьох томах, шести книгах. - Львів, 1994. - Т.4. - С.484.
3. Стус В. З таборового зошита // Василь Стус. Твори у чотирьох томах, шести книгах. - Т.4. - С.501.
4. Коцюбинська М. Епістолярна творчість Василя Стуса // Василь Стус. Твори у чотирьох томах, шести книгах. - Львів, 1997. - Т.6, кн.2. - С.220.
5. До Л.Г.Лук'яненка. Від 9.11.77 // Василь Стус. Твори у чотирьох томах, шести книгах. - Львів, 1994. - Т.4. - С.456.
6. До П.Г.Григоренка. Від 1977 // Василь Стус. Твори у чотирьох томах, шести книгах. - Львів, 1994. - Т.4. - С.452.
7. Стус В. З таборового зошита // Василь Стус. Твори у чотирьох томах, шести книгах. - Львів, 1994. - Т.4. - С.498.
8. До Л. Г.Лук'яненка. Від 9.11.77 // Василь Стус. Твори у чотирьох томах, шести книгах. - Львів, 1994. - Т.4. - С.494.
9. Шерех Ю. Третя сторожа. - С.245.
10. Лотман Ю. Текст в процесі руху: автор - аудиторія, замысел - текст // Лотман Ю. Внутрі мислящих миров. Человек - текст - семиосфера - история. - М.: 1996. - С.87.
11. До Л.Г.Лук'яненка. Від 9.11.77 // Василь Стус. Твори у чотирьох томах, шести книгах. - Т.4. - С.464.

## ІЗ ЛИСТІВ ВАСИЛЯ СТУСА

(Василь Стус. Вечір. Ламана віть. Вибране. - К., 1999. - С.275-282).

## ДО ДРУЖИНИ Й СИНА

1.06.1981

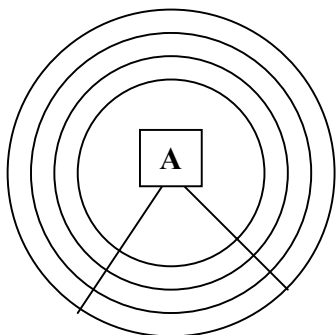
*Дорогий сину, мамо Валю,*

Я Вам обіцяв зреферувати прецікаву (як на мене, філолога) статтю Абдуса Салаяма про останній задум Ейнштейна. Абдус Салаям - директор міжнародного центру теоретичної фізики в Трієсті, лауреат Нобелівської премії. Так от: він пише, що Ейнштейн - найбільший геній 20 століття, а, можливо, і всіх часів (тобто, скільки існує людина, а це, як відомо, 12 тис. років - дві нашої ери, а 10 - від останнього льодовика). Салаям пише, що Ейнштейна могло б і не бути (тобто, він міг би і не виявитися), коли б народився у малорозвиненій країні. Але він, розумний надто зі школи, народився в Німеччині, де був цвіт учених світу. Але і тут: вступаючи до Цюріхського політехнікуму, він "провалився" на іспиті і, отже, не став інженером. На велике щастя для науки (інакше був би **інженер!** Ейнштейн, а не **геній**). Цей технікум він таки закінчив, але вчителі **не вважали його здібним студентом**. Перебиваючись у житті сяк-так, бідуючи, він 1901 року написав працю наукову - її взяв кращий фізичний журнал світу, а ось Цюріхський університет визнав її незрілою. Ейнштейн живе у біді, працює в якомусь бюро, не маючи ні добрих бібліотек, ні оточення, а після роботи розробляє свою геніальну теорію про єдність простору і часу. Від мрії стати доктором філософії він відмовився - через серію невдалих спроб. **Слава Богу, що він провалювався і не став доктором:** інакше б не було генія. Пишу я це все для того, щоб Ти зрозумів: шкільна наука - нудна, цікава наука - **в кінці подорожі, а не спочатку**. Тобто: хочеш домогтися цікавого, йди дорогою, долаючи початок нудний, знаючи, що нудного буде багато, аж поки доберешся до **цікавого**. Там, у кінці подорожі, на самому краї її, наука така ж цікава, як для Тебе, сину, спорт. І - значно цікавіша. І другий висновок: нудне - тільки охолоче цікаве. Те, що вчора було цікаве, сьогодні стало нудне, бо повторювалось не раз, отже, і занудніло. Цікаве - гаряче, свіже, нове, щойно створене, зроблене, народжене. Ще: цікаве буває одно - для споживача, друге - для учасника, творця, автора. Скажімо: грати в футбол - цікавіше, ніж дивитися гру? Як гадаєш?

Тепер про статтю: автор пише, що вчені дошуковуються першопричин, однопричини живого, суцього. І вони шукають за цим одним - Богом, духом і т.д. І вони об'єднують сили, що діють у світі. Так, 300 р. тому Ньютон об'єднав сили тяжіння земного (чому падає яблуко) і сили тяжіння небесного (чому планети, прагнучи впасти на Сонце, не падають, а, ніби на нитці, кружеляють довкола Снця). Сили тяжіння - це гравітація. Через 200 років Максвелл об'єднав сили електричну і магнетичну, показав, що світло - одне із проявів цієї єдності. Правда, цікаво? Світло - прояв єдності електромагнетизму.

1905 року Ейнштейн об'єднав поняття простору і часу. Він довів, що ньютонівська гравітація є проявом кривизни єдиного простору-часу. Правда, цікаво? Коли енергетичний потік руху (позначимо його як  $E \rightarrow$  зігнути в коло (як  $E$ ), то ця енергія в колі буде, певне, прагнути зміститися і вліво (тобто всередину), і вправо (тобто назовні). Зрозуміло, що перший рух - доцентровий (тяжіння), другий - відцентровий (є теорія, що всесвіт розширюється, тобто розростається, піддавшись цьому рухові назовні, вправо).

Так ось, об'єднавши простір і час, Ейнштейн захотів приєднати до простору-часу і електромагнетизм - все геть ув одне, як єдине енергетичне ціле. Отже, Ейнштейн об'єднав гравітацію, простір і час, захотів долучити сюди й силу електромагнетизму (чи нема зв'язку між електромагнетизмом і гравітацією). Але поки спинимось на єдності гравітації, простору і часу. Зробимо це як серію умовних концентрів:



Уже знаємо, що всі тіла рухомі (рухаються) і всі взаємодіють. Коли по цих орбітах бігають якісь умовні тіла (планетки), то, відома річ, вони не мають своєї ваги (їх не можна зважити, як ковбасу в магазині). Замість ваги вони мають  $m \cdot a \cdot y =$  гравітаційний **заряд**. Від чого **цей** залежить? Від ваги (яку можна тільки приблизно уявити, бо не можна зважити), від величини орбіти, швидкості руху, сусідства і взаємодії з іншими орбітами. Візьмем будь-яку з цих орбіт (хай одна з них буде Земля). Який простір вони мають руху? Орбітальний, тобто, кривий (прямої лінії руху немає). А який час? Свій, власний. Цей час, певне, визначається тим, як скоро предмет руху зробить коло повне, тобто, замкне одне і почне друге. Так? Від чого залежить цей час? Від величини орбіти і швидкості руху (напевне ж: чим менша орбіта, тим "повільніший" час, чим вища швидкість, тим цей час "швидший"). А що таке орбіта? Це простір руху. Отже, час залежить від простору. А що таке швидкість? Регулятор системи (аби тіло оберталося так, щоб не "впасти" на центр А і не зірватися з орбіти, піддавшись відцентровим бажанням (уявляй, що Ти обертаєш гайку на шнурку).

Далі: кожне тіло на своїй орбіті рухається, взаємодіючи з іншими тілами на інших орбітах. Тому, напевно, за один і той же **умовний** відтинок часу тіла проходять різні відстані (я це позначив на малюнку як різної довжини дуги). Коли це шматки простору, утинки його, то вони **різні**. Отже, один і той же час вимірюється **різною** довжиною на різних орбітах. Отож, людина, звикла **до земної течії часу**, буде інакше чути цю течію (чи швидшу чи повільнішу) на інших орбітах. Так само - і відстань. Звичайний 1 км. - він може бути "довший" і "коротший" у русі ("довший" - на повільній орбіті, "коротший" - на швидкій). Отже, **на великій орбіті** можна прожити **значно довше** життя за один і той же умовний земний день, скажімо. Так, до речі, і в житті: чим наповненіше життя трудом, роботою, зусиллям, тим воно **довше**. І - навпаки. Отож, краще вирішення проблеми геронтології (подовження життя) - не губити часу, а наповнювати його роботою, працею, зусиллям.

Опускаю із цієї статті частину із фізики, де він пише, що вся речовина складається із чотирьох блоків - дві ядерні (протон-р, нейтрон-п) і дві т.зв. легкі - електрон (e) і **нейтрино** (v) і про чотири сили, які визначають поведінку цих часток (сили тяжіння, електромагнітні сили, слабкі ядерні і потужні ядерні сили). Якщо цей текст попередній буде Тобі цікавий (і якщо мама не сміятиметься з моєї філологічної версії фізичних явищ), тоді я Тобі зreferую і цю другу частину статті, яка уявляється мені дещо складнішою (не все і я втяв у ній, хоч те, чого не втяв, є аж надто цікаве: наприклад, він пише, що просторо-час має дрібномасштабну структуру, яка нагадує піну чи твердий сир із дірочками в тих місцях, де розташовані заряди!). Ось як, Дмитрику, воно читається. Напиши, чи то цікаво Тобі і чи зрозуміло я пишу і чи мій коментар витримує Твою критику (тобто чи не бачиш Ти в моєму коментарі хиб). Пишучи, про стилістику не дбай, а намагайся висловлюватися точно - то є найкраща стилістика (втім, може, Ти не знаєш, що то є стилістика? Це від слова *stylos, stilo* (ручка [грецькою]) - подивися в латинському словнику прояснення *stylos* або в Словнику іншомовних слів - це вміння висловлюватися по-своєму і "письменно", "освічено", тобто спочатку вчать "освічено" (це поганий стиль), а потім - по-своєму, от як розмовляють неосвічені люди: містко, влучно, гарно, скупю. Це саме скажу парадоксом: спочатку розламують старовинну стіну (мур), бо її клали нефахові муляри; потім складають по науці - виходить погано; нарешті перекладають ще раз - але вже по такій **добрій науці**, коли можна складати мур **майже так** добре (практично: все-таки гірше!), як було складено спочатку. Зрозумів? Бо неосвічений муляр працював, як природа - вільно, легко, **граючись**, а не **тужачись** - і виходило прегарно. А освічений кладе, бачачи цеглину, а не будівлю (неосвічений - навпаки: бачить будівлю, тримаючи в руці цеглину - виходило гарно - тому, що життя не обчислюється цифрою, воно - **значно** багатіше за цифру, логіку, розум і т.д., бо має, крім цифри, ще й нецифроване, необчислюване, алогічне, незрозуміле і т.д.). Отож, Дмитрику, за стилістику не дбай, але, звичайно, щоб **навчитися не дбати**, треба спочатку **добре дбати**. Для цього треба добре знати мову - і літературну, і народну. Першої Ти вчишся у школі (а краще - читай, виписуючи вдалі, "густі" вирази, приказки, прислів'я читай, пісні народні - але вже "дорослим" оком - багато радості дадуть і казки). Що стосується народної мови, то Ти її, на жаль, не чуєш (усе мріяв колись поїхати з Тобою і мамою до Рахнівки - там би Ти почув!). Отож, і тут: читай старих авторів (усіх тих Квіток-Основ'яненків, Стороженка, Марка Вовчка, Нечуя-Левицького - майже вся ця проза нудна, нецікава, бідна змістом - але читати її треба **для мови** - більше, мабуть, користі й не знайти од цих авторів, що бідним духом жили, бідним духом писали, розповідаючи казки-теревені або жартували на біді - як-от Котляревський). До речі, ще в Києві - тобто, рік тому, я перечитав "Енеїду" - зробив великі мовні



виписки, але виписок уже не маю давно. Я злий на "Енеїду", дуже злий, ніколи не любив її гумору, але читав - і тільки для мови.

Дорослій, сину. Ти мусиш швидко доросліти. Убережися зараз од багатьох зваб (у Твої роки сто чортів починають лізти в душу - Ти їх жени геть, знай-бо: від того, як Ти впорашешся з тим чортогонінням, багато в чому залежатиме Твоє життя). У Твоєму тілі, у душі Твоїй заговорять нові голоси - багато всіляких бажань нових. Треба бути готовому до цієї крутії - і триматися так, аби потім не було соромно, що не встояв, що піддався звабі і т.д. Якраз до цього Твого віку повторюю свій переклад пречудового вірша Редіярда Кіплінга (він теж писав вірша "Синові", хоч назвав його If).

Коли ти бережеш залізний спокій  
всупір загальній паніці й клятьбі,  
коли наперекір хулі жорстокій  
між невірив ти віриш сам собі.  
Коли ти вмієш ждати без утоми  
обмовлений, не станеш брехуном,  
ошуканий, не піддаєшся злomu,  
і власним не хизуєшся добром.  
Коли тебе не порабують мрії,  
в кормигу дум твій дух себе не дасть,  
коли ти знаєш, що за лицедії -  
облуда щастя й машкара нещасть.  
Коли ти годен правди пильнувати,  
з якої вже зискують махлярі,  
розбитий витвір знову доробляти,  
хоча начиння геть уже старі.  
Коли ти можеш всі свої надбання  
поставити на кін, аби за мить  
проциндрити без жалю й дорікання -  
адже тебе поразка не страшить.  
Коли змертвілі нерви, думи, тіло  
ти можеш знову кидати у бій,  
коли триматися немає сили  
і тільки воля владно каже: стій!  
Коли в юрбі шляхетності не губиш,  
а бувши з королями - простоти,  
коли ні враг, ні друг, котрого любиш,  
нічим тобі не можуть дорікти.  
Коли ти знаєш ціну щохвилини  
коли від неї геть усе береш,  
тоді я певен: ти еси людина  
і землю всю своєю назовеш.

Подам - по пам'яті розмитій - і переклад М.Лозинського:

Владей собою среди толпы смятенной,  
тебя клянущей за смятенье всех.  
Верь сам в себя - наперекор вселенной  
и маловерам отпусти их грех.  
Пусть час не пробил - жди, не уставая,  
пусть лгут лжецы - не снисходи до них.  
Умей прощать. И не кажись, прощая,  
великодушной и мудрей других.  
Сумей поставить в радостной надежде  
на карту все, что накопил с трудом.

Все потеряють и нищим стать, как прежде,  
чтоб никогда не пожалеть о том.  
Сумей принудить нервы, думы, тело  
тебе служить, когда в твоей груди  
давно уже все пусто, все сгорело  
и только воля говорит - иди!

Далі забув. До того ж - зробив пропуски. Але - суть зберіг. Найкраще з вірша - тут.

Ось так і треба жити. Отак і триматися, виборюючи самого себе з лінощів, бездіяльності, безінтересу і т.д. **Учися жити** - то високе мистецтво, якого чимало людей так і не навчилося, хоч прожили життя. Але тут і дивувати ніяк: хто вчить жити? Люди, народившись, вважають, що жити вони вміють. Для багатьох це - прибільшувати свою власну порожнечу всякими набутками - давай купимо те чи те. Оце - і все життя: заслонити свою порожнечу громадам машин, телевізорів і т.д. Але - це смішне вміння, це наївна спроба втекти од життя на луки задоволення. Воно має свій насущний житній, із остюками, смисл. У тому насущникові - міра життя.

24.IV. Учора був лист од Михасі - прегарні конвалії, добрий лист, добра Софія і Леся<sup>2</sup> - дякую (Леся Українка, до речі, мусіла б теж зватися - Софія: щось у неї є холодне, чітке, розважене). Мені приємно було читати маленький літературний огляд - шкода, що не можу прочитати роману Айтматова, автора, який усе кращає і глибшає (пам'ятаю високу відряду, з якою читав на Колимі його есе "Пес, що біг уздовж моря"). Роман Гончара я, здається, бачив ще в Києві, але не накидався, бо не вірю в його прозу (ой, та українська проза - вся схожа на бабусину розповідь, як вона дівкою була!). Михасю, Твої сни (Ти згадуєш у листі) мені не сказали нічого. Кризи бувають у всіх, а коли розпросториш себе на інших людей - то легше перебутися. Скажімо, я часто починаю "жити" друзями - і гублю своє. Так, часто про Славка думаю. Привіт йому щирий і мої братерські шанування. І хай не гризе себе - адже похибки богів - то високі достоїнності смертних. Хотів би, Михасю, аби Ти знайшла собі заняття - свого рівня, аби не втікати в дійсність од себе, як добре Ти висловилася. Вірю, що ще знайдеш жанр свій, де не треба доскіпливості літературознавця, а лише доскіпливість Твого серця. Згармонією якомось набуване і віддаване - прекрасна, як на мене, гімнастика духу. Прошу - не забувай Валі, хай вона, араукарія моя, не чує самотності і не трудить серця в чайних зойках. Її зітхання - тут - лунають досі мені - тяжко збутися пам'яті. І, Михасю, не відчувай моєї неприсутності - дарма: скільки разів я опускався сходами перед Твоїм будинком і мені пахло каштанами - мокрим листям каштанів. Коли-не-коли повідомляй про літературні новини в Києві чи краї - мені так того бракує. Бо "Літературного обозрения" я не маю досі (жодного номера), преси нема - то як у мішку. Щодо "Долини джерел" - то, якомсь, грішний, я ніколи надто не переймався його текстами. Дроздом - переймався. Ним - ні.

"Циганська муза" дійшла до мене. І так само вподобав її. Хоч ставлення до цілої збірки - не абсолютно схвальне. Добре, що поповнила теми поезії. Так, особливо мені до душі тема Музи - жінки. Мені здається, що Україна - вся жіноча, жіночна. Що українські чоловіки не на рівні геніяльного жіноцтва свого (дуже прошу - не сприймати це просто як галантність). Українські пісні - все жіночі голоси. А чоловічі - чого вони варті - в гамі почуттів, настроїв, почувань? Справді, це муза Безчоловіча, безлицарна; туга її - жіноча. Сила її - жіноча. Мужність її - жіноча так само. А що ж чоловіки?

Вальочко, знай, що мене уже позбавили чергового побачення. Тобто на коротке сьогорічне Ти не прийдеш. Кажу заздалегідь, аби Ти нічого не планувала з такою поїздкою. Тобто, не скорочувала своєї відпустки. Ну, а наступного року - то вже як буде.

Уже писав Тобі, що три тижні був на лікарні. Зробили рентген - уся медицина.

Думаю, що з руками моїми зле - досі болять і обмежена рухливість їхня; болі в плечових суглобах. Решта - все по-старому - зі здоров'ям.

Квіти мені не надсилай - насіння. Бо сіяти на цементі - не можна.

Ось і вже, кохана моя. Уклін родичам, друзям.

Сердечне -

*Василь*

1.VI.81 р.

Будь, кохана моя!

## II. З ПІЗНЬОГО УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ

### ЧОМУ "КАЛИНА ПО КРАПЛИНІ В СЕРЦЕ КРАПЛЕ..."? (ІВАН ІОВ)

*Мета розділу: осягнення чинників індивідуальної майстерності одного із гроно творців новочасної "carmina curiosa" - Івана Іова (1948-2001).*

У своїй чи не найпершій розвідці "Розмова про бароко" (1943) Іван Лисяк-Рудницький (тоді ще студент) запитував себе, "чи небіжчик Іван Котляревський зробив таку велику послугу українській літературі?", відсікши від неї багатющі скарби барокової доби: "Була в нас до другої половини вісімнадцятого століття вироблена літературна мова з устійненими традиціями. Ця мова спиралась на церковнослов'янщину та відбігала досить далеко, це правда, від поточної мови. Але біди тут не було ніякої. Чи не краще було відсвіжити книжну мову, впровадивши до неї поступово живі розмовні елементи, як це в себе зробили москалі? Раптовий перехід до народної мови означав розрив з великою культурною традицією, добровільне зречення багатой спадщини бароко. Не знаю, як мене вчили у школі, але факт, що сімнадцяте і вісімнадцяте століття оставалися донедавна для мене закутані мрякою" [1].

Чи для всіх нині сущих та мряка остаточно розсіялася? Напевно, ні. Побачене, відчуте й закарбоване досвідом спонукає до висновку: поки спроможеться інертний освітянин на прорив у бароко, його здійснюють творці небарокової плеяди - Микола Мірошніченко, Іван Іов, Михайло Стрельбицький, Анатолій Мойсієнко, Костянтин Шишко, Михайло Луговик, Анатолій Ткаченко та ін. Дана розвідка - про останню прижиттєву збірку Івана Іова, одну із найяскравіших у сьогочасному українському поетичному світі.

Збірка "Словопис" увінчала гроно попередніх книжок самобутнього поета: "Стяг золотої гілки", "Світло рідної хати", "Каліграфія", "Невибране", "Книга перша", "Рукопис", "Чернетка", "Великдень долі", "Періодична система слів". Можна сказати, що ця збірка, а згодом передчасна смерть Поета з Божої волі спричинили й появу впорядкованого шефом-редактором альманаху українців Європи "Зерна" Ігорем Трачем видання творів Іова "з поезій останніх, передостанніх... а може, й вічних..." - "Вічністю живемо" (Париж - Львів - Цвікау, 2001).

Кожна книжка - крок у наближенні до праукраїнської сутності, збереженої в слові. Не в кожному, а в такому, що стає символом - як історичної самобутності народу, так водночас і глибоко особистісним (бо ж Іван Іов - дитя землі січеславської!) символом, в основі якого - багатощі фонетичні асоціації. Таким символом стає образ "моєї Січі":

*У моїй Січі - ворожба сичів,  
У моїй Січі - корчаться корчі,  
Під хрестами горить по ясній свічі, -  
Україна п'яна вдова [2].*

Потужні драматичні обертони на залишають місця нотам вибачливо-жалісливим, роблять мову вірша жорстокою, совістідотичною:

*І стоїть у журбі козак Чортмлик,*

*Прочитав - вдихнув божих сто молитв,  
На своїй землі стоїть січовик, -  
Тільки м'язами виграла!*

*Розмовляє із мертвим Дніпром,  
Порівнює шабельку із пером,  
Чи врятує доленьку цей псалом? -  
Бо такі ж великі слова!*

*На моїй Січі - із плеча коса,  
Голоси козацькі у небесах,  
Хто навек згаса, а Хто - воскрес! -  
Бринить обрїй, мов тятива.*

*На моїй Січі - йде страшна січа,  
У двобої простір і шалений час,  
Що й могли вдаль. Мов навтікача, -  
І по литках б'є - жалить кропива! (54).*

Порівняти "шабельку із пером" хочеться, коли читаєш послання "До Юрія Семенка", виткане з болю як тіла ("йому світ клином після всяких клінік"), так і ще пекучішого - болю душі: "Ступа Пегас - некований Пегас, / Країна-кураїна - Україна!" (8). Поряд до зіставлення сам по собі зринає в пам'яті образ "У РА НИ", що дав назву поемі Ю.Тарнавського, про стиль якого А.Погрібний пише як про "цілком національно зістерилізований" [3]. Не дискутуватимемо, настільки справедливою є та оцінка стосовно Ю.Тарнавського. "Словопис" Івана Іова спонукає до висновків цілком протилежних: ідентифікаційним національним кодом стає поетового "Слова житіє", динаміку найменших складників якого благословляє "дух зорі", а спроможні зупинити хіба "страшні криваві крапки".

*Голосники - не звуки - сяйво скрипки,  
Майбутнє - це світанок букви "Є".  
Але ж які криваві крапки,  
Що зупиняють Слова житіє (9).*

Так містко співіснують звукові й кольорово-зорові, дотиково-тактильні ("...свічадо - води свіч, коли відлига"), слухові ("і золоті і срібні, й мідні звуки", "і звуки-бджоли обліпили слово"), смакові ("Слово смачне!" - О рим - миро! - (11), та й навіть украй рідкісні, як то спостережено ще І.Франком, нюхові функції незбагненого Слова, бо ж воно - "таємниче Божество"! Але не все так однозначно. Бо ж перед читачем - рух, динаміка і, сказати б, багатолікий (як у далекому середньовіччі) карнавал масок Слова і менш ваговитих слів, образків-фонем, графем та й звуків, за блиском яких - "миги та інтриги, навиворіт, успак і навпаки!" (9).

Особливості раколітературного почерку детально описав М.Мірошніченко, помітивши й конструювання рядка з кількох зорово-замкнутих паліндромних одиниць або навпаки - розміщення половини паліндромної фрази в одному рядку, а другої в наступному, і вживання в паліндромному тексті елементів зауму та псевдозауму (бо й зрозуміло - Іван Іов - член Міжнародної Академії зауму!), і введення паліндромних фраз та рядків у тканину паліндромного вірша... То все слушно. І до нової збірки віршів має безпосередній стосунок. Але що ж тоді вирізняє книжку "Словопис" з-поміж інших? Як мені вчувається, це розквітла грань виболілого серця. Бо ж хоча клініка і є "найтимчасовіше із місць"(7), а духові козацькому "світ клином після всяких клінік" (8), та все ж глибокі карби вона залишає. Щоб по-новому побачила людина цей світ і себе в ньому, гостріше цінувала мить добра, любові і щастя. Щастя просто жити. І якимось особливо відрадно (бо ось вам - знову мікродеталь національної нарації, закорінені аж десь у романтика М.Петренка!), що Іван Іов після пережитого пише: "Небеса - це теж батьківщина, / Там - свічки, а не мідяки" (5). Щоб увиразнити власну думку, наведу рядки російського поета про щастя, якого не помічаєш, коли його надмір. А воно - "в

больничном доме казенном после трех суток мук и пыток - две чайные ложечки чая с лимоном" (Лев Ошанін).

Означену відряду викликає не тільки "небесна", (а не "лимонна") домінанта у низці творів Івана Іова, а й багатократно помножений чар любові до рідного Слова, почутого - сказаного й побаченого - відчутого як вперше! Годилося б тут говорити про прийоми очуднення (як то було утверджено В.Шкловським), тобто свіже бачення звичайного, традиційного, та ж у "Словописі" Івана Іова "від букви "А" до букви "Я" - сівба" (17), а отже, й проростання-народження нового, тобто - перманентне диво!

*Від букви "А" до букви "Я" - сівба,  
Що в їхній крові, в геніальних генах?!  
Хвальба - це теж запекла боротьба,  
В абетці все: від Бога - до богемі.*

*І раптом заголосить буква "О",  
Бо знак м'який - твердий, немов надгробок.  
Бажання неба це завжди Різдво  
Від подарунку і до нагоди! (17-18).*

Так твердить поет у вірші "Таємна вечера з абеткою" і має на те повне право. Чому? Бо ж хіба може хтось краще побачити, зрозуміти й відчути одухотворену жіночу красу й силу, аніж закоханий чоловік? А для Івана Іова "Абетка із наснаженим лицем" - не декларативний дискус, а до кінця незбагненний і від того ще магнетичніший світ сенсу й змісту, що в ньому кожна буква - ...жінка!

*Гієрогліфи, - сказав Айгі, - сніжинки.  
Це на перший погляд, літери - юрма.  
Уявіть, що кожна буква - жінка!!!  
Тільки музика і тільки лет,  
Поруч із черницями - блудниці.*

*Їх малюю - зоряний сільвет -  
І запам'ятовую у лиця.  
Ритму урочистого мотив -  
Загорюся ув арабським вальсі.  
Звуки йдуть наосліп до мети,  
І стають абеткою -  
Її власністю! (27).*

Передчуваючи іронічну посмішку того, хто прочитає мою, саме ось таку характеристику поетичних рядків, ще раз наголошую на особливій сердечній принаді феміністичного королівства фонем - морфем - лексем, які - "в майбутнім плодоносять, мов сади, / Ці літери, буквальні смолоскипи".

"Де ж шукати те казкове королівство?" - запитає іронічний опонент. Є в поезії "З погляду буття" блискуча на це відповідь. Вона вибудовується особливою конфігурацією зірок-літер, які чи ж не найяскравіше світять кожному з нас в українському небі над рідним селом... У цьому контексті віртуозна за формою і ваговита за змістом формула "Вітчизна - / духом охуд - це сіль сіл" (звернімо увагу на паліндром!) вражає якщо й не відкриттям істини, то принаймні присутнім акцентом на тому, щоб не забувати споконвічних джерел української долі й пісні. То ж задивлятися "ув очі слів" - так ніби стати ближчим до природи з її мовою "хмар - води - роси" (11) й водночас до себе самого - природнього, із незамуленим еством, із дитинно чистим поглядом на світ: щоб не "охуднути духом"!

*Вітчизна -  
духом охуд - це сіль сіл,  
Росту в ногах потужної пшениці.*

*І задивляюся ув очі слів,  
У їхні світлі і вродливі лиця.  
Бенкети мови - зоряний букет,  
Це українські речення зі ставу,  
І щоб їх втримав - витримав хребет -  
Бог у Дніпро сузір'я на ніч ставить! (23).*

"... І божевілля напливає з міста" - за цим рядочком із вірша, що має промовисту назву "Semiotyke" - "знак" з грецької", стоїть багата українська традиція, від "Повії" Панаса Мирного чи Валер'яна Підмогильного з його романом "Місто" і до сучасників - Володимира Дрозда, Бориса Харчука чи Юрія Андруховича. Іван Іов не вносить дисонансу контрастним баченням двох планів, один з яких - "не ересь в яру, а веселки ярі", а інший - "букви, вітрини, карти, знімки, схеми" (22). Навпаки, відбувається своєрідне їх замирення в площині глибоко особистісного бачення реалій міста межі століть крізь призму, за словами автора, "божих почуттів", і тоді -

*В сигналах-знаках - соки трав, мов струм,  
Букви, вітрини, карти, знімки, схеми.  
Без них не вчуєш брата і сестру,  
Лиш батька-Матір в спогадах, як схімі.*

*Умовне все, немов умовний знак,  
І божевілля напливає з міста.  
Причинні запах, колір, дотик, смак -  
В підтексті смислу і у тексті змісту (22).*

У попередньо цитованому вірші проступає імпресіоністичний прикінцевий штрих ("Бог у Дніпро сузір'я на ніч ставить"), а в цитованому щойно - на сторожі неодмінної самовизначальності автора ("самості" його, якщо за К.Г.Юнгом), стоять лише декілька мікродеталей, таких як "соки трав, мов струм", або ж калина, яка "по краплині крапле в серце". Вони і є знаками-індексами вітчизни українського серця. Якщо серця власне авторового - то, отже, степу. Якщо зважити (а зважити необхідно) на дату появи твору - 1988, грудень, - розгортається поле зіткнення традиційно апробованих і новітньо-українських нашарувань символічного образу диму: "Державний дим: із вогнища в степу - / Знак-індекс, що у тебе є вітчизна...". Показово, що "Словник символів" Дж.Тресіддера трактує дим лише як символ вознесення молитов або ж благочестивих душ, рідше - як символ укриття або швидкоплинності життя [4]. Згадано (тому що правда) й про дим як символ зв'язку з богами (стосовно індіців Північної Америки), але жодного слова - про багатющі "поклади" значень у царині слов'янських літератур.

Розширення семантики образу-символу диму Іваном Іовом сприймається як закономірний наслідок його невпинних експериментів зі словом аж настільки, що в цьому вірші слово дим не потрапило в паліндромну орбіту, а в інших творах ("Примарні села" та "Престол обрію" ) тяжіє до традиційно-буквального значення. Та, втім, і воно омивається очисним сміхом:

*З димами плутаю обмани і тумани.  
І першими страждють горобці,  
Бо косять ясок - тільки легіт ігел.  
І не знімають з себе тінь ченці,  
Бо янголи взялися за чепіги.  
Які ж душі намаряються книши? -  
Крім авангардних пошуків, модерну.  
Хай захаллявні тупляться ножі,  
Коли вінків нарізатъ хочуть з терну (56).*

Подивувавшись заузові назви "Престол обрію", а особливо третього рядочка, від вірша "Заум зими" з певною пересторогою чекаєш мало не пастки, а він вражає відсвіженим баченням паралелі:

відомого "сівозміни" і створеного наново "словозміни". Як майбутній урожай залежить від сівозміни, так і доля України - значною мірою від спрагло очікуваної словозміни:

*Білі-білі поля для майбутніх таблиць  
Словозмін в українських широких широтах.  
Гнізда слів із глибинних джерельних криниць,  
Бо із чим порівняти їх щедрість - щедротну.  
Гнізда птиць - слів жар-птиць і жертвний чар пав,  
Хоч і розтруб із льоду над ними, мов краги.*

*Заум зим, як полтавську говірку, черпав,  
Хоч карга в завірюхах звучала - як скарги.  
Але й так все відбілює сірістю день,  
На тополях хмарів'я, неначе на бильцях.  
...Крізь причинні сніги м'яко Ангел ступає-іде,  
Не сполохавши гнізд у юдолі таблиці (41).*

Під цим віршем немає дати створення, та святвечеровою благодаттю наснажені ритми й образи "зауми зими" з невинними філологічними концептами, асонансами та алітераціями. Сказати, що все це посилює смисловий ефект, увиразнюючи стилістичний, - значить, сказати далеко не все. Інтелектуальна поезія, про яку тут ідеться, саме й має дарувати ефект резерву, спонуку до інтуїтивного осяяння, до сприйняття світу по-іншому.

Т.С.Еліот свого часу твердив, що поезія - це злиття емоції та думки. Не забезпечуючи цієї тези, зазначимо, що сама доба (а особливо ж переходова, межова, про що вже ним було не раз сказано) вносить корективи в царину інтелектуальної поезії, внаслідок чого читача бере в полон не традиційне повідомлення, а знаковий еквівалент думки:

*Дві вісімки - щасливі щільники,  
Огризок соняха - липкі зернята.  
Угледівши небачене ніким,  
Про свято квапишся із текстом  
текстом під присвяту,  
І проганяєш з хаосу осу,  
Літ ери - літери, епохи - цифри.  
У вісімках відшукаєш красу:  
Цитрини уродилися на цитрі.  
Се - Боже мій! - вгорі Чумацький Шлях,  
Це Дід і Баба, що взялися в боки!  
І лестить листям ластівкам гілля,  
Май стрів майстрів гарячим сонцеоком! (48).*

"Поезією поважних чисел" (це рядки з твору) можна було б назвати цей вірш, присвячений о.Миколі Сармі-Соколовському. "Бог циркулем окреслює літа", - підсумовує в останній строфі автор, вінчаючи в такий спосіб гроно візуально-психологічних образів-картин, що в їх центрі - "88 - дві проскури", "88 - дві невтомні золоті бджоли", "дві вісімки - щасливі щільники", "сі паліндромні цифри, як мурахи", "зоряний", "самовитий шифр"... Картини надивовижу гарні, тим більш вражаючими на їх тлі закарбовуються два надривно-драматичні обертони. "... Не кору з коріння дерли - шкуру..." - особистісний штрих, трагічний момент конкретної долі. І долі загальнонародної:

*Потужний шелест крил-крилат почув,  
Собори поглядали не суворо.  
Укр.щастя зодяглося в парчу,  
Зносивши слова чесного сувої... (49).*

Отож, "Словопис" із славою слову, із філософічно-філологічним над ним ореолом - не самоціль. Бо ж слово те про друзів і для друзів: аж п'ятнадцять поезій збірки Івана Іова мають присвяти творчим побратимам, як то: о.Миколі Сармі-Соколовському, Анатолію Ткаченку ("Абетка ходить у словник, як в церкву"), чи Михайлові Станівському, авторові вузівського підручника "Старослов'янська мова": "Се мій Учитель! / А все інше - магія / Старослов'янських слів" (47).

Але й у творах без присвят слова "болять" пам'яттю побратимів, нуртують вселенською думкою про швидкоплинність людської присутності на прекрасній і грішній Землі: "Хтось - месник, хтось - ровесник, хтось - словесник -/ Чорнило вицвіло і ... відцвіло. Михайло Чхан, а ще Василь Діденко / На тому світі ... Дзвонів камертон..." (72). А в пошуку єдино потрібного, єдино точного виразу слова "старанно просять, христарадять" (21), видають "і золоті, і срібні, й мідні звуки" (11), які здатні компонуватися й у поезографічну міні-новелу, і в тмесис [5] - афоризми на зразок "ми - тці розлук", "літ ери - літери", "епохи - цифри"... А чого варте відчуття драматизму, неспинності й незворотності перейденого шляху - як окремою людиною, так і людством, закарбоване формулою "історії- істерії містерій"... Що ж спроможне вберегти Людину в людині в розбурхану добу? В час, коли повсюди шалений вітер ("ув очах, на скронях, / У Дзигарі, у свічці, в димарі, / У сонці, в соняху, на оболоні,- / Внизу - у нуль годин і на зорі - вгорі!" - с.64), і то не звичайний собі "вітрець - вітрюга - вітрюган весни", а "вітер у XXI-е століття"!?

Озоново-свіжо й енергійно набирає сили образ вітру, що віддавна персоніфікувався як непередбачена й непоборно-шалена потуга, спроможна все змести на своєму шляху. Вітер, який упродовж XX століття асоціювався насамперед із символом [6] змін (Тичинине "Вітер - не вітер - буря", "Ветер, ветер на всем белом свете" Олександра Блока), у вірші Івана Іова "Вітер у XXI століття" локалізується до драматично-місткого, вистражданого спраглим очікуванням справжніх змін, такого собі українського протягу: "Український протяг грюкає дверима, / Де замість янгола стоїть мітла..." (64). Акцент на самопізнанні, яким би невтішним воно не було, на потребі змін у кожному з нас (тоді ж бо "постане з казок, зачарує Україна") поетові "супертвортексти" ставлять багатократно, бо ж вітер "Дме-віє за межу рясним суцвіттям, / Вигадає нечувані казки. / І вже із XXI століття / Горгає обрії, немов книжки" (64).

Саркастичні інтонації на означення як "українського протягу", так і "країни-кураїни-України" та "сичів на Січі" спричинені непідробним болем, спалахують поетичними інкрустаціями, бо ж - "самовитому Слову - полум'яний тягар!" (14) - то не гола декларація. Ті перлини-інкрустації то ятрать, як свіжа рана ("калина по краплині крапле в серце"), то дарують віру-надію в "таємну силу найдніпрішої води" (42) чи опромінують зорею - отією, що, як "титла понад Словом" (20)...

Отже, "Словопис: супертвортексти-традиція" Івана Іова - книжка неординарна. Позірно легка гра звуком-словом - лише на перший погляд. А пильніше придивись - то слідом за поетом осягнеш: воістину невичерпні можливості "Абетки із наснаженим Лицем"!

#### ПРИМІТКИ

1. Лисяк-Рудницький Іван. Розмова про бароко // Історичні есе. - К., 1994. - Т.1. - С. 63.
2. Іов Іван. Словопис. - Хмельницький, 2000. - С. 54. Далі подаємо сторінку в тексті.
3. Погрібний Анатолій. Орієнтири третьої хвилі // Укр. слово. - К., 1994. - Кн.3. - С. 655.
4. Див.: Тресиддер Дж. Словарь символов (Пер. с англ.).- М., 1999.-С.88. Натомість
5. Тмесис- досягнення нового змісту шляхом розриву слова і вставки в нього.
6. "S ownik symboli" М.Копалінського подає розлоге тлумачення символу, згруповане в кілька семантичних груп (вони відокремлені розділовим знаком крапка з комою): вітер є символом часу, неспокою, пустки, простору, руху, швидкості, проминальності, несталості, змінності, неспокою, активності, гвалтовності, знищення, заміщення, відродження; життєдайного подиху божества, божого голосу, могуті божества, посередника між небом і землею, посланця богів; ласки, гріха, гніву божества, небезпечності, кари божої; людського життя, душі, творчого духа, життєдайних сил, людських пристрастей, шаленства, війни, пориву, чоловічості, бажання, плідності; страждання; пісні; екстазу; вільності, поетичного натхнення і натхнення ворожого, (не)успішного мореплавання, дороги (гостинця); даремності, нетривалості; рознесення пліток, пустоти, невдячності, капризу (Kopalinski Wladyslaw. S ownik symboli. Warsawa, 1991. - S.453)

#### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ:



1. Автором яких поетичних збірок є Іван Іова?
2. Кому із знаних дослідників (він же є автором першої монографічної праці про зорову поезію) належать такі рядки про Івана Іова:  
"Щастя чолом прихилитись до Слова,  
Тихо відчути, як ніжно дихає літера Є,  
І раптом побачить Івана Іова,  
Що в електричці книжки продає"?
3. В чому полягає неординарність останньої прижиттєвої книжки Івана Іова "Словопис"?
4. Проаналізуйте твори І.Іова, присвячені літературним побратимам. Яка роль літературних присвят?

**ІВАН ІОВ**  
(2.10.1948 - 4.02.2001)

### **ІЗ ОСТАННІХ ВІРШІВ**

(Зерна. Літературно-мистецький альманах українців Європи. -  
2002. - число 6-7. - С.30).

#### **УКРАЇНА III**

Божа, безгрішна, спасенна, свята,  
Вкотре розп'ята й з хреста ще не знята,  
В сяйві столітнім, немов сирота,  
Сльози-сльозинки - не зерна-зернята.

Щира в побілених снами хатах,  
Мучиться, вірші читає Шевченка.  
Сестри й брати! Усіх стримує страх,  
Душу руйнує брехня і казенка!

Неба немає і сонячних рос,  
Лиш глитаєнки кохаються в чарах.  
Справді, Вкраїна терпить, як Христос,  
Скупана в стронції, в горі і чварах.

Чи на роду закарбований код,  
Щоб ошукало погибельне кодрло...  
Не одиниці, а цілий народ  
Зможе прорвать зачароване коло.  
Встаньмо з колін і звільнімось від пут,  
Знищити їх - то обов'язок, подвиг!  
Доки ми будемо, загнані в кут,  
Жити, тамуючи подих?!

#### **ТОВАРИСТВУ**

Мене вам дав Господь!  
Небагатьом...  
На покутті, немов брати і сестри.  
Той німба приміряє, мов шолом,  
І тишу в туш розмазали оркестри.  
Братове, я куняв, а не конав,  
Ви ж мотуза плели з струнів'я ліри.

Уміло зупиняючи коня,  
Нюшкуєте над порохом горілим.  
Відлуння слави в світі - визнання,  
А не пороки-вади у пророків!  
І кидаєтесь, наче вороння,  
Помилосердствуйте про людське око.  
В оману вводить вкотре чарота,  
І дмухаю вже й на холодну воду.  
Вчорашнє товариство - череда,  
Сьогоднішнє хмеліє від свободи.  
І кома крапці зоряній - кума,  
Де спогади знайшли собі дороги.  
На пальцях - побратимів...

Їх - катма!

На жаль, в житті їх не буває много.  
Мене вам дав Господь!

Беріть всього!

Черпайте із очей з сльозами небо.  
І вигортайте спрагло з вен вогонь,  
На ліри жили забирайте й нерви!  
Я знаю, в небесах мені простять,  
Знов звично привітаюся із кожним.  
Се час знімання із віршів присвят  
І час для невмирущих віршів, може...

## НЕ-МІЙ НАРОД

(Іван Іов. Рукопис. Тексти. -Хмельницький. - 1995. - С.29-31.)

*Миколі Сармі-Соколовському  
І сказав: "Назви його: Не-Мій-Народ,  
Бо ви - не мій народ, а я - не ваш"  
Пророк Осія*

Слова зрадливі меркнуть на вустах,  
Отверзнуті вуста, немов могили,  
Де відступи приховані, як страх,  
І де цілунки щирі від ...підпилих.  
Дають коханці молоде вино,  
І хліб, і воду, вовну та олію.  
Ці втіхи й свята стануть мрійним сном,-  
В пустелю заведу, бо так волію!  
Господнє небо і земля заброд  
Гріхи стають покарою і і боргом:  
"Народ-Мій-Не, Мій-Не-Народ, Не-Мій-Народ!"  
Хіба можливо зрадить Бога?!  
Нечуване ім'я розкаже все,  
Котитиме у венах кров, мов брили.  
І за гріхи ніколи не спасе  
І не простить, чи просто не помилує.  
Вказівний палець поклади на рот,  
Поглянь в зіниці чисті, як ягниці.  
І сина наречи: "Не-Мій-Народ",

Оскаржуючи Матір, мов блудницю.

\*\*\*

Народ пошлють до чорта-біса... й піде,-  
Повернеться назад в заклятий кут...  
Не збільшить Степ з сосни паралепіпед  
І не подовжить самогонний куб.  
Народ бунтує у своїй світлиці,  
Благаючи горілки, мов дощу...  
З-за досвітків постали вечорниці,  
Хоч і не Бог - гріхи всі відпущу.  
Поглянь, вар'яти воду звично варять, -  
Аж пара з вуст...Серця, мов казани!  
Хати прозорі схожі на акваріум,  
Де люди плавають у снах -  
Бурхливі сни!

Та й по воді із місяченьком підуть,  
Чи полетять, зладнавши парашут  
Із простирадл...

Їх нище б'є і підле -  
Тих, що послали і кого пошлють.  
Розвиднилось у риб'ячих очицях:  
Масний, кривавий і солоний піт.

Тут кривди і банкети, і м'ясниці,  
Для Правди - піст!  
А люд іде в пекельні шнуровиці,  
Вже досвітків благаючи з ночей,  
Позичивши в занедбаних криницях  
Очей.  
Встигають в лихоманці пропотіти,  
Щось незначуще вичавить із губ,-  
Чекає все одно паралепіпед,  
Бо в гріб вганяє самогонний куб!

\*\*\*

У  
К  
О  
Ж  
Н  
О  
Г  
О душа, немов обличчя -  
Сліди від подушок і підшов...  
Не в божевільних манія величчя,  
А хто до влади трупами прийшов!  
У кожного тюрма і арсенали,  
Орел і решка, боженько, мідяк,-  
Ті, що назвалися синами -  
Вітчизну виглядають з мряк.  
У  
К

О  
Ж  
Н  
О  
Г  
О глибокі зморшки,  
гріхів, немов хрестів і зізд.  
Зізнатися собі не можеш,  
Простити не можеш власних сліз.  
У кожного розбите серце,  
Не треба думати й гадать,  
Що після епохальних смерчів  
Зійде небесна благодать.  
У кожного  
Лукаве око,  
Вглядаємось собі в блакить,  
Щоб дочекатися пророків  
І люто каменем забить!

### ДО ДЖЕРЕЛ ПОЕТИКИ ОСТАПА ЛАПСЬКОГО

*Мета розділу: привернення уваги до джерел поетики українського поета в Польщі - Остапа Лапського, в доробку якого роль давньоукраїнських літературних джерел є особливо вагомою.*

Остапа Лапського сьогодні називають патріархом української поезії у Польщі. Але дорога до визнання не була прямою і легкою. Під час дискусії про творчість поета у Варшаві (в 60-х роках минулого століття) прорадянська критика закидала йому наявність "ребусів" та туманність стилю, їй був не до вподоби "самостійник" Остап Лапський. Офіційні редактори не розуміли (а чи вдавали, що не розуміють) його мовної грайливості, образності й лаконічності, а "його жарту, гротеску й іронії боялися, як чорт свяченої води" [1]. Всупереч несприятливим обставинам уже в 60-ті роки вірші О.Лапського за дієвої підтримки С.Козака і з його вступним словом друкуються в українських журналах - київському "Дніпрі" та львівському "Жовтні". Поезія О.Лапського приходиться на велику Україну, тим самим реально поновлюються варшавсько-київсько-львівські координати, які існували віддавна, досягли свого апогею в роки міжвоєнного двадцятиліття, але були брутально розірвані в часи тоталітаризму. Втім, наголошує найбільш знаючий дослідник творчості Лапського В.Назарук, зв'язки поета з Україною ніколи не були розірвані: "... Почерез себе, як ліричного героя і реальний світ предметів творці формують громадянські лики, постави тих, хто стає на захист своєї коліски-України. Сказав же в шістдесяті роки Остап Лапський, назвавши Київ коліскою, а майбутню, незалежну Україну ляпасом сумнівам, підтримавши таким творчим актом, такою тут у Варшаві подією, тамтешніх шістдесятників, чого наші громадяни якось не добачають" [2].

У 1996-му, до 70-річчя поета, у Варшаві була підготовлена до друку комп'ютерна верстка поетичної збірки "Моє самовизначення". Про цю подію сам автор зазначає: "Що ж досі я не вийшов книжкою, так це ж воно не біда, бо ніщо так не дошкуляє поетові, не знецінює, не применшує у власних очах поета, як творча недоробленість" [3]. Віддавши належне цьому зізнанню, звернімо увагу на ще одне, яке набуває в контексті даної праці особливої ваги. Тут же, у передмові "Про самого себе (дещо)" автор зізнається, що найбільше він цінує не свою ранню творчість, а низку власних перекладів, підготовлених до збірки "Antologia poezji ukraińskiej" (Варшава, 1977). А саме вірші давньоукраїнських поетів XVII-XVIII ст., які були з-поміж тих перекладів, за нашим переконанням, і справили на Остапа Лапського той вплив, ознаки якого простежуємо в його поезії загалом, а в доробку останніх років - особливо.

Твори ж, презентовані на суд читачеві в першій збірці, вразили своєю зрілістю, науковці наголосили на багатомірності його творчості, зазначивши, що вона "має свою "фізіономію" і своєрідну Остапову поетику й естетику, яка живиться соками багатьох культур, але найбільше,

вочевидь, українською, зокрема рідного Полісся, звідки автор повними пригорщами черпає своє поетичне багатство, в тому й лексику, не гребуючи діалектизмами, архаїзмами, пробуючи їх санкціонувати (часто силомістю) до літературної мови" [4].

Поетове мотто "Доле, нас добач, я України чоловік!" відкриває наступну збірку Остапа Лапського "Мій почитачу", котра побачила світ у Варшаві в 2000-му. А життєствердні рядки "В ім'я звитяги: смерть поборою писаннями своїми?!" відкривають нове поетичне варшавське видання "Себе: розшукую?!", що з'явилося восени 2003-го.

Симптоматичним і навіть знаменним видається поетове бажання власне саме оцю збірку "Себе: розшукую?!" (а є, як з'ясуємо, кілька інших, готових до видання) першою з-поміж них побачити сьогодні в друці. Чи не тому, що тут дібрані вірші, не лише останні за часом появи, а й у багатьох моментах підсумкові. Ні, Боже збав, не в сенсі прощальні, а саме підсумкові - по завершенню нового, як у тому варто переконатися, вчитавшись, - етапу творчості Остапа Лапського. Його оригінальність - у глибшому, ніж дотепер, входженні, більш органічному вживанні автора в традиції давньоукраїнського поетичного слова, котре в барокову добу реалізувало авторський задум через взаємодію словесного і графічно-зображального компонентів. Щось побідне бачимо і в аналізованих тут творах. Так, майже кожен вірш Остапа Лапського живе у двох або й трьох будівлях. Якщо власне сам вірш майже завжди стислий, то "післявірш" тяжіє до словесно-орнаментальної гіпертрофії. Візьмімо для прикладу твір "По-селянському рвучко, неначе: мичку смакаючи?!". В самій назві відбито і душевний стан ліричного героя, і першопричину появи у верлібрових рядках (у своєрідному "домі на горі") - синтез чуття гострої туги, яке матеріалізується в химерній формі, а в домі нижньому - розлогий коментар, котрий є своєрідною передісторією чи післяісторією вибудування того горішнього дому. Коли читаєш емоційно-психологічну передісторію (внизу сторінки) появи вірша, сконфігуровану із тримовного (по-польськи, по-українськи і по-німецьки) проростання поетового "я", перед очима постають давньоукраїнські щоденники Дмитра Туптала чи Пилипа Орлика (завершені так само поза межами України, написані водночас різними мовами: українською, польською і латиною в Туптала, українською, латиною, польською та французькою - в Орлика). Чи ж не є ця обставина виявом суголосного проростання самотньої, але натхненної і великої чином душі в енергоносне Слово? Помножене на мудрість трьох чи й чотирьох світів, у наших віддалених у часі й просторі патріотів-співвітчизників Слово стає найщирішим співрозмовником і суддею. А ще воно стає три або й чотириголосим. Домінує український голос, але в розмові з польським та німецьким (а в окремих віршах Остапа Лапського - з російським та польським) той голос стає ще виразнішим.

Химерність формальних експериментів свідомо (як свого часу в барокових авторів) Лапським ставиться, схоже, за мету, і є тому в автора особлива причина. "Як на мене, від звичайної хоч трохи більша, до великої ближча поезія таїться: в конструкції будівлі?!" (45), - стверджує-запитує поет. Як Іван Величковський радив своєму "читальникові", як саме читати його твори в XVII столітті, так і наш Остап Лапський у столітті XXI-му дає присутні вказівки своєму "Почитачеві". Завдяки таким настановам вдумливий Почитальник стає співучасником не лише захоплюючого експерименту зі Словом. Свого часу С.Козак слушно зауважив, що саме "мовна стихія відіграє в поезії Лапського першорядну, хотілося б сказати, організуючу й структуралізуючу роль. Автор у постійних пошуках різноманітних мовних утворень, нюансів та словесних і образних трансформацій, з використанням діалектизмів, архаїзмів, жарго, колоквиалізмів та залюбки створених неологізмів. Все це інколи справляє враження мовної суміші або навмисних мовних ігор, крізь які подеколи важкувато пробивається поезія" [5].

Почитач Остапа Лапського потрапляє в полон перелитої в слово енергії контрверсійних думок, спогадів, візій, згустку найполярніших відчуттів. Барокові автори намагалися вразити (і вражали!) своїх читальників вишуканими стилістичними ефектами. Подібне бачимо у Лапського. Ось лише підґрунтя, причина у нього інша, хоча вона й схована часто за поставою то глибокодумного мудреця, а то й лукавого блазня. Причина надто поважна, щоб про неї не написати окремо: Остап Лапський хоче, щоб його таки почули і "мертві, і живі, і ненароджені", бо йому є що повідати! "Настрой цинобру вспак!" - ця настанова Івана Величковського до свого читальника спроможна допомогти й нам, якщо прагнемо висікти, як іскру з каменю, запрограмований автором глибинний сенс з його медитацій. Бо:

*"Словес моїх сплеск,  
а: мо'ї бомба?!" (59).*

Таким саме, вирізненим курсивом, є мотто до поезії "В альбом Марії Філь", в якій сповідальне начало, що є притаманним спілкуванню справжніх друзів, перекодовується у наскрізний мотив, який дав назву самій збірці: "Себе: розшукую?!"

*Не знань, Маріє,  
Забуття, розради:  
Я щодень,  
щоніч шукаю?!*

*Звідси й невсипуца  
злободенна пильність  
до заняттячка  
в собі: в особі  
ритись рвійно?! (59).*

Таким чином, вірші Остапа Лапського у складі епіграфа, самого твору та післяслова - стають мов би триповерховими. Самі ж епіграфи заслуговують на більш пильну увагу: епіграфом може бути поняття з підручника логіки, піснемовка Степана Руданського, цитата з Хоткевича або спогад з дитячих літ, який є, власне, піснею з матириного репертуару. Епіграф може бути українським, польським чи німецьким, може бути віршованим чи прозовим. Але важить не стільки вищезазначене, як, власне, та смислова потенція, яка постає від взаємодії мотто та самого вірша або ж вірша і прозового додатка, або й "трьох поверхів" водночас, як то у творі "Молоді з Білого Бору", який тут наводимо у повному обсязі (мотто, сам текст і післямова):

*От тепер придивляюся  
до сучасної молоді:  
як багато вона твердіша  
і просто розумніша від нас!  
стільки з Хоткевича*

*У мене України більше,  
ніж у когось,  
бо в поета:  
України ідеал!*

*Його,  
таким плекати  
поза батьківщиною  
є виняткова змога:  
тут не каламутить дня  
гевал так свій,  
як і північний!*

*Живучи ідеєю,  
поет, як і вона:  
обоє будуть вічними!*

*Дорогою такою  
ти з ББ  
іди до себе,  
дбаючи про ноги,  
бо довгенько:*

йти прийдеться!

День вересня 28-й, Варшава року 2001-го. Таки у Володимира Сосюри є: і вічні ми будемо з Нею! Вже не скажу, з Україною, а чи з її Мовою? Але воно немає, воно без значення: важко, неможливо повністю бути з Україною без її мови (124).

Поезія Лапського виразно медитативна. Змістова сутність її калейдоскопічно різноманітна, але на першому місці - це автобіографічно-щоденникова екзистенція. Кожна поезія (за рідкісним винятком) щоразу оригінально паспортизована: нижня (третя або друга, але завжди прозова) частина структури кожного твору несе інформацію про день, а інколи про час і місце постання вірша. Найчастіше це Тарнівська Руда, рідше - Варшава. Іноді подаються якісь особливі обставини, які спонукали до поетичної рефлексії. Поетові таланить не просто увічнити, а й розбудувати в діалогічному слові дорожочинні хвилини творчого натхнення, інспіровані рядками Грабовського, Рильського чи Сосюри, спогадами, телефонним дзвінком чи листом від друзів, або й прощанням із ними. Той біль передається й читачеві, коли йдеться про відхід у вічність знаного в Польщі українського освітянина, такої світлої і талановитої людини, як Іван Співак (83).

Але цікаво поміркувати над твором, в якому ота налаштована Остапом Лапським "бомба" глибинного змісту вибухає не внаслідок взаємодії різнозарядних частин дво- чи триповерхового твору, а внаслідок спокійно- безстрашного погляду поета за межу:

*Кожним віршем, Катерино,  
мов оковою,  
стикаю складність:  
українського Єства?!*

*А все-таки:  
Складаю вірші?!*

*І дедалі щораз більш:  
на мене схожі?!*

*Чи угомонюся:  
над провалляєм?!*

*Може?! (182).*

Спостерігаємо: де поет про ту межу говорить, там прозова післямова або відсутня, або ж коли вона є (як після вірша "Попередження"), то озвучується виключно рідною мовою. Щоправда, автор залишається вірним собі: навіть коли й виключно по-українськи, але неодмінно орнаментально-різностильово, тут і родинний шкід, і "ілюстрація з Іщуківих "Вербівчан", і римовані рядки листа: "...на душі, Маріє, мрійливо, по-передсмертному гарно, зовсім не хмарно: не бійся, Остапе, на землі гібелі! Наостанку твори саркофаг: для карлика?!" (160).

Поет незручний (Poeta niewygodny), як сам себе презентував Остап Лапський у своїх попередніх поетичних виданнях, тут - у збірці "Себе: розшукую" - досліджує першопричини і складові цієї незручності для суєтного світу. Почнімо від джерел. У вірші "Чому я" із симптоматичним підзаголовком "Каяття" звернімо увагу на той діалог, який твориться між останньою строфою та стислою - цього разу - післямовою:

*"... Чому я, Катерино,  
З Україною чом не разом,  
Чому, як Ти,  
Я не бився з нічю: темною?*

*Звідси до себе слабодухого дедалі більше відрази?! 27 вересня 2002, Варшава, а година 2.30" (177).*

Простежимо суть самого явища. Вона проступає в кількох суголосних творах, з-поміж котрих обираємо "Насущний заспів":

*"Діаспорний таки тупик  
панує в мешканні щодня,  
щодня лунає в'язня крик  
і пишеться щодня:  
ні, не бредня!*

А якщо ні, то присвячується вона Марії Паньків, пристрасній збирачці правди крихт про українок змаг: за Свою! Варшава у квітні 2002" (186).

Тут, як і в попередньому творі, поетові нема потреби творити діалог за рахунок різномовних текстів. Він "вистрілює" і влучає в ціль енергією думки, силою почуттів. Як у двох інших творах (із умовно виокремленого нами циклу про поетову незручність) - "Це Зосі" та "Я, Наталіє" персвазійність спілкування з "Почитачем" забезпечується мужністю називати речі своїми іменами, не боячись подиву, осуду, а то й гнівного неприйняття. Більше того, всі ці показники негативного, здавалось би, ставлення до поета та його творів постають для нього бажаним і очікуваним підтвердженням, що його мета - "достукатися" до свідомості сучасника, а отже, спонукати його до самозаглиблення, до розмірковування про світ і себе в ньому, - досягається.

*Якось після читання  
українською у польському ефірі  
Зося нарекла читця-митця:  
несамовитою потворою?!*

*Дивлюсь оце у зеркало  
і ніде правди діти,  
я не тільки з голосу,  
але і з пики: /з/ надр Полісся /с/ твір?! (166).*

Врешті вірш "Я, Наталіє" розставляє важливі акценти в авторській концепції незручності, невігідності дивного гравця в театрі людського абсурду:

*Помітив враження:  
від себе?!*

*І: понісся вище?!  
Тож скажу,  
я вже казав,  
чого: не скаже малорос?!*

*На справжність  
малороси: свищуть?! (193).*

Вже самі лише назви вищенаведених, а також багатьох інших творів підтверджують невинне бажання автора говорити з людьми. Коли ж такого звертання до співбесідника (властиво, як у листах) немає у назві, то воно обігрується в підназві, врешті, в самому тексті. Або ж у різномовних репліках авторського післяслова, але неодмінно має місце (часом подане у необароково-хімерній формі: рубрикація, класифікація, розділові знаки, а то й суто авторський правопис та інші "довціпи") наполегливе запрошення "Почитача" до співдумання. Часом зауважуємо сліди якоїсь поспішності, похапливості, котра, схоже на те, не задовольняє й самого поета ("Передчуваючи свій скін, похапливо пишу: до сонця потяглися руки?!"- 212). Стаємо свідками найвищого одкровення. Дивуємося невикореності духу. Дратуємося з надмірної прямої й немилосердності. Зачудовуємося, подолавши роздратування, несподіваним ефектом, який справляє на нас поезія Остапа Лапського. А чи готові до її сприйняття і прийняття? І чи так уже потрібне воно - оте тільки беззастережне прийняття, ціна котрому вкрай мала у порівнянні із ефектом збурення чуття й мислі реципієнта, якого поет мовби



вихоплює зі звичних параметрів, усталених понять, оцінок, ракурсів бачення довколишньої дійсності. Котрому допомагає, помноживши силу своїх химерних послань в горнилі власного болю й самоти, гостріше відчутти не лише радість швидкоплинного буття, а й його шалено-стресовий темп. Відміряний людині його, буття, певний відрізок прокреслюється справами. А чи результативною та доцільною буде сутність тих людських діянь без сковородинівського "пізнай себе", без заглиблення в суть декларованого - "себе: розшукую?!"

#### ПРИМІТКИ

1. Козак Степан. Місце в процесі // Остап Лапський. Моє самовизначення. 1996-1991.- Варшава, 1996.-С.322.
2. Назарук Василь. Передмова. // Остап Лапський. Моє самовизначення. 1996-1991.- Варшава, 1996.-С.339.
3. Лапський Остап. Про себе сам (дещо) // Остап Лапський. Моє самовизначення. 1996-1991.- Варшава, 1996.-С.30.
4. Козак Степан. Місце в процесі...С.322.
5. Козак Степан. Там же.-С.322.

#### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ:

1. Як поцінювалася творчість Остапа Лапського радянськими критиками?
2. Автором яких поетичних книжок є на сьогодні Остап Лапський?
3. Як на практиці - через взаємодію словесного і графічно-зображального матеріалу - у творах поета реалізується авторський задум?
4. Дайте власну оцінку творам із збірки Остапа Лапського "Себе розшукую?!", поданим нижче:

#### Остап Лапський

#### ПОСТПОСТЕРЕЖЕННЯ

(Остап Лапський. Себе: розшукую?! - Warszawa, 2003. - С. 64.)

*"Колишній Москві:  
Варшаві нетеперішній?!"*

Вони мене  
Від неньки-України  
Відхиляли баламуттю  
І: нікчемним ділом?!"

Я ж  
Від цього більшав  
А відхилячі в очах  
Від діла нікчемнішаючи:  
Вочевидь маліли?!"

#### ПОЕТАМ УКРАЇНИ: В ПОЛЬЩІ СУЩИМ І ТВОРЯЩИМ?!"

(Остап Лапський. Себе: розшукую?! - Warszawa, 2003. - С. 53.)

" Отче,  
відчиняється цей світ  
передо мною  
під твоїм могутнім  
зверху: духу тиском?!"

Сповнилась мандрівника  
Палка молитва:

На спустілий матері город:  
Я метеором падаю?!  
Метеорит застиглий чий,  
Чия це власність на землі:  
Гадають недоототожені?!

А от,  
А співтворящим Україну  
Сенс спадання  
І миттєвого світіння: ясний?!

Попри все,  
Я представник, ба, капіталіст світла, а не матерії, яка горить і згоряє?! 11 вересня в  
Америці: доказ?! По мені: не лише попіл буде?! Не скромно?! Пусте!!! 21 квітня, ТР"

### **НАША НЕЗАЛЕЖНІСТЬ**

(Остап Лапський. Мій почитачу. - Варшава 2000.- С. 121.)

*І мертвим, і живим,  
І ненародженим!..  
Шевченко*

Це те,  
що треба нам  
оберегти за будь-яких обставин,  
за умов  
сприятливих і менш сприятливих,  
без огляду на ви-,  
а чи й твою невигоду!  
Це те,  
що цінувати треба нам  
як вдома,  
так і по Діаспорах!  
Це те,  
що Україні  
діставалося криваво!

Це те,  
що нещодавно ще  
не мислилось  
Москвою і Варшавою!

У цій жовтоблакитній назві  
тісно буде посткомунним блязням!

*А серпень*, слава Богові, вже '98, ще, ще і на своїй землі ми прищепимось!

### **НОВІ ВІРШІ ОСТАПА ЛАПСЬКОГО**

(Наше слово, №15(2540), Варшава, 2006.04.09.)

## ТРУДНІСТЬ

Якби бодай наприкінці  
звільнитися від всього зайвого:  
від розмов з друзями?!

Тільки щоб кістяк,  
гола ідея: чиста  
щоб лишилася на озброєнні?!

На даному етапі самовизначення  
трудно їй підібрати:  
найдоречнішу назву?!

Невже надалі самостійність,  
невже надалі вільний ринок,  
невже привид України,  
заблуканий в Європі:  
народе мій, моторошно стає?!

*Варшава, 4 березня 2006*

## БО ВІН

Іду, люблю це,  
все туди ж іти звик,  
куди себе сам  
кличу: словом України!

Цураючись теорії  
об перевазі всенародного могуття:  
над потугою особи?!

Своєю тривкістю Шевченко  
правд часу не заперечує,  
бо Він: людина всенародна!

Спротиву не чую, нема: і не буде!

*6 березня 2006/ Варшава*

## ПОБІЛЬШАЛО

Віршуючи рідною мовою,  
я мимохить вигострюю  
своє знаряддя змагу:  
з різношерстими її ворогами?!

У цій сутичці  
з ворожою позицією  
мій по матері глузд  
вочевидь подужчав:  
помаранчевої енергії побільшало?!

Україно, моя ти коханко, я люблю  
у тебе: твою національну спрагу?!

8 березня 2006/Варшава

### НЕ БУДЬМО ТІНЯМИ ЗНИКОМИМИ (ВАЛЕРІЙ ШЕВЧУК)

*Мета розділу: розкрити формально-змістові особливості роману "Тіні зникомі" як одного із найбільш характеристичних та вагомих творів пізнього Валерія Шевчука.*

Філософія української історії спрагло чекала на появу твору, про який далі поведемо мову. Цим особливим твором став не рафінований філософський трактат чи збірник статей новочасних мудреців. Таким твором бачиться роман, стосовно якого (тут напрошується зіставлення з Винниченком, котрий свій твір "Слово за тобою, Сталіне" окреслив як політичну концепцію в образах) сама по собі зринає кваліфікація: філософська концепція в образах. Водночас така оцінка - оцінка в багатьох відношеннях неординарного і несподіваного твору - говорить украй мало. Цей роман є філософією пізнання людини, роду, народу. Є розмислом про складну діалектичну амбівалентність усього в цьому світі. Є живою захоплююче-цікаво вибудованою дискусією із рядом усталених у науковій думці стереотипів. Цей несподівано-вражаючий твір видається нам і гостросюжетним, але невидимим для безстороннього ока діалогом із рядом присутніх моментів у положенні Д.Чижевського, котрий у своїх "Нарисах з історії філософії на Україні" (К.,1993.- С.21) писав: "Риси духовности барокка залишилися в українському національному типі аж досі. Основна духовна риса барокка це "декоративність", що цінить більше широкий жест, ніж глибокий зміст, - більше розмах і кількість, ніж внутрішню якість, більше - вираз, форми вияву змісту, ніж зміст самий, одним словом - цінить більше "здаватися", ніж "бути" (тут і далі підкреслено мною.-В.С.). Але в психічній сфері стремління до "декоративности", до широкого жесту, до "імпазантности" природно веде до певної ілюзорної пишноти та маєстатности, за якою, може, нема достатньої духовної підпори, веде до певного "психічного авантюризму", що відбивається і в житті, і в культурній творчості. Залишили слід, розуміється, і глибші та значніші риси бароккової духовности - стремління до великого та до безмежності, відсутність страху перед сполученням протилежностей (синтеза християнства та античності в західноєвропейському барокку, що відбилось і в українському). Духовно споріднений з барокком романтизм теж знайшов в Україні в ХІХ віці глибокий та широкий відгук, - і дивним чином впливи романтики тягнуться протягом цілого століття, навіть і через ті часи, що були максимально "антиромантичні".

Роман Валерія Шевчука "Тіні зникомі", закорінений в добу бароко і в поетику бароко, стверджує домінанту "бути" над "здаватися", гостро спрагло, настійно необхідну, а головне - можливу в українській людині. Бо крізь тіні зникомі "людей дому", "людей лісу" і "людей світу" проступає освячена вищою силою і Вічною Книгою воля до чину. Зі сторінок цієї дивної своєю магнетичною притягальністю книги постають люди барокової доби, коріння й віти родового дерева Темницьких. Таїна багатьох з-посеред них, наймужніших, ховалась у причетності до великого задуму Мазепи, сама згадка імені котрого могла коштувати людині голови. Особливо ж у ті часи (а про них і йдеться в романі), коли, здавалося, були остаточно знищені паростки вільнодумства та вільнолюбства в народі, освічені та майновиті представники котрого упокорилися під російським берлом. "У цій дивній країні, - говорить Вічний Жид, - не потрібно вистежувачів, бо в душах людей тут віковічно засіяний страх" (с.216). Піддати сумніву це гірке й правдиве спостереження випадає на долю 33-літнього Теодозія Темницького - наймолодшого зі старовинного роду, саме наймення численних нащадків котрого мов би символізує як затемнену та глибоко сховану минавшину, так і вкрай тяжку дорогу до її, тієї минавшини, осягнення. Та все ж - і то у спосіб опоетизовано-романтичний - діаманти високого одкровення і як наслідок - пізнання родової таємниці потрапляють до рук найдостойнішого. Ті діаманти - то послане Всевишнім прозріння, яке настає від пророче прочитаних і символічно потрактованих Теодозієм рядків Вічної книги - Біблії: "Господи, - з жахом прошепотів я. - Адже в цьому місці, в цій Долині Видіння йдеться про мою батьківщину - Русь, чи Малоросію, чи Україну.

Саме вона тепер, як місто, сповнене галасом, гучне й веселе, а наші побиті - не побиті мечем і не повмирили на війні" (С.16). По несподіваному - прояснено-болісному і прозріливому прочитанні Теодозій "заснути вже не міг. Ходив з кутка в куток, і лице мені палало. Бо таки знайшов нитку до клубка, і пророчий текст у мені просвітився, й засяяв, і заблищав, як ті діаманти, що їх сьогодні розглядав. Але ті діаманти були мертві, хоча не мертвими вони були для господарів цього дому; мої ж діаманти, щойно знайдені, були коштовніші тих, адже знайшов їх на сторінках Вічної книги" (С.17).

Талант прочитання Вічної книги вестиме героя роману найкрутішими стежками, даватиме снагу і силу, рятуватиме від гніву і зневіри. І благословить на дорогу самопізнання, прямуючи якою, тільки й стане йому можливим зрозуміння найпосутніших речей. Через Вічну книгу, через діалог з великим Скворородою пролягає дорога до себе, до свого родоводу і водночас - до філософії історичного буття свого народу-великомученика. Матеріалізується ж вона в прояснено-очисному струмені сповідальності, яка може бути притаманна хіба щоденникові. Власне, сам герой, він же наратор, не раз прохоплюється, що от, мовляв, у щоденнику він уже зробив повніший запис, а тут подає стисліший виклад певної події чи її пережиття. І хоча в творі відсутні властиві для щоденника вказівки на день чи рік, та в ньому гостро присутня схвильована і потужно хвилююча мандрівка в царину психології людини, котра запрагла дошукатися причин духовного зубожіння свого роду, який свого часу - життям прадіда - був причетним до державотворення. В буквальному розумінні прийом мандрівки розкриває суть ества того, хто почув поклик сумління і голос предків - осягнути власну самототожність, своє призначення на отчій землі. Та земля предків кличе до чину, але водночас п'янить і чарує, як поїздки крізь ліс: "Ліс навколо співав. Засипаний росою і залитий ранковим сонцем, від чого кожна крапля перетворюється в коштовний самоцвіт, що грав і вилискував барвами. Ліс дихав глибоким, запашним, настоящим на квітах і травах подихом, ніби й справді був велетенською істотою на тисячі ніг, тьми тисяч голів і тьми тисяч схованих у тих головах розумів. Ліс дивився мірадами очок, що ними й стала ранішня роса, а найбільше його око стояло, плутаючись у горішньому гіллі найвищих дерев... Дивлячись на все й відчуваючи, я пізнав дивне наповнення, нестям, захват і надпорив" (С.192-193).

Описів мандрівок у творі чимало, і більшість є знаменними. З-поміж них перша, коли герой несподівано залишає службу і вирушає до рідного порогу, - це "дощова дорога до таїн роду", інша "пилява - до таїн рідної землі у ширшому контексті", коли він їде в родове гніздо Василя Капніста Обухівку на довірчу з ним зустріч (210), - гостро спонукають до порівняння не тільки з подорожніми записами Дмитра Туптала чи Йоасафа Горленка, відбитими в їх щоденниках, зі "Странствованіями" Василя Григоровича-Барського чи розлогим щоденником Пилипа Орлика. Тут контекст виразно розширюється до зіставлення окремих розділів роману Валерія Шевчука зі знаним у Європі жанровим різновидом щоденника чи діаріуша - годоєпоріконом або ж ітнераріумом, в котрому неодмінним є опис подорожі. І хоча Тодось Темницький численні свої подорожі з метою пізнати таїну роду і Вітчизни фіксує для самого себе ширше ("Цю мандрівку я докладно описав у щоденнику, нотуючи все цікаве дорогою, так склався своєрідний дорожній нарис, через це докладніше тут її не описуватиму, а тільки вводжу короткі виписки...", 210), а тут поданий стислий варіант тих записів, але ж подається він в ореолі такої натхненної і високопоетичної мови, котра зайвий раз потверджує слушність зіставлення багатьох подорожніх сторінок роману з традиціями європейських поетичних описів подорожей, з-поміж котрих найбільш знані - "Поїздка до Москви" ("Jezda do Moskwy") І.Кохановського чи "Dekretos akroama..." (1585) А.Римші, пізніші в часі - "Przewazna legacyje..." (1633) С. Твардовського чи "Poselstwo wielkie St. Chometowskiego...do Turek" (1732) Ф. Гошчинського. Отож прозова переїеза (periegeza - так звучало грецьке визначення прозового опису подорожі) тяжіє до натхненного українського годоєпорікону, в ореолі якого оживає краса України - чи то білорусько-українського пограниччя (в котрому й лежить родинне гніздо героя роману - Лісовичі), чи Гетьманщини з її містами, Мазепиними церквами та людьми: "Особливо зацікавила, - фіксує Теодозій Темницький, - будова Чернігівського колегіуму з його напрочуд орнаментованими стінами, а ще дім на Валу, який місцеві жителі зуть Мазепиним. Отже, переді мною поставала культура, творена за цього загадкового гетьмана, довіреною особою якого був мій прадід, і вона, настільки тямлю в архітектурі, була питома, на жодну з інших, які мав нагоду бачити, стилем не подібна...Ось чому я так довго розглядав отой невеликий, але дивовижно химерно прикрашений складним орнаментом Мазепин дім..." (212).

Рясними є сторінки, що народилися мовби у стані своєрідного трансу. Розмисел героя про своїх далеких і ближчих предків увіходить в русло їх снів, мрій, уподобань, улюбленої лектури, і тоді перед очима читача виразно постають образи "Житій святих" чи блискучих проповідей Дмитра Туптала, драми Йоасафа Горленка "Бран семи добродійств з сімома гріхами в людині-мандрівцю" чи поетичних рядків Григорія Сковороди та Василя Капніста. Ареал образів, алюзій, ремінісценцій української - Мономаха, Києво-Печерського патерика, Туптала, Горленка, Гоголя й Коцюбинського - і світової - Біблії, Вергілія, Овідія, Езопа, Сократа, Декарта і самого Валерія Шевчука - культури творить у романі потужний озоновий прошарок, який захищає мислячу людину від духовного знекровлення і кризь який яскравіше світять зорі, що їх кризь підзорну трубу так любив спостерігати батько Теодозія - Михайло Темницький. Йому відкривався тоді світ, в якому "ані початків, ані закінчень, відтак сприйняв і зрозумів, що безмежжя - це і є ніщо, а водночас усе... Зрештою, й абсурд життя - ніщо інше, як частка його незбагненого вічного розуму. Отож упокорися духом, комашко мала, мислячий очерете! Бери на плечі хреста і йди на свою Голготу. Побіч тебе розіпнуть злодіїв: один дістане волю, а інший з тобою помре. Один покається, а інший - ні, і це значить, що все почнеться спочатку, адже кожен початок витікає з кінця. І в цьому великому колі, що вічно обертається, ти, комашко мала і мислячий очерете, твори й живи, як хочеш. І ніхто ніколи тебе не покарає, бо покараєш і судитимеш ти себе сам, адже ти - частка його. Одне бережи і плекай: не втрачай тієї частки. Бога заради, не втрачай! Інакше світлі первні душі не вплетуть ще однієї лунки в безконечній сітці світу та всесвіту нашого!

Такі дивні думки навідали мене тієї ночі, і я був цілком певний, що то не мої думки, а мого батька, адже для того, щоб їх дістати, він і наближався, за допомогою астрономічної рури, до неба, аби ті думки там прочитати" (268). А втім не батькові, а таки синові відкрився "образ розуму, що має мудрість", а за нагороду в знак подолання шляху пізнання була дарована істина: "Пізнати - це зрозуміти", - саме це я й хочу покласти каменем під свою мислительну споруду" (259).

Вже найдавніша і тому перша таємниця роду - справжня доля прадіда Григорія Васильовича Темницького, "заїлого патріота" і досвідченого конфідента Івана Мазепи - дарує наймолодшому Темницькому щастя віднайти тайник із цінними паперами: "Відтак ті, що мають ще тайники, в яких заховують того духа, ще не є пропаші, бо не позбулися божої ласки. І ті тайники в них - захована іскра, яка жаріє, доки живе в них дух. **Дух же вічний, а рабство, хоч і яке довге в часі, завжди тимчасове**" (86). Ось цей мотив стає відправним на тернистій дорозі, саме він дає снагу наймолодшому Темницькому подолати увесь правдивий драматизм обставин, суть котрих у тому, що "**отчий дім і дім рабства для нас одне і те ж**. Отож і шукаємо в отньому домі тайники живого духу і часом їх знаходимо, як це трапилося мені" (86).

За гетьманства Кирила Розумовського - останнього, хто ще намагався утримати Козацьку державу, уже дід Теодозія - Петро Григорович Темницький - року 1757 вибудував церкву й родинну усипальницю під нею. У ній тепер прадід і дід, батьки, дядьки, брати й сестри Теодозія. Близький до щоденникового той запис, де Теодозій звіряється, що в тій усипальниці пробував "в особливому піднесенні, в особливому осяяні, як воно не дивно звучить, і тільки тепер пізнав, що вже справді вдома, бо **той дім нагорі - дім тимчасовий, а цей - вічний**" (59). З прахом предків - їх тінями зникомими - веде свою розмову той, кому наснага і Боже провидіння допомагає наблизитися до розгадки таємниць - і роду, і народу. В результаті просвітлення перших постане сімейна хроніка, а наслідком осмислення других - духовна наша Біблія - "Історія Русів". Звершення цих творів стало відповіддю "на погук вічності". Той погук вічності першим почув старший брат Теодозія - Петро Михайлович. Він - учасник усіх війн, що були на його віку. Повернувшись на старість у родинне гніздо, зумів зібрати все можливе, що стосувалося прадавнього роду Темницьких, і навіть розпочав писати історію рідної землі. Та віднайти ниточку до таїни душі тіней зникомих не встиг, бо ж тимчасовим є **дім нагорі**. Ремінісценції самого Валерія Шевчука (його роман "Дім на горі" давно став широко знаним і любимим) в його новому творі починають жити новим життям, як і численні звертання до Біблії: "Жити за натуральним правом - це будувати боже царство в середині себе (Лука, XVII-21). Царство ж боже не наслідують, бо воно не пожива, не питво, але справедливість, і мир, і радість у Дусі Святій (До римлян, XIV- 18)". Це річ, гідна розмислу (квінтесенція попередніх записів брата Петра Михайловича), спонукає героя до дальшого думання й пошуків: "Мушу признатися, що думки Петра Михайловича вельми суголосні з моїми, один тільки пункт для мене був

не зовсім збагнений: чому це людина, коли дбає тільки за народ свій, а рід розсіює, народу не вбереже? Здається, брат натякав на нашого прадіда-мазепинця" (65).

Мовби наслідуючи Климентія Зіновієва, котрий віддав багато хисту детальному описові людської праці в найрізномірніших формах її прояву, Теодозій відтворює в своїй уяві величезні і натхненні дідові зусилля у створенні родинного Дому Лісу в Лісовичах. Дід Петро Григорович (а Петро - значить скеля, камінь!) "прийняв у душу цю землю", вибудував, власноруч володіючи багатьма вміннями, не просто гніздо, а "фортецю", "отаке маленьке, певною мірою відособлене царствечко"(90). А відходячи з тимчасового дому нагорі, дід зібрав родину й "проказав казань, яку записав мій батько, і вона переховується в наших родинних паперах" (105). У щоденнику Теодозія цю казань доповнив запис про "найразючіше": дід під кінець життя "таки пошанував свого батька, а нашого прадіда, визнавши його за достойного царства небесного, отже, життя прадідове було в подвигу духовному, тоді як його - в пошуках хліба життя" (106). То власне далі за тим концептом на окреслення домінанти в людській долі, а саме - "хліб життя"- постануть життєписи дядьків -Йоасафа ("Глава 6. Хліб життя. Йоасаф"), Андрія ("Глава 7. Хліб життя. Андрій"), Григорія ("Глава 8. Хліб життя. Григорій") та власних батьків - Михайла ("Глава 10. Хліб життя. Михайло") та матінки ("Хліб життя. Матінка"). Їй син бажає "виділити особливішу увагу", а говорячи про силу її характеру, часом нестримну, міркує, що та риса належить до жінок "цілого малоросійського племені, які ведуть свій початок, як вістить Геродот, від амазонок"(С.274).

Нетиповою в романі постає глава 9 - це "Історична довідка до описаних подій у родинній хроніці Теодора Темницького". Маємо справу з необароковим (чи постмодерним?) змішуванням несумісних, здавалося б, стилів, тобто із вкрапленням в текст роману дуже присутнього коментаря з боку "художнього інтерпретатора" про ті історичні події, яких не міг знати Теодор Темницький (поїздка Василя Капніста в Берлін з метою здобути для українських автономістів протекцію пруського короля, поїздка, котра залишилася невикритою російськими вивідувачами). Глава 9, будучи досить стислим (двосторінковим) фактографічним коментарем, не руйнує цілісного полотна тексту. Більше того, у творі дуже органічно вибудовується наскрізна лінія від глави 2-ї "Дім лісу" до глави заключної 12-ї - "Ліс дому": "Коли визначати за алегорію: ліс - це мій народ, кожне дерево в тому лісі - окрема особистість, порода дерев - рід, власне дім лісу, то не можна не відзначити іншої алегорії: ліс дому; адже так, як окреме дерево має розширення у рід, плем'я, народ (до речі, в давнину пожилців Полісся недаремне звали деревлянами), так само кожна людина має розширення в глибину себе, а також і рід її, що я й позначаю формулою ліс дому; йдеться про з'єднання у роді як певну субстанцію - позначками того є історії людських душ, яких ряд я тут накреслив, складені наступним поколінням із пізнаних дій - цей ліс так само неосяжний і до кінця ніколи не пізнаний, як і ліс народу. Таким чином, кожна людина - це не тільки її видимість, але й таїна, адже в кожній знаходить прихисток і Господь, і Диявол, відтак часто стає сама плацом для боротьби в ній різнозарядних начал. Через це кожна людина - раз назавжди дана і вічно безподібна, ось на чому фундується ліс дому; він, як і небо, як і Господь, - безмежний, але пізнанню надається. Відповідно й рід, складений із таких неподібних, видимих і таїнних іпостасей, теж стає окремою субстанцією, образно кажучи, ніби живою істотою, складеною із живих та мертвих частинок, але вони вмерлі тільки в тілесному індивідуальному, а оскільки рід - субстанція духовного чину, хоча й складена із матеріальних іпостасей, всі в ній, існуючі й неіснуючі, однаково залишаються живі, поки живе рід" (290).

"Sapienti sat"(213), що означає "розумному вистачить" - таким може бути найкоротший висновок по прочитанню "Тіней зникмих". Цей незвичайний твір - для широкого кола і водночас для читача обраного. На нього давно є спраглою українська душа. Так само як спраглою вона була упродовж століть на вікопомне одкровення - "Історію Русів", автором якої (за художньою версією письменника) став той, хто відтворив сімейну хроніку свого роду. Є в романі гірке спостереження головного героя про те, що доля роду Темницьких - у великих ділах програвати (74). Постанія "Історії Русів" як праці, лише розпочатої старшим братом Петром, а завершеної Теодозієм Темницьким, - рішучий розрив того замкненого кола (програвати у великих ділах), подолання навдач дією, чином, великою справою, отим власне бути, а не здаватись. В інтертекстуальному сенсі можна говорити і про своєрідний діалог "Тіней зникмих" із "Мертвими душами" українського класика. "Тіні зникми" постають у ньому носієм ідеї про незнищенність пам'яті, про відпруження енергії поколінь, матеріалізованої в постанні творів, правди і сили котрих боялась правляча влада, переслідувала і нищила їх. Можна зробити

припущення, що задум створити такий, з багатьох точок зору неординарний твір виношувався довго, сама ж книга писалася повільно і вдумливо. Свідченням сказаного може бути глава шоста - "Хліб життя. Іоасаф", котра постала на ґрунті раніше написаного (ще, певно, в роки 80-ті) оповідання "Йоасаф". Воно, в свою чергу, постало в результаті пильного вивчення письменником історичних матеріалів про українського святителя Йоасафа Горленка, з-поміж котрих не останнє місце займає і праця професора Лебедева.

Образна тканина цього незвичайного історичного роману, як то було притаманно українській культурі, літературі XVI-XVIII ст., зорієнтована на символічні структури, геральдику, алегорії, містифікації, подвійний чи й потрійний сенс. Цей дух знайшов відбиття, окрім ряду виразних філософських алегорій, також і в оригінальному оформленні сімейної хроніки "Тіні зникомі" вдумливо підібраними ілюстраціями з творів українських художників XVIII-XIX ст., малюнком родового древа роду, родинних гербів, картою Малоросії межі XVII - XVIII століть. Тож словесні образи численної рідні у взаємодії з портретами багатьох колоритних чоловічих та жіночих постатей і народжують алегоричний підтекст, провокують на висновування глибинного символічного змісту про нездоланну силу роду, котрому нема переводу. Зайве говорити, що на тлі суперечливого сьогодення такі одкровення волають до розуму і стукають у самісіньке серце.

#### **КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ:**

1. *Хто є головним героєм сімейної хроніки - роману В. Шевчука "Тіні зникомі"?*
2. *Яку роль в художній системі твору відіграє Григорій Сковорода та його філософські настанови?*
3. *Окресліть читацький та мистецький горизонт Теодозія Темницького?*
4. *Як у романі обґрунтовується теза, що кожна людина - "раз назавжди дана і вічно безподібна"?*

#### **З роману Валерія Шевчука ТІНІ ЗНИКОМІ**

(Шевчук. В.Тіні зникомі. Сімейна хроніка: Роман.- К., 2002. - 304 с.)

#### **РОЗДІЛ 12**

"Усе змінюється, але нічого не гине". Тими словами я завершив своє писання і не гадав більше до нього повертатися, здається, сказав у ньому все, що зміг довідатися про наш дім лісу і про носіїв його духу, які поклали свої кістки в родинному нашому склепі. Минуло кілька років, і мене потягло перечитати написане, від чого з'явилися деякі думки, які хочу покласти в цьому епілозі. Коли визначати за алегорію: ліс - це мій народ, кожне дерево в тому лісі - окрема особистість, порода дерев - рід, власне дім лісу, то не можна не відзначити іншої алегорії: ліс дому; адже так, як окреме дерево має розширення у рід, плем'я, народ (до речі, в давнину пожилців Полісся недаремне звали деревлянами), так само кожна людина має розширення в глибину себе, а також і рід її, що я й позначаю формулою ліс дому; йдеться про з'єднання у роді, як певну субстанцію - позначками того є історії людськ их душ, яких ряд я тут накреслив, складені наступним поколінням із пізнаних дій - цей ліс так само неосяжний і до кінця ніколи не пізнаний, як і ліс народу. Таким чином, ножна людина - це не тільки її видимість, але й таїна, адже в кожній знаходить прихисток і Господь, і Диявол, відтак часто стає сама плацом для боротьби в ній різнозарядних начал. Через це кожна людина - раз назавжди дана і вічно безподібна, ось на чому фундується ліс дому; він, як і небо, як і Господь - безмежний, але пізнанню надається. Відповідно й рід, складений із таких неподібних, видимих і таїнних іпостасей, теж стає окремою субстанцією, образно кажучи, ніби живою істотою, складеною із живих та мертвих частинок, але вони вмерлі тільки в тілесному індивідуальному, а оскільки рід - субстанція духовного чину, хоча й складена із матеріальних іпостасей, всі в ній, існуючі й неіснуючі; однаково залишаються живі, поки живе рід. Із загибеллю роду вмирає і це з'єднання у часі, тобто духовна субстанція. Моя ж мета в цьому писанні й була - з'явити її, відтворити і зберегти, бо так само, як кожен народ (а народ - це також духовна субстанція, яка існує доти, доки живе народ) має реальну потребу у фіксації своєї історії - це і є запорука його відносного безсмертя, так цю потребу має й рід.



Отже ліс дому - і є така історія, а там, як у кожному лісі, є дороги, стежки, місця вільного проходу, а є вертепи, гушавини, нетрі, підземелля, склепи, болота із їхніми тонями, річки, струмки - так само те все є і в кожній людині. Є там і своя система духів: сили світлі й нечисті. Я свідомий, що мені, як і будь-кому, ніколи не вдасться витворити у світі тіней зниклих досконалого образу дому лісу і лісу дому, але все, що міг, чесно здійснив у певний спосіб серією різночасних образів людей нашого дому лісу: прадіда, діда, дядьків, батька, матері, братів своїх; тим самим я, може, й витворив образа просвіченого стану, власне шляхетського чи, як кажуть прості люди, панського. І коли б мав більше сили й спромоги, годилося б написати ще дві книги: історію старшинського стану Гетьманщини та їхніх нащадків у різноіпостасі, а по тому загальну історію рідної землі - тоді міг би витворити картину більш-менш універсальну. Але ці два завдання вирішив з'єднати в одному. Річ у тім, що не лише сам я писав книгу дому лісу і лісу дому, оцю, що лежить перед тобою, читачу, а, як не раз підкреслював, тільки продовжив накреслення мого брата Петра Михайловича, бо той узятого на себе завдання таки не посилив. Так само почав він писати історію нашого племені чи народу, але довів її до Івана Мазепи та Пилипа Орлика. І ось тут з'явилися певні проблеми, а також ряд запитань, які хочу поставити. Довівши історію рідної землі до Івана Мазепи та Пилипа Орлика, Петро Михайлович, може, й не бажав продовжувати цього опису, а вважав, що свою загальну історію завершив. Чому? А тому, на мою думку, що саме з тими двома гетьманами пов'язано долю нашого прадіда, отже заключною частиною своєї загальної праці, можливо, хотів поставити історію нашого роду і в такий спосіб довести оповідь до наших часів. У цьому була своя логіка, а що він так мислив, переконало мене просте помічання: Петро Михайлович писав історію краю та історію роду в одній книзі, не роблячи між цими частинами ніякої розбивки і ніде не зазначаючи, що це два твори, а не один. Але здивувало мене інше: про Івана Мазепу він писав із негачією, можна сказати, в офіційному ключі, а Пилипа Орлика взагалі очорнив, об клавши його і лайкою. Чому? Можу це пояснити не тільки обмеженістю його політичного мислення, а резонансним конкретнішим: саме Іван Мазепа та Пилип Орлик втягли в коло своїх домагань нашого прадіда, тому саме завдяки їм він загинув, а рід наш опинився не в числі видатних, а цілком другорядних, загумінкових, худих, хоча мав потенції до більшого вивищення. Отже, осуджуючи обох гетьманів, Петро Михайлович оцінював їх не з позиції лісу, а з позиції дому лісу, а частково з позиції лісу дому, озираючись також на приписи держави, в якій мешкав. Цієї братової позиції я не поділяв, бо, не маючи достатніх фактів, нутром відчував: є тут щось недомислене, істина ж стоїть вище цих братових умовиводів. Саме тому вирішив розбити його книгу на дві: першу, історичну, у пам'ять і шанобу до брата, від історії нашого роду від'єднати, дописавши її до 1769 року, тобто тих воєн, у яких узяли участь наш дядько та батько. Подальший час - новітній, у якому окрема історія Малоросії на мою думку, закінчилася. Другу ж книгу, історію роду, я пере писав чи власне написав заново, адже здобув значно більше матеріалу до неї: окрім того, зважився зголосити й те, що Петро Михайлович ховав у лісі дому, тобто, по змозі, висвітлив і його таїни. Не відаю, чи покійний брат не взяв би мені того за зле, але так звеліло мені вчинити сумління.

Отже кінчивши писати сімейну хроніку, я взявся до першої книги, яку назвав "Історія Русів". Але тут помітив, що матеріалу, зібраного братом із книг та нашої бібліотеки увіч недостатньо для виконання цього завдання - чи не було це другою причиною, чому Петро Михайлович далі Івана Мазепи та Пилипа Орлика не пішов. Тому згадав пораду Василя Капніста і звернувся, довідавшись про місця їхнього проживання, листом до Андріяна Чепи та Василя Політики із запитом, чи не дозволили б вони скористатися збірками їхніх писемних старожитностей. Обоє відгукнулися, виявляючи повну підтримку моїм науковим інтересам; я відбув поїздки спершу до одного, тоді до другого на велике незадоволення сестри Варвари, яка сподівалася, що я, закінчивши писати історію роду, почну шукати собі дружину, тобто увійду в нормальне родинне життя, а отже, цілодушно віддамся господарству - вона, до речі, вже нагледіла для мене кількох претенденток у наречені. Але увіч із тим не поспішав, тож сестра, влаштувавши істеріку, на якийсь час заспокоїлася. Те, що побачив у Чепи та Політики, вразило мене і схвилювало, там були такі скарби, тобто матеріали до малоросійської історії, що в мене руки затремтіли, і я з жахом переконався, як мало ми знаємо діла наших предків. Зокрема, у Василя Політики мені випало щастя погортати величезного літописа Самійла Величка, написаного в двадцять роки XVIII століття. І тут постала немала трудність: деякі матеріали збирачі погоджувалися мені випозичити, але, здебільшого, пропонували пожити в них і там їх опрацювати. Але, щоб конечно те осягти, треба було не менше п'яти років. Друга трудність: Всі ті

матеріали були писані, рукописи сучасніші я читав легко, а ті, що писалися почерками давніми, котрі вийшли із ужитку, із закарлючками, скороченнями, читав важко - для того треба було пройти науку, а моя наука в цьому нікчемна - вивчав гармати, а не грамоти, тобто старі письмена. Отже треба було виходити не з того, що є, і не з того, що бажаю, а з того, що можу і вмію. Годі було й роками жити в моїх люб'язних добродійників із причин етикету, та й у господарстві мав клопоти, отож дещо прочитав, дещо записав, але коротко, дещо позичав на визначені терміни, а те, що не міг посилити, відкладав, аж доки в голові не постала більш-менш вірогідна картина. Не чіпаючи братової оцінки Івана Мазепи, я додав до того й свої роздуми, котрі значно суперечили братовим на користь цього гетьмана; про Пилипа Орлика не зміг довідатися нічого і в зібраннях моїх добродійників, відтак залишив оцінку братову, хоча немало там мені муляло, а решту тексту написав одним духом, керуючись гарячим натхненням. Після того склав передмову, аби заплутати тих, котрі б шукали автора цього писання, вдавши, ніби його створено ще 1769 року. Насправді ж роботу завершив 1823 року. Наш недалекий сусід, губернський маршалок Степан Петрович Ширай, довідавшись про мої історичні зацікавлення, часто просив дати прочитати йому рукописа. Після деякого вагання, я на те згодився, відтак у мене із Степаном Петровичем відбулася конфіденційна розмова. Той був твором захоплений, але побоювався, що в мене через нього можуть бути немалі неприємності. Через це порадив таке: він зробить копію для себе, те саме порадить учинити кільком довіреним із місцевого шляхетства, оригінала ж скрипту, тобто те, що писано моєю рукою, по тому знищити, а з копії, виготовленої для нього й для мене, твір даватиметься для перепису. Після роздумів я погодився на цей план, адже сам робив заходи, щоб сховати автора. Отже, коли копії було виготовлено, оригінала ми із Шираєм разом спалили. В такий спосіб я й пустив свою "Історію Русів" між люди.

Читач може зацікавитися: чому пишу про це тут? А тому, що ця книга, тобто родинна хроніка, з моїх рук, поки живу, не вийде і копій не матиме, а згодом зберігатиметься тільки в роді нашому, отже поширення не дістане. Коли ж хтось із недбалих, чи вельми обережних, чи офіційно мислячих нащадків наших захоче її знищити, буде в тому воля божа. Про таке подбати вже не зможу.

Відтак нарешті зміг виконати волю Варвари: подумати про одруження. Чесно відвідав усіх, кого позначила мені сестра, - це були милі, навіть гарні дівчата, але жодна не зуміла запалити мого серця. Я гадав, що це через простоту їхню, але згодом збагнув, чому це трапилося, і то після одного видження. Це було в нашому лісі, коли мене невідь-чому потягло до дуба, на якому повісився мій батько. Приїхав на ту чудову галявину і, лігши в затінні крислатих гілок, заснув. І побачив себе у вітальній залі моїх давніх знайомих із Естляндії Мейделлів. За величезним столом сиділа Марія Теодорівна та її сухенький чоловік, камер-юнкер. Присутні були і я, й Єлизабет, остання вже не дитина, а цілком доросла дівчина. Був там і п'ятий, але з усіх найрозмитіший і найневизначніший - мій батько. Фрау Марія прибралась у старовинне вбрання, у високу перуку і згусто напудреним різновітківковими пудрами лицем, щедро на помадженними вустами, через що обличчя її виглядало, ніби маска. Гер Мейделль мав старанно прилизане ріденьке волосся, яке с'як-так покривало лисину, одягсь у камерюнкерський мундир, на шиї - біла хустина, яка щільно закутувала горло, від якої витікало коротке трикутне жабо, жилет під мундиром застібувався на ряд численних, близько поставлених гудзиків. Єлизабет прибралась по-романтичному: в сукні із глибоким декольте, яке майже виставляло півкулі перс і глибоку западину між ними, а волосся на скронях спускалося п'ятьма, ніби стружки в майстерні іконописця, завитими локонами. Батько мав мундира з високим, розшитим позументами ковніром, шию так само тісно облягала біла хустка, від якої до грудей звисав орден святої Анни, через плечі перепущено широку стрічку, а сиве волосся зачісане назад і зібране там у вузла. Я мав на собі чорного сюртука із широким напівстоячим ковніром і білу сорочку із комірцем, підтиснутим краватом-бантом. Ми мовчки сиділи за столом, на якому горіло чотири свічки, п'ята стояла також, але погашена, адже один із нас був покійником. Але світили свічки неясно, ледь-ледь, при чому поставлені так, щоб освітлювати одного з нас. Від того за спинами стояла п'ятьма, з якої виїдалися тими світелками наші закам'янілі обличчя, тільки батькове у відсвітах ледве проглядалося. Але саме він забрав слово на цій таємній вечері, адже перед кожним, за винятком самого батька, стояло по тарілці із якоюсь непевною стравою.

- Привів вам сина, шановне паньство, хоч мене не знаєте, мовив батько, - але добре знаєте сина. В житті, шановне паньство, так складається, що кожному чоловіку Бог виділив тільки одну жінку, і коли хоче бути щасливий, має її відшукати між сотень імітацій. Шлюбні невдогоди, шановне паньство,

відбуваються там, де вибір зроблено неправильно. Мене ж послав Господь допомогти наймолодшому із синів моїх, він розумна, може, й надто, добра й чесна дитина, але щодо жінок повний недотепа. Отож маю обов'язка в це діло втрутитися. Воля ж господня така: моєму синові виділено в світі вашу племінницю Елізабет, а ви, як опікуни, вільні робити її щасливою, чи нещасливою.

Мій батько говорив чудовою німецькою мовою.

- Чи можемо, пане, цей пункт обговорити? - поважно спитав гер Мейделль.

- Для цього сюди прибув і привів сина, - відказав батько.

- Як ви ставитеся до різниці в релігії? - спитала фрау Марія.

- Релігії придумали люди. Господь Бог єдиний для Всіх, - відказав батько.

Гер Мейделль схвально хитнув головою.

- Але між нами така величезна віддаль! - вигукнула фрау Марія.

- За божим розкладом, рівним голосом сказав батько, - жінка свій рід покидає і стає складником чужого, неспорідненого, що необхідно для народження здорових нащадків.

Гер Мейделль знову схвально хитнув головою.

- А різниця національна? - спитав він.

- Кожен народ створився, - так само рівно мовив батько, - із різноетнічних нашарувань, саме так зберігає себе й протистоїть виродженню. Які народи найсильніші у світі? Саме ті, які проковтнули багато різних етносів.

Гер Мейделль знову хитнув головою.

- Чи достатні у паньства засоби, щоб забезпечити Елізабет життя, до якого звикла? - спитала фрау Марія.

- Цілком, - відповів батько. - Це значна частка добра, надбаного мною та моїми предками, шляхтою.

- Але ж там, розповідав ваш син, пане, велика глушина?

- Глушина там, де не живуть люди, - сказав батько, повіки в нього при цьому затремтіли. - Кожна людина має власне "я", отже, кожна людина - центр власного всесвіту, все інше люди вигадали!

- Пан цікавиться філософськими науками? - обережно спитав гер Мейделль.

- Я людина із вічності, що є Бог, а ВіН - головний предмет і творець усіх філософій, - сказав батько. - Але ми не відаємо волі самої фрекен!

І хоч було вельми мало світла, я побачив, що Елізабет розчервонілася.

- Чи хочеш вийти заміж за панича Тодося? - голосно спитала фрау Марія.

- Так! - шепнула, ледь порушивши вустами, Елізабет.

Я відчув, що серце щасливо стислося і послав дівчині щасливого позира. Але вона потупилася й на мене не дивилася.

- Тоді дамо їй упридане, - урочисто сказала фрау Марія, - наші діаманти, що їх мені подарувала государиня імператриця Катерина Друга.

- Але ж, Маріє! - вигукнув гер Мейделль.

- Так, пупсику, - м'яко сказала фрау Мейделль. - Я це давно вирішила. А тепер заграй нам, Елізабет! Але не стародавньої музики, а теперішньої!

Елізабет безмовно встала й пішла до клавесина. І, як колись давно, дивно зазвучали в цих сутінках хлипливі звуки - полилася широка, тепла і водночас бурхлива мелодія, яка сколихнула в моїй душі гарячотерпкі хвилі, ніби розгойди морської води перед штормом...

Отакій дивний сон привидівся мені під пам'ятним дубом. Повернувся додому й докладно переповів його Варварі. Сестра задумалася й довго мовчала.

- То що скажеш, сестро? - не втерпів я.

- А ти все це не придумав? - перепитала не без підозри.

- Клянусь Богом, що ні! - гаряче мовив я. - То що ти на це? Сестра знову якийсь час мовчала.

- Скажу: Від дружини, яка виросла в наших краях, мав би більшу користь, - озвалася нарешті Варвара. - Але, може, це й справді така божа воля, і саме ту дівчину призначено тобі в жінки. Тоді не повинен цьому опиратися. Одначе боюсь: до господарчих занять вона, як свого часу жінка Григорія Петровича, буде нездатна.

- Але ж у мене є ти, Варваро! - вигукнув я.

І моя сувора сестра раптом розплакалася, як дитина.

- Ні, скажи по-правді, чи не вигадав того сна? - спитала трохи заспоко'ївшись.

- Ще раз клянусь Богом, що ні!

- Тоді їдь і якщо вони за тебе її віддадуть, привозь чимшвидше, бо ти вже зовсім здурів із тими своїми писаннями, - строго сказала Варвара.

Певною мірою мала рацію. Оце моє писання, а більше - дописана мною історія Малоросії, яку почав Петро Михайлович, було таки безумством. Але тільки написавши ці дві книги (до речі, в історичну оповідь Петра Михайловича я поробив деякі вставки й розмисли, ввів найцікавіші, на мою думку, документи, та й назва була моя), я виконав невідомого обов'язка, який невідь-чому лежав на моїх плечах і гнітив, як тягар над Танталом, але тепер цілком себе від нього звільнив. Відтак по'їхав до Естляндії напрочудспокійний, прояснений, ніби сонцем налитий, тим більше, що цього разу супроводжувала мене сонячна погода.

Коли ж приїхав, все відбулося точнісінько так, як це мені привиділося, не було тільки з нами Михайла Петровича, батька мого, тобто його тині зникомої; навіть запитання мені ставилися такі, як уві сні. Це, зрештою, легко зрозуміти: я добре пізнав подружжя Менделлів, отже, в підсвідомості, яка й породжує сні, відав, які запитання можуть поставити і як можу на них відповісти. А як віз свою юну дружину в Лісовичі, розповів їй про той сон - вона була вражена. Відтак оповіла мені: була переконана, що того разу доля подарувала мені в Естляндію, тож у глибині душі вірила, що я таки до неї повернуся.

- Але ж ти була мала дівчинка? - здувався я.

- Маленькі дівчатка, - мудро сказала дружина, - також жінки!

Це була правда. І хоча, сказав уві сні мій батько, що я щодо жінок повний недотепа, але давно примітив: жіноча система мислення одмінна від чоловічої, в ній превалує емоційний елемент, отож те, що чоловік бере розумом, вони провідчують, а розумом лишень скріплюють, через що в деяких речах бувають мудріші за чоловіків, хоча певні речі, притаманні чоловічому розуму, навіки залишаються для них недоступні. Найдивовижніше в цій історії було те, що фрау Марія справді подарувала у віно небозі свої діаманти. Якийсь біс згодом шепнув мені перевірити їхню вартість, і я показав їх знавцеві. Той, розглянувши їх уважно й зробивши свої, відомі тільки йому, досліди, ошелешив мене, сказавши, що діаманти несправжні, але напрочуд майстерно підроблені. Таким чином, подарунок імператриці був одним із її жартів чи облудностей, адже до того й справді, як оповідають, була схильна. Можливо, мала біля себе якогось земляка-німця, котрий займався підробкою діамантів, і в такий спосіб ошчаслилювала своїх незначних фрейлін, якою й була пані Марія. Я про це ані заїкнуса дружині, тим більше їм самим, добродушним стареньким, - було б то непростимою грубістю, дружині сказав, що діаманти зберігатимемо, як надкоштовну пам'ятку, і незачепленими передамо нашим дітям, що цілком задовільнило. Уявляю, який би то був удар для Мейделлів, коли б вони довідалися про ті діаманти правду. Але мене те мало печалило: узяв-бо від них діаманта справжнього, якому й справді ціни нема - небогу їхню, а мою дружину, мого янгола й найвідданішого друга. Задля цього діаманта я легко відрікаюся від тих царських, навіть коли б вони були й нефальшиві, до речі, недовіряючи висновкам першого, я повіз коштовності до іншого ювеліра, але результат досліду виявився той-таки. Ну, й кат з ними!

Цією родинною хронікою дружина захопилася - писав я її російською мовою, а російську вона знала принаймні настільки, щоб читати й розуміти. Ясна річ, епілогу вона не читала, бо написано його пізніше. Варварі я прочитав із хроніки окремі шматки, вона просльозилася й визнала, що до писання я хист маю, але простодушно порадила манускрипта спалити.

- Але ж чому, Варваро? - спитав я.

- Забув одягти їх, - сказала Варвара. - Так, як описав, - вони ніби голі!

Як видно з цього небезрозумного висновку, в моїй сестрі напрочуд поєднувалися мудрість із анальфабетизмом. Ну що ж, Бог їй суддя!

Дав я прочитати уривки із хроніки після численних та настирливих домагань й Івану Михайловичу, вилучивши, звісна річ, описи моїх до нього гостин і ще деякі речі. Той сказав, що прочитав скрипта з інтересом, що є в ньому непотрібні заумності, які читання роблять нецікавим; зрештою, він їх пропускав, отже суті писання вловити не міг, бо, пропустивши розмисли, що міг утямити? Остаточний його вирок був тотожний із Варвариним: спалити! Коли ж не хочу спалити, хай

би я дозволив йому, як старшому братові, рукописа виправити, бо я свій рід, а особливо його самого, подав вельми непригоже.

- Але чи не ви недавно метали громи в наш рід, - сказав я зачудовано, - і грозилися написати про нього "чорну книгу"? Чи, може, я занадто всіх обілів?

- Бачиш, - закотив очі Іван Михайлович, - одне діло говорити, а інше писати. Справді, до "чорної книги" я знамірювався, але ж не написав її. А чому? Тому, що коли взяв до рук перо, аби свій рід обезсмертити, пиши, пане, так, як того вимагає пристойність, а не твоє передзавзяття. Наковдобив тут сім мішків гречаної вовни та ще й з чорненьких овець!

- Але ж те, що написано, правда! - сказав я.

- Не кожна правда у світі пожитна, - сказав брат, - а коли так, то не тільки буває непотрібна, а не раз - шкідлива. А шкідлива правда, яке добро нам принесе? Окрім того, це правда перепущена через твої очі, а кожна людина, сказано в Біблії - лож, отже, й правда твоя брехлива. Коли ж її перепустити через кілька розумів, то, відповідно поправлена, вона й стане правдешньою правдою.

Це була казуїстика, після неї ставало зрозуміло, чому Іван Михайлович прагнув стати петербурзьким чиновником: я ледве вирвав у нього рукописа, бо не бажав мені його віддавати. Зрештою, ми після гострих сварок домовилися, що я скрипта пильно сховаю і більше нікому не показуватиму; він же, як людина старша й умудрена життям, сподівається, що з літами я помудрішаю також і або перепису свого твору в догіднішому для роду дусі, або ж його спалю. Отже, дописавши манускрипта, пообіцяв я, сховаю його за дідовим портретом, віддавши його на волю богу, а яка вона буде, не нам загадувати. На цих умовах рукопис до мене повернувся, але, проглядаючи, я помітив, що деякі сторінки з нього вибрано - я писав хроніку не в зошиті, а на окремих листках. На мої претензії брат зробив вигляд, що не розуміє, чого Від нього хочу; отже деякі шматки твору я змушений був записувати вдруге, покладаючись на власну пам'ять. Свою ж обіцянку сховати скрипта я виконав, і оце тільки зараз його вийняв, щоб і собі перечитати й дописати епілога.

Дописавши "Історію Русів", я більше за складання творів не брався, бо висловився в своїх двох писаннях, здається, цілком. Але "Історія Русів", пущена у світ через переписування - анонімна, бо про її авторство знав тільки один Степан Ширай, а той умів тримати язика на припоні. Ця моя, спільно з братом, праця, як оповідав мені пан Степан, залюбки читається й переписується нашим малоросійським панством. Отже, цей твір ніби відірвався від мене і почав жити самостійним життям. Знаю, що слави у світі за свої писання я не здобуду, зрештою, її й не шукаю - обов'язка ж свого виконав.

На закінчення оповім таке. Раз на рік, у довільний час, відчиняю склепа, де поховані найближчі до мене люди: дід, баба, дядьки із жінками, батьки мої, діти, які не сягли зрілого віку, з метою провітрити його. Хоч чиню це не тільки для того. Сідаю на спеціально поставленого ослінця і ніби поринаю у хвилі минулого. Ні, не бачу при тому жодних виджень, не маю жодного спілкування із духами покійних, не суджу їх і не хвалю, а тільки відчуваю їхню незриму присутність. Не відаю, чи вони схвалили б мою родинну хроніку, як не схвалили її живі представники роду нашого, брат Іван і сестра Варвара, - можливо, мав рацію Іван Михайлович, коли казав, що кожна правда перепускається через живі очі, отже стає суб'єктивна і хто зна, чи можна їй довіряти. Але відаю й інше: коли правда не ховається в серці, а перепускається через кров людини та сумління її, вона виходить на дорогу, а "на дорозі життя, - як сказано у Приповістях, - є життя, і на стежці його нема смерті". Отож, у міру сили своєї, розуму, при контролі сумління, а не страху, своє "я" спробував вивести на шлях життя. Відтак можу сюди із спокоєм душевним спуститися, сюди, де пахне тліном, де позавмирили й причаєсно дишуть тіні зникомі, і прийняти їх у своє почуття. Можливо, відчуваю при тому смуток, але він прекрасний, тож відчуваю його із особливим утоненням. Відтак думаю, що життя твориться тіннями зникомими, але воно саме не є тінь зникома, тож без тих тіней зникомих його й не було б. Коли ж так, то й тіні зникомі несуть на штандартах своїх знаки вічності, а це ж чи не втіха для нашого розуму?

І ще одне. В часи пригніти чи душевного сум'яття, маю чудову забавку, а може, це не забавка, а засіб звільнення. Прокидаюся вночі, виходжу на горище, сідаю у крісло і дивлюся через астрономічну руру в небо. І воно наближається до мене, а я до нього. Відтак відчуваю, що в дивний, може, метафізичний спосіб, з'єднуюсь із ним. У такий спосіб і виходжу на розмову віч-на-віч із Богом. У ній немає слів, запитань, відповідей, і це не молитва, тобто не прохання, це сеанс екстатичного одкриття.

Наповнююся невимовним світляним етером, який засіває мене, як засівається сівачем нива, і відчуваю у душі особливий трепет. Але це не жах і не страх, що їх відчував батько, це не жаль і не плач, - це музика, але музика, яка, народившись у душі, з неї не виходить у вигляді звуків, хай і найдосконаліших і найпрекрасніших. Ця музика вища відтворення, бо його не потребує. Тож увіч відчуваю: пригніта розчиняється в цьому світлі, а душевне сум'яття зникає, розстаючи, як лід і сніг під гарячим сонцем. Чітко усвідомлюю й мізерність власну, і недосконалість, і що й при житті я - тень зникаюча, але й це мене не жахає. Нехай закопав я власні писання, які створив з допомогою даного мені Богом таланту, але самого таланту не закопав - використав його, як тільки вмів та міг. Принаймні до мене доходять чутки, що моя з братом "Історія Русів" з величезним ентузіазмом читається й переписується, а отже, викопується із землі, що вона будить чесні розуми та світлі душі, але все це відбувається вже поза мною. Ось чому не маю страху перед безмежністю, яка є ніщо, а водночас усе. Бо переконаний: не тільки сприймаю її, але й вона мене, а коли так, то в світі стає трохи менше ніщо, а більше того, що складає усе.

Отже, я також потрібний став для чогось, тож можу з подячністю сприймати того великого дара, яким наділений - здатністю вести отакі безмовні діалоги з небом, відтак знову й знову шепчу оту Овідієву фразу: "Все змінюється, але нічого не гине". І щиродушно приймаю у душу мир, котрий завжди вищий будь-якого розуму...

**МАНДРУЮЧИ ПОВЕРХАМИ САМОГО СЕБЕ,  
ВІН "ДУШУ ЛИШИВ НА НАСІННЯ"  
(ВОЛОДИМИР ДРОЗД)**

***Мета розділу:** Увести в літературознавчий контекст збірник творів Володимира Дрозда, в котрому об'єднано роман "Убивство за сто тисяч американських доларів" та понад двадцять новел, привернути увагу до проблематики роману, котрий сприймається як заповітний.*

Герой роману Володимира Дрозда "Убивство за сто тисяч американських доларів" так міцно засвоїв Евріпідову істину про те, що "земне життя людини є смерть, а смерть - початок життя", що вона, ця сентенція, видається йому глибоко особистою. Та найбільше право на неї має не Робінзон Макуха (у ролі мольфара - Робінзон Великий), а наш видатний письменник Володимир Дрозд, останній, на землі написаний і видрукуваний, роман якого видається нам чарівним ключиком до розуміння Душі Автора, його як земної, так і нової, якісно вищої - у царстві Білого Бога - екзистенції. А романом "Убивство за сто тисяч американських доларів" письменник ніби як попросився з нами, сміючись над собою і світом, розсипаючи у винагороду за читання блискучі афоризми, дивуючи - в дусі та в стилі печерських чудотворців - новелами про дива справжні й вигадані, заповідаючи (бодай своїм послідовникам і принаймні на якийсь час) втечу, хоча б умовну, від марноти марнот. Бо ж Дрозд, цитуючи Дрозда, нагадує, що "люди прагнуть подиху чудесного" [1], і сміливо вирушає разом зі своїм героєм на пошуки незвіданих чудес, щоб пересвідчитися в тому, що немає більшого дива, аніж сама людина на шляху до пізнання самої себе.

У цьому сенсі роман "Убивство за сто тисяч американських доларів" - блискуча ілюстрація нині голосних змагань теоретиків щодо того, як її досягнути - оту невловиму самототожність, яка множить до нескінченності - самототожність статева, станова, соціальна, національна, релігійно-визнаннєва, інтелектуальна... "Людина у суєті щоденній, - розмірковує Робінзон, - навіть не підозрює, яка вона багатоповерхова. Вона відає лише про один-два свої поверхи, про підвали в собі самій вона, можливо, і не здогадується, але боїться натискати на кнопку ліфта з літерою "п" [2]. Навіть поглядом її обминає. А про те, що в ній існують верхні поверхи, а над ними вона ще й ніколи не досліджувала горища, навіть не замислюється" (68). А що ж наш герой? Воістину, як у новочасному авантюрному романі, він вирішує, перепочивши упродовж двадцяти п'яти років на дивані з карельської берези, розпочати нове життя. Чи є бодай хтось, хто б не зарікався з понеділка його розпочати? Але Робінзон таки й справді затявся: "Віднині я ніколи не буду суєтною людиною, казав до себе самого. Я мешкатиму на усіх поверхах, які мені даровано долею. Від найглибших і найтемніших підвалин свідомості до майданчика на даху, над яким - небо..."(68). Це, так би мовити, нерв твору, "сміхотерапевтичного" роману, який є суцільною амбівалентією, коли думка про відсутність чіткої межі між добром і злом вбирається, як примхлива примадонна, в щоразу нові шати: то в стилі ретро -

фольклорно-мереживні та вишивані, то в стилі постбароко - епатажно-строкаті й викличні. Тут аби сила та енергія. А свою енергію Робінзонів Макусі допомогли заощадити тещь-генерал із тещею, пробивна дружина, котра (як то й належить жінці українського чоловіка) все сама вирішує й діє, допоки милий-чорнобривий упродовж чверті століття "служби в суспільстві розвинутого соціалізму" невпинно стремить до ідеалів! Спершу - "...ходити в голоблях. Щоб самому не вирішувати, куди повертатись. Бути конем (тут і далі підкреслено нами.- В.С.). Але - правлінським, вгоданим і статечним"(16). Коли цей ідеал доби великих ідеалів досягається з вигідним одруженням на киянці, тоді на горизонті героя вимальовується наступний етап зооморфічної метаморфози: "...я - домашній кіт. Породистий кіт, для інтер'єру, для затишку в квартирі. Такий кіт не навчений ловити мишей, бо в міських квартирах мишей нема" (24). Виклично хизуючись талантом мімікрії, Робінзон на наступній сторінці і при новій погоді - суспільних заморозків ( а він - редактор політичного видавництва) - презентує вже новий різновид бестіарію: "Моїм ідеалом був тоді слимачок. Він діткається ніжним тілом листя і стебелець, не цурається навколишнього світу, відчуває його, але живе осібно, у власній, затишно облаштованій хатинці, яку на собі і носить" (25).

Всі ці форми мовчазної опозиції до тогочасного суспільного ладу декларуються і тут же осмішуються, як, власне, все, абсолютно все, що не потрапляє Робінзону на очі: "Моя опозиція на дивані карельської берези - теж була позиція! До речі, моральніша, аніж позиція Андрія Ротаня, який щосили підкидав вугілля до топки паровоза, що "вперед летить, в коммуну останков", а коли паровоз зійшов з рейок і став валитися під укіс, блискавично перестрибнув на потяга стрічного..." (25). Алюзії та натяки у Володимира Дрозда промовисті й виразні - читач без зусиль упізнає "героїв нашого часу", і треба сказати, що оці впізнавання постають найбільш болісними моментами української - як материкової, так і діаспорної - "робінзоніади". Бо ж герой втікає від людей, але немає йому втечі від себе самого, а навпаки, відкривається глибше розуміння себе і світу, і зболене сумління знову і знову влаштовує суд над самим собою (над ціною неафішованої власної мужності в застійні часи), над найближчим, близьким і менш близьким оточенням, над іще вчора національними героями, котрі сьогодні вже активно поповнили й без того численну армію марнославних владо-, славо-, грошоловців...

Отож український Робінзон утікає на свій острів Самотності, в унікальний куточок на горі Жемирівці, що є місцем магнітних аномалій та ...полем для чародійних експериментів місцевої відьми. Сповідь-одкровення "українського гуру" є водночас і дотепним осміщенням закостеніло-звичного сприйняття всіх і всього - як буденного, так і чудодійного. Звичне і фантастичне закручується-зав'язується автором в єдиний тугий та нерозривний вузол: добро невід'ємне від зла, одне є неодмінним продовженням другого. "Рябого Бога нема, є Білий або Чорний" (113), - то не тільки один із багатьох афоризмів, які в романі стають "одежею" іронічного збиткування, а то й дошкульно-саркастичного осмішування відомих істин, людей і подій. Це серцевина дискусії в часі і просторі носіїв світла (Робінзон, котрий сподобився почути голос Творця) та темряви (її могутню й чарівну силу уособлює Таїса, вона ж Балерина). Піком дискусії закоханих стає-таки...гора, до того ж Лиса, на якій, подібно як у поемі італійського поета Торквато Тассо та в новелі про Сатира козацького літописця Самійла Величка, збирається при повному місяці нечиста сила. Пригадаймо, у літописі Величка Люципер та його різнолікі слуги радяться, як змести з лиця землі "козакоруський" народ. Володимир Дрозд, нав'язуючи до світової і вітчизняної традиції, водночас полемізує із ними, своєрідно розвиваючи мотив: його герой - один із небагатьох, кого досі нечистій силі знищити-купити не вдалося. У розділі "Робінзон на відьомському шабаші" Сатана пропонує Робінзону:

"- Присягни мені, прокляни того бездару, якого ви, люди, маєте за Творця світу, і я впишу тебе до своєї Книги, і всі земні радощі будуть твої..."

- Ні! - вихопилося з душі моєї. Останнім зусиллям волі я шарпнувся з обіймів Балерини, вирвав руку і перехрестився... Вона рвонулася у небо, я каменем полетів вниз" (142).

Отож новочасний Марко Пекельний, він же Робінзон Макуха, стає і справді Великим. Не лише тому, що відчув у собі дар лікувати і цілювати людей, а й тому, що зібрався на власній внутрішній силі і справами вирішив протистояти світовому Злу. Для Робінзона воно має чіткі межі, а для Балерини все значно складніше, бо ж вона твердо переконана, що оту "межу між добром і злом книжники вигадали" (134). Власне, розвиток сюжету і тримається головно на дискусії героїв, котра від самого початку має принципове значення для Робінзона. Та його опір стає все більш млявим, бо ж

аргументи Таїси спростувати Робінзоніві стає все важче, а згодом і зовсім неможливо. "Утікши з міста, - констатує вона, - ти ступив з однієї ілюзії до іншої" (153). Змушений визнати, що в словах Балерини ("Щовечора Бог і Диявол на одній призьбі...") є, можливо, часточка правди і своя логіка. Але душа Робінзона до останнього опирається тій розмитості, бо ж "казочка про Бога та Диявола на одній призьбі, після трудів земних, - підступна казочка"(154). Глибокодумні дебати автор уміло чергує з новими небезпечними пригодами своїх героїв під час їхніх контактів із представниками інших цивілізацій, екскурсами в дитинство, спогадами, польотами уві сні і наяву. Паранормальні явища в романі займають так багато місця, що часто запитуєш себе: автор випробовує, сміючись сам і кепкуючи з інших, довірливість читача, котрий, "вангонувшись" [3], уже призвичаївся до надмірної кількості, а може, й масовості в сьогоденні всіляких екстрасенсів, інопланетян, чаклунок? Чи автор прагне якнайефектніше представити довершено-універсальну силуетку свого одіозного героя? Героя, який, ставши свідком та співучасником ряду чудесних історій, дивовижних зустрічей, попередньо (бо потім спростує його) приходиться до висновку: "Якщо і є в земному світі диво, то це диво єдине - жінка! І вогонь, який вона запалює в нашому тілі і нашій душі. Щодо тіла, то це хай - фізіологія. Гормони і всіляке таке інше. Але - не тільки. А щодо душі - це уже світло, небесне світло, осяяння душі, божевілля душі, солодка кара Господня і гірке благословення Господне" (146). Що й казати, мотиви в світовій і українській романістиці не нові: подібне знайдемо в дуже багатьох. Оригінальність хіба в тому, що Робінзоніві судилося покохати справжнісіньку відьму. Йдеться ж бо не про подібну до класичної конотопської, а про новочасну, з епохи зламу тисячоліть. У цьому сенсі образ Таїси-Балерини доростає до макрометафори, котра вбирає в себе алгоритми метаморфоз Андрія Ротаня і закономірність настання часу молодих вовків, таких як "чорний янгол", Робінзонів зять Ростислав; кидає нове світло на реалії сьогоденного українського буття і продукує одну із версій загибелі Великого Робінзона. Їх, цих авторських версій, є три, на останніх сторінках роману класифікованих за принципом збільшення концентрації невірогідного. Та чим більше позірно неймовірного стає в кожній з наступних версій несподіваної смерті головного героя, тим менше невідповідності із закономірностями його внутрішнього світу. Бо ж саме світ Робінзона Макухи - багатовимірний, складний, але на творення Добра зорієнтований - і становить захоплюючий сюжет роману "Убивство за сто тисяч американських доларів".

Власне, інтрига, котра тримає пересічного читача в напрузі, закорінена вже в самій назві. Вона, мов та словесна приманка-пастка, в яку спершу потрапляє любитель легкого "чтива", детективно-еротичного жанру, "сексонутий" та "вангонутий", як дотепно жартує автор. Але поволі, для себе самого несподівано, читач стає "робінзонути", як гірко зрештє з своїх послідовників уже сам Робінзон, подивований і власними можливостями цілителя, і славою, і силою, і своєю слабкістю. На самоспалюванні в полум'ї сумління та невпинних сумнівів, на несилі протистояти близьким і коханим людям, котрі з його таланту влаштували вигідний бізнес, - будується глибший, задуманий автором як визначальний, сюжет твору. Без інтригуючих вставок із сорокою, котом та собакою Балерини, котрі говорять людською мовою, а пес ще й вірші пише; без моторошних пригод на Лисій горі чи над Чорним озером; без віднайдення ритуальних предметів; без історії з магічним гребінцем, який достався Таїсі-Балерині у спадок від пра-прабабусь, - без усього цього та багато чого іншого роман нагадував би філософський діалог із самим собою, написаний у формі щоденника. Ось як, наприклад, Робінзон викладає історію появи амбівалентних місць у його знаменитих "Канолах Робінзона", коли Маринка підказує вітчимові:

"Чим більше незрозумілих слів і термінів, тим заінтригованіша маса. Принцип асоціативної спекуляції... Я роземіявся і вписав до "Канонів Робінзона" про схрещені на грудях руки, про голову на північ, а ноги на південь. Людському легковір'ю, людському безумству немає меж. Тож чи мені ті межі встановлювати? Настрій у мене був якийсь несерйозний, грайливий, легкий. І тоді ж з'явився в "Канолах" запис про правницю, якою слід ловити енергію Космосу. І якщо сьогодні по вулицях бредуть молоді люди з простягнутою до сонця долонею, то не жебраки, не милості вони просять і не божевільні. То мої послідовники, мої шанувальники, духовні діти Робінзона... Того ж таки вечора, з підказки балерини, у "Сім джерел світла" вклинився рядок про світло, яке є запереченням темряви. І далі: але не було б темряви, не було б і світла, не було б Зла - не було б і Добра, не було б прогресу. Тобто Зло стає обов'язковим і неминучим, якщо є Добро. І перемога Деструкції, Хаосу над Конструкцією така ж природна і необхідна, як і навпаки. Отже, творячи Зло, ми тим самим готуємо



майбутнє торжество Добра. Принцип маятника: горе - радість, хвороба - здоров'я, любов - ненависть, Бог - Диявол... Балерина, моя кохана, знову всадила Бога і Диявола на одну призбу, а я одвів очі, вдавши, що нічого не розумію, не бачу...

Можливо, в такий спосіб й виправдовував самого себе.

Хоч виправдання мені нема і не буде, я це знаю. Усі діяння людські записані у Книзі часу, і настане мить, по той бік земного Існування, коли ту книгу розгорнуть переді мною... " (165-166).

Ось так: потрапивши на гачок "доларової назви" і взявши до рук останній роман Володимира Дрозда, читач потрапляє в полон неправдоподібних пригод, якими автор сміється (весело й дотепно, а частіше зболено-гірко) і над собою, і над нами. Але, захопившись пригодами Робінзона, непомітно для себе читач потрапляє в чіпкий і незворотній полон болісного аналізу, співдумання, сумнівів, душевних пошуків - ними сам автор, говорячи словами Тичини, "сторозтерзаний" і "двістірозіп'ятий"... Письменник прохоплюється, що ним зображені реальні події, реальні герої. Читач відчуває це настільки виразно й безпомилково, що вкрай рідкісна, обережна авторська підказка (як-от слово "мікрохвони" в устах одного з героїв) можуть викликати хіба іронічну констатацію власної здогадливості - у сьогоднішнього любителя книг та телепередач, сумовитого подивування - у завтрашнього.

Твір-сповідь (а може, заповіт?!) писався упродовж надзвичайно складних років. "Київ-Халеп'я, 1992-2002", - зазначено на останній його сторінці 195. Халеп'я, ймовірно, стало для письменника тим, чим Острів з Небесним озером - для Робінзона. Письменник мав право сказати заново відомі істини. Відомі, та чи знані? Тому переповненість твору афоризмами видається не тільки логічно виправданою, а й дидактично доцільною, бо за ними можна звиряти пекельні кола душевного катування тих, хто усвідомлює важливість місії - зберегти на насіння непродану Дияволу душу.

Роман Володимира Дрозда (безперечно, але не тільки!) випадає аналізувати в контексті сатиричної прози: від Квітки-Основ'янека - і до Юрка Винничука, Богдана Жолдака, Володимира Даниленка, Марії Матіос. Принаймні перші сторінки роману "Убивство за сто тисяч американських доларів" перегукуються із "Аристократом із Вапнярки" Олега Чорногуза. Виразні карнавальні моменти (сім трав і сім страв Робінзона) - із "Фуршетом від Марії Матіос". А не лише сторінки перші чи моменти поодинокі, а й найголовніші - з Літописом Самійла Величка та романом "Я- Богдан" Павла Загребельного. Бо ж так само "невтоленний дух" Робінзона витає над його Островом, над багатостраждальною Україною, знову і знову повертаючись до етапів пройденого, запитуючи себе самого:

"Тепер, коли усе сталося, як воно сталося, частенько замислююся, а чи було мене попереджено? Адже мусить бути тривожний сигнал душі, яка наблизилася до краю прірви? До грані, що відділяє Добро від Зла? Мусить бути, якщо вірити у зв'язок душі людської з небесними силами. І не вірити, що Бог і Диявол щовечора сидять на призбі та мирно підсумовують день прожитий. Було, було мене попереджено!" (157).

За мовчазний компроміс із темрявою, за внутрішнє роздвоєння високою ціною, ціною життя, платить Робінзон. Але й надалі дух його - у постійному пошуку, прокресленому спростуванням попередньо апробованих формул і виведенням нових, універсальніших і досконаліших. Це його скрижалі, його заповіді:

"Бог творить дива дивні.

І Диявол творить дива, передражняючи Бога.

Подих чудесного дано відчутти душам тонким, емоційним, але жодна душа не посвідчить із певністю, чий це подих - Бога чи Диявола?" (167).

Та найбільючіша еволюція постає в запереченні всіх вигаданих і дійсних чудес, у тому числі й тих, які ще недавно були для героя визначальними, бо

"є чудо єдине, споконвічне: що ми існуємо в світі і світ існує навколо нас.

Не тікайте на Острови, куди я кликав, у гординю вбравшись, а занурюйтеся в життя земне, щоденне, наче в купіль святу, і добро творить людям. Бог не до слів наших дослухається, не до молитов, а читає рядки дійств наших" (167).

Автор, спростовуючи в якусь мить всесильність молитви, водночас цілому своєму творові надає її характеристичних дійових прикмет, нестримно карбуючи всі сумніви й сподівання в сентенції:

"Жодна ідея, навіть найсвятіша, найсправедливіша, не вартує і краплини крові людської, сльозини дитячої"(13), "Єдина гора, на яку маєш зійти, - у душі твоїй. Усе інше - від лукавого" (105), "Зло - всюдисутнє, добро - обитель вибраних", "Чим ближче людина до природи, тим більше природа про людину дбає"(134), "Нерідко підгрунття жарту, гри - уражена совість"(163), "Людина - це Всесвіт, із своїм райським садом і своїм пеклом"(169), "Совість є смерть тіла, але життя духу"(171), "Бог - лише одежа наших душ..." (179), "Кожна справжня людина, жива душею, по-своєму - Антей"(193), "Є грань у розтлінні власної душі, якщо душа від білого Бога, а не від Чорного, грань, яку людині не дано переступити живою"(194).

На загал твір цей є дуже нерівний, нервовий, багатоплощинний - такими ж бо були роки, коли роман писався (часи, якщо послуговуватися авторськими неологізмами, "вангонугі", "сексонугі"...). Він сплетений із множини містифікацій на тему "плюс безкінечність"- так окреслив її Робінзон. Він карнавальний, розвихрений, густо міфологізований. У романі Володимира Дрозда "Убивство за сто тисяч американських доларів" потужно струменить осміщення всього, що претендує на дуту велич. Він гостро ставить запитання, котре хоча й транлюється від імені відьми Таїси-Балерини, але навряд чи знайдеться людина, котра сама собі його не ставила: що діється сьогодні з Україною, з усіма нами?

"Називай їх білими чи чорними богами, космічними розумами, пришельцями, як тобі заманеться, називай, але над нами експериментують!" (159), - гаряче переконує Робінзона Балерина, на що чує у відповідь: "Але ж завдяки цій катавасії уперше за багато століть Україна має історичний шанс стати державою, а український народ - стати справді народом, а не сміттям історичним, перегноем для сусідів, і я вдячний богам і добрим, і злим, якщо треба - і тарілочкам отим буду вдячний..." (159-160).

Наскрізна для всієї творчості Володимира Дрозда тема - тема екології душі та її збереження - в його останньому сміхотерапевтично-карнавальному романі-посланні набуває, як би точніше сказати, не лише заглибленості, філософічності, а в ряді моментів - і особливої гостроти і навіть (втім, українському серцю цілком зрозумілої) надривності. Автор поспішає сказати якомога більше, сильніше і переконливіше, його Слово тут по-бароковому персвазійне. Він залишається вірним собі в анатомуванні трагічного душевного роздвоєння свого героя у нездоровій, розтерзаній протиріччями українській реальності. Поле дії романного простору Володимира Дрозда тяжіє до інтелектуальної екзистенційної прози. Сягає як до її витоків (роман "Місто" В.Підмогильного), так і до вершин ("Дівчина з ведмедиком", "Без ґрунту", "Доктор Серафікус" В.Домонтовича), збагачуючи її новими гранями. Передусім витонченим конспіруванням хитросплетених (до того ж не без просвітницько-виховних наслідків) пасток на читача - і на довірливого, і на скептичного та бувалоого; магнетизмом поля духовних змагань інтелектуалістів Робінзона та Балерини; майстерним даром говорити весело про серйозне і глибокодумно - про смішне, переконавши читача в тому, що таки існує "інший розум - розум душі" (111); розкутістю художньої умовності та феноменальної української демонології; умінням не розпрощатися з читачем на останній сторінці, а залишити його схвильованим і спантеличеним, болісно-замисленим...

До роману "Убивство за сто тисяч американських доларів" (в одній із них книжці) "пригорнулись" понад двадцять коротеньких новел, об'єднаних у два цикли: "Життя як життя" і "Усе - про секс". Спершу подумалось: чому вони не представлені окремою книжкою як "Новели Володимира Дрозда"? Але по прочитанню потвердилась логічна закономірність саме такого видання - твору великого жанру разом із новелістикою. Їх об'єднали рідні і близькі авторові люди. Якщо в романі (не рахуючи алюзій, ремінісценцій, натяків) Дрозд цитує себе самого і власну дружину - прекрасну поетесу Ірину Жиленко (її рядки звучать з уст Робінзонового зятя Ростислава), то в новелах дружньо-родинне коло суттєво розширюється: від дорогого кума, академіка Миколи Жулинського - до дідів Семирозума та Івана, до далеких родичів, сусідів, співпрацівників, просто знайомих. Головне ж і найцінніше - у новелах зазвучали автохтонні голоси тих, кому немає аж ніякої потреби щось прикрашати, натомість спрагла потреба - аби вислухали й почули - блискуче матеріалізувалася В.Дроздом у калейдоскопі характеристичних шкідів - сумних і веселих, але присмачених гіркою правдою життя, дотепних, повчальних. Галерею "дядьківських" та чарівливо-жіночних портретів (чого варта лише Марина Миколаївна з новел "Секс канцелярський" та "Секс партійний"), які підмітив і вияскравив письменницький дар, несила створити штучно, не маючи тієї всепрощеної любові і близькості до людей, поміж яких зріс і жив Володимир Дрозд. І живе... Як дух невтолений Великого Робінзона з його дерзновенним поривом до "самопізнання, самозаглиблення,

самовдосконалення", із щастям "мандрувати поверхами самого себе", із отриманим від Всевишнього завданням - "зберегти душу свою на насіння!"

### ПРИМІТКИ

1. Дрозд Володимир. Убивство за сто тисяч американських доларів. - Київ, 2003, с.121. Далі сторінку зазначаємо в дужках.
2. Автор має на увазі слово "поверх".
3. Вигаданий В. Дроздом термін "вангонутий" походить від імені знаної в світі цілительки та ясновидиці Ванги.

### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ:

1. Розкрийте суть та функції метаморфоз, які відбуваються з героєм роману "Убивство за сто тисяч американських доларів".
2. Тема екології душі - центральна в творчості В. Дрозда. Як саме озвучена вона в романі та новелах, написаних в останній період творчості?
3. Визначить питому вагу народнопоетичних джерел химерно-фантастичного роману "Убивство за сто тисяч американських доларів".
4. Прочитавши роман, спробуйте дати власне визначення його жанрового різновиду.

### Володимир Дрозд УРИВОК ІЗ РОМАНУ "УБИВСТВО ЗА СТО ТИСЯЧ АМЕРИКАНСЬКИХ ДОЛАРИВ"

(Володимир Дрозд. Уривок із роману "Убивство за сто тисяч американських доларів". - К., Український письменник, 2003, С.5, 167-172.)

1

Я - недоносок

*Вольфганг Гете і Лев Толстой народилися восьмого серпня.*

Визначні люди сучасності Микола Жулинський, Володимир Дрозд, Павло Загребельний, як відомо, ошасливили собою світ двадцять п'ятого серпня.

Я народився - ще двома днями раніше.

У війсьним сорок третім році.

День народження довго муляв моє серце, та й досі підхарчовує комплекс неповноцінності.

Рік народження щемів мені впродовж десятиліть застійно-застільного періоду. Бо він незаперечно засвідчував, що мій батечко тулився до матеріної спідниці, поки інші героїчно воювали з фашистською навалою. Рік народження, на додаток до мого "закордонного" імені, сприяв з'яві у головах пильних чиновників ще одної версії: ніби я - байстрюк, виструганий у часи німецької окупації яким-небудь заблудою. Гірко згадувати, але на багатьох комісіях, поки я проростав із свого забагнюченого Пльохова, довелося мені виправдовуватися: мовляв, батечко потрапив в оточення, придибав, справді, до рідної хати, але потім мужньо партизанів і був поранений у жорстокому, переможному бою. Потім я викидав на стіл, за яким возсідали мої допитувальники, ще одного козира - і матір моя партизанила, навіть скуштувала німецької тюремної баланди!....

8

Це кажу я, Робінзон, прозваний сучасниками Великим, кажу, можливо, останнє слово своє на суді земному, в передчутті суду небесного, якщо він є.

Кажу, душею переболівши, розіп'ятий і розтерзаний на хресті сумнівів, вагань і пристрастей земних.

Кажу, розчакнений навпіл між Білим Богом і Чорним Богом, між Господом і Дияволом.

Кажу, піднятий на дибі над суетним світом людським, людською забобонністю та легковір'ям. Ось світає уже, світло ранкове цідить крізь туман непроглядний над аеродромом. Скоро прийдуть по

мене, і поведуть на Голгофу мою, і упевняться, що не здатен я сотворити чудо, удостовіряться, що придуманий ними король - голий, як усі смертні.

Хіба я вбрався у королівські одежі?

Поголос людський суєтний, спрага чудесного серед хаосу земного одягала в королівські шати, вимагаючи від мене, Робінзона Макухи, сотворіння чуда.

Бог творить дива дивні.

І Диявол творить дива, , передражнюючи Бога.

Подих чудесного дано відчутти душам тонким, емоційним, але жодна душа не посвідчить із певністю, чий це подих - Бога чи Диявола?

І ніхто не скаже з певністю: у світі, Богом сотвореному, існуємо ми чи в пародії на світ Божий, придуманій Дияволом.

Безсила людина відрізнити духа злого від духа доброго.

Бо і янголи тьми з'являються перед очі людські в образі янголів світла.

Тільки життя земне, в миттєвому спаласі якого душі людей дозрівають для ширяння небесного, посвідчить, від кого у нас більше - від Бога Білого чи від Бога Чорного. Скільки доброти і любові у вчинках наших, а не в словах, стільки у душах духу Святого.

Усе інше - голоси неба, спрага чуда на підтвердження віри хиткої, примарні діалоги з Богом - усе від лукавого.

Є чудо єдине, споконвічне: що ми існуємо в світі і світ існує навколо нас.

Не тікайте на Острови, куди я кликав, у гординю вбравшись, а занурюйтеся в життя земне, щоденне, наче в купіль святу, і добро творіть людям. Бог не до слів наших дослухається, не до молитв, а читає рядки дійств наших. Якщо нема Бога в душі, то нема його для нас і на небі, а Бог - це любов до світу живого, ним сотвореного. І янголів тьми нема ані на небі, ані під землею, якщо нема їх у душах наших. Це ми сотворюємо їх, янголів тьми, творячи зло і множачи на землі ненависть. Чорний Бог - від чорноти душ наших, а не чорнота душ - від Чорного Бога.

Це ми, люди, вимурували п'єдестали для Чорного Бога, для Диявола із озлості нашої і крутіїства і всадовили царствувати над собою, аби тінню його на землі хоч якось виправдовувати сутінки в наших душах.

Так я кажу сьогодні, бо усе, що кажу, викарбувано глибокими і болючими ранами в душі моїй.

Хіба з Дияволом, з Чорним Богом підписував я контракти свої, запродуючи усе, що було і є найсвітлішого в мені, викреслюючи душу свою власною рукою із Книги життя і вписуючи її до Книги смерті?

З такими ж, як я сам, людьми живими, смертними.

Перший контракт я підписав з колгоспним агрономом, тим самим, що як розказувала баба Марфа, економив на трусах, купаючись голяком в Небесному озері.

Це вже зоря моєї слави сходила на притьмареному суспільним хаосом небосхилі. Люди, зневірившись у земних лікарях, прагнули до лікарів небесних. До мене ішли бабки з навколишніх сіл, жалілися на хворощі задавлені. Я читав над ними молитву, якої навчила колись моя мати, єдину молитву, яку я знав. Потім читав замову, якій навчила мене Балерина, а її навчила бабуся. Хворості я відсилав "у нетрища, у болота", а бабок - до свого джерела по воду. Набравши у банки води, вони терпляче і благовіино очікували, коли спується до джерела і, поклавши руки на посудину, "заряжу" її. Бабки пили ту воду, їм легшало, і вони множили славу мою по навколишніх селах. Видибала на схил до землянки дачниця, така тлуста, що й за день велосипедом навколо неї не об'їдеш. Я згадав записки в газеті, принесеній Таїсою. Записки "Діви Марії XX віку", якій доручено "підготувати майбутню цивілізацію". Вона запевняла, що сідниці "забезпечують регулярну циркуляцію астральної енергетики". Згадав і загадково мовив до тлустої жінки: "У вас - я це одразу побачив - завелика циркуляція астральної енергетики..." Сідниці її справді розплилися по широкій лаві, вкопаній мною для хворих біля землянки, як тісто з діжі. "Ой! - перелякано зойкнула жінка. - А що ж мені тепер робити, до кого іти?" Я хотів гарикнути, як "лікар майбутнього віку" Кашпіровський: "Менше жертви треба!" Але я був ще початкуючий цілитель і скромно порекомендував свої "сім трав", які згодом стануть знамениті, увійшовши до "Канонів Робінзона". Я надійно випробував їх за місяці самітницького життя в землянці і міг рекомендувати з чистою совістю. Сім трав: кропива, кульбаба, звіробій, парило, чистотіл, м'ята і шипшина. Страви - моє найперше меню на Острові: з тої ж таки

кропиви, пагонів очерету, коренів кульбаби, меліси, шовковиці, лопуха... Ще я порадив кожного дня зустрічати сонце на шпилі найвищої в окрузі Гострої гори. І, звичайно, пити джерельну воду. По воду ходити самій, інакше вона не діятиме. За місяць дачниця схудла на доброго пуда і полетіла до Києва на крилах радості. Роздзвонюючи знайомим і незнайомим про своє чудесне омолодження, вона множила не лише славу мою, а й число глустих пацієнток.

Усе частіше до мене приводили дітей. Дітей я тоді ще не наважувався лікувати, відсилав до професійних лікарів. Зате я ставив діагнози, і були вони, як засвідчували перевірки на медичних приладах, досить точні. Я показував місце, де в дитини "вава", навіть якщо їй там не боліло. Проводячи руками, зігрітими над знайденою у кручі чашею, вздовж дитячого тіла, я відчував, як мені поколює в пальці. Саме там, де хворий орган. Пильно поглянувши на тіло дитини, ніби увібравши його в себе, я заплющував очі, і в очах моїх, як на плівці, проявлялися його обриси. Там, де у тілі болячка, пульсувала темна пляма. Я і досі не знаю, як це у мене виходить, звідки це у мене. Але бачу я глибше і точніше, ніж рентгенівський апарат. Є такий медичний прилад - теплограф. Він фіксує тепло, що його випромінює людський організм. Щось подібне до того приладу - у моїх очах.

І все ж зірка слави моєї ще довго б лише блимала, якби я не підписав знаменитого нині контракту з колгоспним агрономом. Цілителів нині багато - від Джуни до баби Серафими. Юрма ж людська прагне видимого чуда. І я сотворив чудо, розписане потім, розтиражоване Маринкою. Бачить Бог, я не хотів того кроку робити - першого свого кроку на ринок. Втім, хіба ми так уже знаємо самих себе? Людина - це Всесвіт, із своїм райським садом і своїм пеклом. До свого райського саду ми полюбаємо навідуватися, а до власного пекла, у потаємні закутки душі власної і сто тисяч чортів дубинами нас не заженуть. Якщо й відкриваються нам глибини свідомості до денця, то хіба що в останні хвилини земні, на грані між життям і смертю...

Середина літа була сонячна, гаряча. Рано достигли хліба. Я пішов на Гостру гору милуватися краєвидами зрілої літньої пори. Жовті стяги пшениць майоріли на схилах, по той бік Жолудівки. Уже жатки робили відкоси вздовж доріг. Випливли на поля комбайни, схожі здалеку на доісторичних бронтозаврів чи мамонтів. І раптом задощило. Саме тоді, коли дощу ніхто не просив. Дощі були теплі і, як сповіщають у метеопрогнозах, короточасні. Але через кожні дві години на третю, і цілісінький день, і цілісіньку ніч. Земля парувала над Островом, над полями висів туман. Трава не встигала підсохнути до нового дощу. Лило з кожної хмарки. І три дні, і п'ять, і тиждень. На Острові було як у джунглях, задушно і вогко. Балерина припливала до мене рибкою крізь стіну дощу і, виковзнувши з мокрої одежі, падала до мене в постіль, її гаряче тіло парувало, як земля. Одного вечора Таїса весело, втаємничено, як це тільки вона уміє, прощбетала:

- Робінзончику! Жолудівський народ чекає від тебе подвигу! Горох висипається - тріскаються стручки, пшениця проростає в покосах. Одведи дощі і порятуй щедрий колгоспний урожай. Ти ж так мрієш творити добро!

- Я що - Бог?

- Бог - далеко. Можливо він у відпустці, настав час відпусток для начальства... А ти - туточки, з нами, простаками. Близький, теплий і добрий, - вона обійняла мене і зацілувала. - Колгосп дозрів до того, щоб підписати з тобою контракт. За добро треба платити, ми входимо в омріяний ринок.

- Який контракт? За яке добро?!

- Контракт, у якому ти зобов'язешся забезпечити впродовж двох тижнів над Жолудівкою і навколишніми полями безхмарне небо. А колгосп заплатить тобі за це, погектарно. Звичайно, колгоспному агрономові доведеться кинути комісійні, ринок є ринок, але й ти не будеш зобиджений. Не своїми ж агроном платитиме, а гуртовими. Гуртове - чортове, давно відомо. Отже, не поспується. Але й до себе гребти - натренований. Застійними роками. Рот у нього і досі за комунізм, а руки - за ринок. Втім, хто нині од себе гребе? А мені... мені ти купиш із гонорару весільне плаття, біле, французьке, у комісійному магазині...

- А якщо дощі не припиняться?

- Ну, це уже моя турбота. Бабка мене дечому таки навчила.

- Чому ж тобі самій не підписати контракт?

- Ну, Робінзончику, ти ж такий мудрий, а балакаєш, пробач, як дитина. Нема пророка у своєму краї. Хто зі мною підпише контракт? Та й скажуть: відьма, сама накликала дощі, сама й одвела. І ще: поки ти на Острові, не владна я без твоєї згоди і допомоги. Не я, а ти, як писала моя Маринка,

Космічний Координатор Добра, контактуєш із Вселенським Розумом... То купиш для мене французьке весільне плаття?..

Назавтра Балерина прийшла серед дня з агрономом. Агроном був босий і голомозий, але із шкіряною течкою під рукою. На виголеній, сизуватій голові блищали краплі дощу. Череп над скронями гулькувато випинався, як у молодого теляти, обіцяючи ріжки. Очі крутіюваті. Згодом я з ним підпишу ще не один контракт - і на збирання буряків, і на посівну, і знову - на жнива. Доїтимемо колгосп, як корову, хоч уже й не потребуватимемо підзаробків. Але колгоспові поверталось - завдяки добрій годині, як на замовлення.

Агроном прошелестів замком течки і виклав на підвіконня (надворі стіною падав дощ) угоду у трьох примірниках. В угоді зазначалась кількість зернових на колгоспних полях і погектарна оплата "екстрасенсові Робінзону Макусі за метеорологічні послуги"... Я узяв з рук гостя авторучку і, не вельми вчитуючись, розписався. На усіх трьох примірниках. Хай вчитується Балерина, це її афера. Я лише підставна особа. Так тішив себе. Агроном хихикнув, витер об штани долоню і теж розписався, від імені колгоспного правління. Тим часом дощ всух. Гість сховав папери до течки і побіг на озеро скупатися. Балерина сиділа на краю полу, смакувала трав'яним чаєм і насмішувато зиркала на мене розгубленого.

- І що тепер? - понуро запитав я. Муляло душу, ніби справді запродався чортові. А може, так воно і було.

- А тепер вийдеш на шпиль Жомирівки, розведеш руки і тричі промовиш: "Дощі, припиніться, хмари, розійдіться!" І все буде, як ти скажеш. Твоє слово тут - закон.

- Швидше твоє, - зітхнув я.

- Поки ти не з'явився, - вона усміхнулася самим обличчям, але очі не сміялися і голос звучав жорстко.

Коли вони з агрономом пішли, я справді вибравсь на шпиль Жомирівки і зробив так, як нарадила Балерина. Але дощ знову припустився, майже з безхмарного, млистоного неба. А з-за Дніпра насувалася чорна, аж синя, хмара, облягаючи усе небо. Ледве встиг скотитися до землянки - уже полило, розверзлися хляби небесні. Я ліг і заснув. Хотілося забути у сні. "Сонячне сплетіння і є совість людини", - пише уже неодноразово цитована мною авторка. Або: "Совість є смерть тіла, але життя духу". Я сам себе ударив у сонячне сплетіння, під дихало, як казали Пльохівські хлопці. Мені не хотілося прокидатися. Але прокинувся удосвіта. Туман ще висів над землею, проте небо було чисте, без жодної хмаринки. За весь день над Жолудівкою і не крапнуло, хоч за Дніпром і над Рогощею клубочили хмари й погримувало. І так було усі три тижні. Поки й не скінчилися жнива. Балерина зрідка навідувалася до мене, але виглядала стомлено:

- Думаєш, Робінзоне, легко хмари відводити? Даремно грошей ніхто не платить, не той час. Я і на хвилину не розслаблююся, напружую усі свої сили, аби не пустити дощ на жолудівські поля. Навколо в атмосфері таке твориться, сам бачиш. Я часом входжу у таку концентрацію думки, що забуваю, хто я і де я, зникаю з поля зору власного. Але треба допомогти народові...

Невдовзі у районній газеті з'явилася замітка: "Над Жолудівкою - блакитне небо": "Поки дощі гноять хліба майже по всьому району, трудівники жолудівського колгоспу не мають проблем з погодою, спокійно і діловито збирають урожай під безхмарним, блакитним небом, їм допомогла в цьому добра сила, могутнє біополе нашого колгоспного екстрасенса Робінзона Макухи..." Далі коротко розповідалось про мій із колгоспом контракт. І підпис під заміткою - Таїса Дубограєнко, лісовод. Наступного дня у мене побували голови сусідніх колгоспів. Довелося кожного переконувати, що сил моїх ледь вистачає, аби вберегти від дощів поля, на яких трудяться дорогі земляки, на більше мене не вистачить...

Завдяки Марині, замітку з районки передрукувало багато українських газет. А потім і зарубіжних. Слава моя полинула над світом...

## УНІВЕРСУМ СВІТУ ПІД ЗНАКОМ УКРАЇНСЬКОЇ ДОЛІ ( ВОЛОДИМИР ЯВОРІВСЬКИЙ )

**Мета розділу:** розкрити змістовий, художньо-естетичний та прогностичний потенціал творчого доробку В. Яворівського останніх років (на матеріалі збірників творів "Вовча ферма. Роман. Повісті. Новели." (2000) та "День переможених. Повісті. Новели." (2004).

*"...Своєрідним пригаслим вулканом, мовчазним, але грізним, є проста українська душа, в глибіню якої митцеві покликанням судилося зазирати, аби відчутти визрівання катастрофи"*

**Микола Жулинський [1]**

Взяті тут за епіграф рядки М.Жулинського надзвичайно точно окреслили (в одній з його статей ще від 2001 р.) ті невинні процеси, які нуртували, до часу, може, й невидимо, в українській людині, в суспільстві і в українській літературі.

"День переможених" - гостро вражаюча книжка із двох універсально-містких повістей та п'яти блискучих новел: "Риба на березі", "День переможених", "Марушка Мандаліна", "Навіть смерть...", "Миколай-невгодник". Знакова новела "День переможених" не випадково винесена в назву нової збірки творів В.Яворівського. Новела традиційна і одноразово - новочасно-провісницька. Тож є глибока логіка в тому, що саме ця новела, вперше видрукувана в книжці романів, повістей та новел "Вовча ферма" (Київ, 2000) [2], дала дивовижну потугу й нове прочитання львівському виданню повістей і новел, котре побачило світ наприкінці 2004-го.

Канонізована літературою соцреалізму новела "Вершники" Юрія Яновського чи надовго заборонена й тому донедавна малознана новела "Мати" Миколи Хвильового - то контекст природний і неодмінний. Він гостро актуалізує горезвісну живучість одного із найбільших українських лих - яничарства. Та навіть побіжно окреслене тут історико-літературне тло оприявнює ту особливість, що новели Яновського та Хвильового були написані по придушенню національно-визвольних змагань ХХ століття. Новела ж "День переможених", що вперше, як уже наголошувалося, побачила світ у 2000-му, - це своєрідна прогностична візія помаранчевого сьйва над цілим світом під зіркою України - в 2004-му... Тому нова редакція новели - із шрифтовими акцентами й паузами бачиться випереджувальною реакцією на спраглу потребу життя. Осмислити те, що відбулось. Осягнути в тому, що сталося, найвищі уроки й неперехідні істини... Перед читачем постає, як у знаменну барокову добу, універсальна картина світу під знаком української Долі.

В батьківській хаті відбулася палка сварка. Поміж двома синами, котрі не бачилися двадцять шість років... "А якщо врахувати, що меншому, Юркові, було під час останньої їхньої зустрічі лише п'ять літ, то вони побачилися вперше. І майже відразу - посунули один проти одного. І то так запекло, що батько мусив впитися і заснути за столом, а мама плакала, зачинившись в літнівці й прислухаючись, чи не пустять вони в роботу кулаки. Альошка - старший, мудріший, думала мама Ганка, Альошчина мачуха, то міг би й поступитися молодому когутіві, але він сильно впився і навмисне заводив малого. У їхній суперечці вона нічого не розуміла, то й не встрявала. Головне, щоб було на столі й злагода в родині, а вони зчепилися на якійсь дурній політиці - не розведеш" [3]. Ось так уже в першому абзаці новели змодельовано той визначальний, рушійний двигун, котрому судилося запрацювати з новою силою наступного дня. Терплячішим і лагіднішим, як про те й просила мама Ганка, став молодший:

"Все вийшло так, як хотілося Ганці. Альоша забув, чи зробив вигляд, що забув, про вчорашні чвари з братом. Поголився, напарфумився, поснідав, охоче випив три келішки калганівки, подобрішав і погодився порибалити із гумового човна, якого купив собі навесні Юрко і тримав його в батька, бо в райцентрі, де він працював хірургом, ні річки, ні ставка, та й ніде тримати в тісній однокімнатній "хрущовці", навіть балкон зайнятий - Марійка тримає чотири курки, що несуться" (С.49).

На рибалці щастить молодшому, хоча в його руках - старенька примітивна вудка, а в руках Альоші - модерний спінінг. Початок рибалки не віщував лиха, хоча старший відразу взявся повчати. І ось саме контраст між сказаним вголос і про себе - це й становить головний нерв маленької новели з великим продовженням у помаранчеві дні.

"...Запорозька Січ і Шевченко? Це лише поплавки. Решта - затоплено водою. Два епізоди, про які знаємо ми та лише найближчі сусіди, - це ще не привід мати велику історію, брате, - сказав Альоша і

шпурнув спінінг під вже прижухлий очерет. Годівниця з макухою та свинцевим тягарцем глухо чавкнула саме в тому місці, де Юрко завжди рибалить, висипаючи звечора відро вареної картоплі з пареним горохом. - Отож, братику, не імітуймо велику націю... в центрі Європи... довкола Чорнобиля. Ми - втрачені з поля зору і Європи, і світу. Як би ми не надимали груди під вишитими сорочками - нас ніхто не помічає. Коли я дістав призначення в Україну, в наше посольство, - зайнявся українською мовою, щоб не говорити суржиком. *З мене мої колеги сміялися: зачєм? Работа і робота - це те саме, работа навіть краще, бо від слова "раб"...а робота - від "робот",* - Альоша потріщав котушкою, напинаючи жилку, хитнув гумового човна, під дном якого заляскала холодна осіння вода..." (С.49, тут і далі курсив наш. - В.С.).

Елегійний іконічний образ Ганки, який внутрішньою красою і небаченою сторонньому окові силою дорівнюється до чорнобильської мадонни, різко контрастує із Альошею: це, власне, він став режисером чорного сценарію, що за ним гине молодший брат, за який і сам він також поплатився життям:

"Він випірнув востаннє, спробував пливати до берега, *але не знав, де саме той берег.* Враз збайдужів до всього на світі. Навіть до себе. Ні страху. Ні болю. Можна жити. Можна довго-довго жити..."

Вода заповнювала його легені, він повільно опускався на дно. Його свідомість уже майже погасла, коли руки мертвим кільцем зімкнулися *на вже холодній шії молодшого брата*" (С.128). Так трагічно із проекцією в символічну частину завершується риболовля братів, на примирення котрих сподівалася мама Ганка. Попри всю вражаюче-правдиво виписану конкретику й приземленість сварки сп'янілого яничара Альоші із патріотично налаштованим, національно свідомим Юрком - аж до випадкової необережності з надувним човном і потонення обох у крижаній воді, - кожен пасаж новели - наскрізь символічно-неоднозначний, до моторошності передбачуваний і тому особливо значущий. Бо ж вкотре українське Слово стає стрілою Ксандри, дзвоном на сполох і посланцем у вічність, тільки почути його дано не всім... Офіцерові української армії Романові Гудими, героєві повісті "Мішень" його було суджено і, може, призначено Всевишнім - почути! За наказом полковника-росіянина Коровая мішенню українця Гудими має стати на ученнях старовинна покалічена церква посеред колишнього кладовища - на стражденній землі, звідки кагебісти вивезли в Сибір сотні тисяч українців... Повість контрастна за тональністю, і хоча присвячена головню темі сучасної української армії, але в ній піднято чимало інших гостро болючих проблем. Пронизливий заклик берегти жіноче в жінці, що матеріалізується в долі Дани і особливо ж Орисі - тут, шановні феміністки, чекає на вас огром прецікавої роботи, коли вчитаетесь в рядки й міжрядки повістей "Мішень", а особливо ж - "Кривого танцю"... Її, повісті, багатозначна пісенна назва, що йде від пісенних рядочків "Ми кривого танцю ведемо, кінця його не знайдемо..." (чи не наймайстерніше умів оперувати таким прийомом В.Винниченко, згадаймо його новели зі збірки "Намисто"), доростає до пронизливого символу: Софія, мов та Україна, в натхненному танкові, котрим усі захоплені: "Він (Костик- В.С.) уявив Софію. Виструнчену і гожу, ніби кожної миті готова до загонистого танцю, до буйних веселощів, які запалють інших. На юних устах смішинки, що волого спалахують на сонці, оксамитово зеленаві очиська з таємничим теплом у глибині. Тонка, напружена, як у сарни, шия ніби вилита із вигрітого на гарячому сонці мармуру. На мить сплигло у пам'яті: шкільний новорічний концерт із вигурканими дошками, тьмаве світло... Гримнула "Хабанера", і біла блискавка вилітає з-за лаштунків. І пішла, і пішла вицокувати каблучками, вигинаючись, наче у тілі немає жодної кісточки. Пристрасть і жагуча енергія, полум'я і волення єства. Вечорова умиротворена тиша і тут-таки - сонячний вибух ранку. Скочили з місць вчителі і учні. Овації. Кличуть Софію на сцену. І з'являється вже звичайна собі дев'ятикласниця Соня Хрестолоубська. Зніжковіла, розпашіла, наче припізналася на урок..."

- Хто тебе навчив? - запитую я, проводжаючи її додому, цілуючи під кожним деревом і втираючи снігом своє та її обличчя. - Навіть вчителі вражені, навіть директор..."

- По телевізору побачила. Дещо запам'ятала, а дещо сама придумала. Вже на сцені. Мені від цього весело. Я не думаю і не мучуся, воно само..." (С.275). Це її, Соню Хрестолоубську, "із срібною медаллю, пишними рекомендаціями педради школи, з товстою папкою почесних грамот і вирізок із газет" ("Нову хореографічну зірку України на межі тисячоліть!" С.179), відразу ж було зараховано до Київського національного університету культури, де "навіть ректор співає і, кажуть, танцює" (С.178). Якими ж бо наївно-дитячими видалися б Соні страждання її подруг по нещастю з повістей



Ю.Збанацького чи О.Копиленка, котрим (коли б мали Сонін талант) і в поганому сні не могло приснитися, що вже до першого вересня тільки перший внесок за навчання становитиме чотири тисячі гривень...

Та хіба тільки цим вражає повість "Кривого танцю"?.. Кожне її слово ятрить і кровоточить - болями великої руїни-України, бідною українського поневір'я на заробітках у світах і безробіття вдома, корумпованістю судочинства, школи і всіх гілок влади, злиденності й безпросвітності в селі, де на стареньких залишені малі діти, матері - на заробітках, а про батьків і мови нема.... Точніше, є - жорстока, безжальна в своїй правдивості, як то в новелах "Риба на березі" чи в повісті "Кривого танцю". "Багацько українців зараз так збідніли, як скіфи перед походом у Москопотамію. Якби знайшовся хтось сміливий і сказав, що треба йти в Єгипет по здобич - багато хто пішов би. Може, і я, щоб дістати щось для Лесі (онуки.-В.С.). Валяночки, шубку, теплі панчішки, кульок цукерків, оселедчика, мандаринку, жвачку...*Та хто тут, у Теклівці, покличе людей? Хто? Все спилося і втратило совість...*" (С.267), - міркує Олександр, батько Софії Хрестолоубської. Як ростити онуку? Як виховувати обдаровану дитину? Ці питання не дають спокою Олександрові, з ними він приходив до свого вчителя історії. І це йому до рук віддає учитель дорожню книжку - "Історію України" Миколи Аркаса:

"Арсен Петрович довго длубався у книжках на етажерці, склав перед Сашком на купу всі радянські підручники історії. Сів на них, як на стілець. Помовчав, дивлячись у замерзле вікно. Старечі набрякли його повіки тремтіли. Сказав:

- Все оце сміття, лайно, брехню про наш народ я сорок років проповідував, Олександр. Кілька поколінь зіпсував. То й не нарікаю, що мізерну пенсійку дали. *Якщо просив для онуки - дам тобі Аркаса, там і малюнки для дітей є. То простенька і доступна для дитини історія. Головне - правдива. Лиш поверни. Це мені мій дід передав. Я переховував її у залізному ящику від патронів, закопавши у хліві під жолобом. Тепер її перевидали, але не маю за що купити, дорога дуже... Навіть якби зі мною щось сталося - поверни...*" (С.226). Є щось символічно-багатозначне в цій гіркій сповіді, і в самотужки складених онукою перших словах "Мама Україна" (С.227), і в тому, як до глибокої ночі дід Сашко читає Аркаса і розмірковує над прочитаним, проєктуючи його на реалії життя в Україні і в Теклівці...Але навіть оті, часом дуже дотепні проєкції-пасажі про скіфів, Геродота не в стані притлумити різьчуче-болісних українських реалій межі тисячоліть...У повісті "Кривого танцю" вже виразно вчувається їх, отих гостро драматичних і осяяних для України і цілого світу днів, неминуче наближення. Невипадково ж бо місцем дії є й Кармалюківський ліс, і Кортеліси, що стають місцем служби Костика; і районний центр Хрестопіль, де хоче зробити політичну кар'єру "генделик"-крутелік Генік Безкороваїний, і обласна Вінниця. А в повісті "Мішень" - ще й українсько-польський кордон, і неозорий військовий полігон, побудований в радянські часи на кістках українців... Літературі вчорашніх днів не могли й приснитися ті "щедри" на драматичні й трагічні колізії будні, в епіцентрі яких опинилася проста українська душа... Пропущені крізь серце автора, болісно пережиті й передумані, в книжці із двох універсально-закроєних повістей та п'яти блискучих новел - "День переможених", вони проросли покрученими, потолоченими, знівеченими й затрутими (духовним Чорнобилем, радіактивним брудом, будяками й кропивою), але із дерзновенною кольоровою палітрою, квітами - осяяними ранковим сонцем, жовтогарячими.

Приголомшує чи не найбільше те, що людське безправ'я, знищення людського в людині стало мало не звичним. Тому так ятрять побивання Софіїної донечки за маму, котра ніяк не може вирватися з новочасного заробітчанського рабства ... П'ятирічна Леся натхненно творить свою власну молитву, від якої крається серце її діда Сашка та баби Оксани. "Буду чемною. Слухатиму дідуса і бабуню. Пастиму твоїх гусей. Проганятиму ворон і горобців із твого городу. Збиратиму колорадських жуків на листочках картоплі. Підмітатиму твоє подвір'я. Буду ходити у гості до свого тата. Все-все робитиму, що ти схочеш. Тільки відпусти мою маму з Туреччини... Дуже прошу тебе, відпусти її додому ...у Теклівку..." (С.271).

Написана повість (власне, як і всі твори збірки) у нетрадиційному ключі: висловлюючись постмодерністичною термінологією, її "розсипаний" текст - без зумисне зв'язаних переходів (приміром, від розповіді про драматичну долю талановитої Софії - до розповіді про поневір'я без роботи в селі її однокласників, закоханих у неї з дитинства Костика та Юлька) - діагностично точно відтворює той зруйновано-розсипаний український світ часу зтяжненого кризового польоту в прірву...

Йому протистоїть ідея Любові, її сила й незнищено-відроджувальна можуть. Так, в основі сюжету новели "Марушка Мандалина", новели, котра - і в тому є своя логіка - відкривала книжку "Вовча ферма" у 2000-му, - любов. Висока й натхненна, грішна і свята, впокорена і бунтівна. І життєствердна - можливо, й тому, що їй не судилося стати подружжям. Гідна іконічного втілення в образі святої Магдалини та Георгія Побідоносця. Ота високотональна, матеріалізована в схожості головних героїв - Дмитра та Марушки - до Георгія Побідоносця та святої грішниці Магдалини (що їх - із волі Марушки намальовано для іконостасу в рідній Теклівці), - ідея незнищенності любові протистоїть нужденним будням, в яких борсаються персонажі новели "Марушка Мандалина": "Всі вони були ровесниками, які або вже відгуляли, або ж готувалися відбалювати "п'ятдесятку (Шурик навіть придумав примовку: "П'ятдесят років табаці - відрубай і викинь собаці"), у них була спільна пам'ять, яка вряди-годи об'єднувала їх, але не надовго, бо розводили по своїх мушлях мороки, біди, заздрість, а тепер - ще й бідність і болячки" (С.133). Таки небачені злидні обсіли село. Та і в цій страшній біді та руїні люди мріють про Великдень та іконостас в рідній Теклівці, тільки де взяти гроші, аби в колишню церкву, яка ще донедавна, в радянські часи, була сільським клубом, знову повернулися святі? Ось тут і згадали люди на засіданні "церковної ради села" про заможну свою землячку Марушку.

Насамкінець хочеться сказати ще про одну новелу, котра, на жаль, не увійшла до книжки під назвою "День переможених" - читач познайомився з нею раніше, за виданням романів, повістей та новел "Вовча ферма" [4]. Водночас ця новела видається нині надзвичайно значущою в сенсі перестороги, попередження про небезпеку. Це новела "Провінційний страйк", що в ній виписана ситуація зміни влади. Подумаймо разом, які і чиї твори так влучно і боляче б'ють по цілі, вибудовуючи, висловлюючись рядками М. Розумного [5], "філософію тут-і-тепер", лікуючи від страху власної ідентичності.

#### ПРИМІТКИ

1. Жулинський М. Чи відчуваємо катастрофу в простій українській душі? //Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах.- 2001.-№2.- С.64.
2. Володимир Яворівський. Вовча ферма. Роман. Повісті. Новели.- К.,2000.
3. Яворівський Володимир. День переможених // Яворівський Володимир. Вовча ферма. -К., 2000.-С.48. Далі посилаємось на це видання, позначаючи сторінку в дужках.
4. Яворівський Володимир. Провінційний страйк //Яворівський Володимир. Вовча ферма.-К., 2000.-С.23-36.
5. Розумний Максим. Філософія тут-і-тепер // Сучасність.-2005.-№1.-С.114-119.

#### КОТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ:

1. Спробуйте дати самостійний порівняльно-зіставний аналіз новели "День переможених" В. Яворівського з новелами "Вершники" Ю. Яновського та "Я (романтика)" М. Хвильового.
2. Прочитавши твори В. Яворівського, дайте власне бачення особливостей його індивідуального стилю.
3. Як поєднується в прозі письменника реалістична манера оповіді з прийомом "розсипаного" тексту?
4. У чому саме, на Вашу думку, полягає прогностичний потенціал новели "День переможених", повістей "Мішень", "Кривого танцю...".?

#### Володимир Яворівський ДЕНЬ ПЕРЕМОЖЕНИХ

(В.Яворівський. Вовча ферма. Повісті. Новели. - К. - 2000.)

Вчора брати, які не бачилися двадцять шість років, люто розсварилися. А якщо врахувати, що меншому, Юркові, було під час останньої їхньої зустрічі лише п'ять літ, то вони побачилися вперше. І майже відразу - посунули один проти одного. І то так запекло, що батько мусив впитися і заснути за столом, а мама - плакала, зачинившись у літнівці й прислухаючись, чи не пустять вони в роботу

кулаки. Альошка - старший, мудріший, думала мама Ганка, Альошина мачуха, то міг би й поступитися молодому когутіві, але він сильно впився і навмисне заводив малого. У їхній суперечці вона нічого не розуміла, то й не встрявала. Головне, щоб було на столі й злагода в родині, а вони зчепилися на якійсь дурній політиці - не розведеш. І тато заснули, поклавши сиву, з восковим кругляком лисини, голову на стіл. Біля тарілки з квашеними баклажанами...

Розсварилися так, що менший спав у хліві, на сіні, а старший - у великій кімнаті, де їм обом було послано ще звечора.

Вранці Ганка першим розбудила Юрка, довго й старанно шпетила його, просила, щоб негайно вибачився, погодився на все, що каже старший брат, бо той завтра вранці вже їде й невідомо, коли появиться знову, щоб запросив брата на рибалку й поводив себе, як менший - покірно й лагідненько.

Все вийшло так, як хотілося Ганці. Альоша забув, чи зробив вигляд, що забув, про вчорашні чвари з братом. Поголився, напарфумився, поснідав, охоче випив три келішки калганівки, подобришав і погодився порибалити із гумового човна, якого купив собі навесні Юрко і тримав його в батька, бо в райцентрі, де він працював хірургом, ні річки, ні ставка, та й ніде тримати в тісній однокімнатній "хрущовці", навіть балкон зайнятий - Марійка тримає чотири курки, що несуться.

Зранку хмарилося, натягувало дощ, але брати рішуче вийшли човном на озеро, що розпочиналося в кінці їхнього городу, одразу ж за вербами, що тримали крутий берег у п'ястуках свого коріння.

- По нашій історії, Юрку, можна ходити босим і ні за що не зашпортася. У ній матеріалу - на кілька казочок для дошкільнят та на пару анекдотів для дорослих росіян. От і все, що ми маємо. Ми - нецікаві нікому, навіть самим собі, брате. Так що не треба кукурікати серед дня. Запорізька Січ і Шевченко? Це лише поплавки. Решта - затоплено водою. Два епізоди, про які знаємо ми та лише найближчі сусіди - це ще не привід мати велику історію, брате, - сказав Альоша і шпурнув спінінг під вже прижухлий очерет. Годівниця з макухою та свинцевим тягарцем глухо чавкнула саме в тому місці, де Юрко зажди рибалить, висипаючи звечора відро вареної картоплі з пареним горохом. - Отож, братику, не імітуймо велику націю... в центрі Європи... довкола Чорнобиля. Ми - втрачені з поля зору і Європи, і світу. Як би ми не надимали груди під вишитими сорочками - нас ніхто не помічає. Коли я дістав призначення в Україну, в наше посольство - зайнявся українською мовою, щоб не говорити суржилом. З мене мої колеги сміялися: зачем?, работа і работа - це те саме, работа навіть краще, бо від слова "раб"... а работа - від "робот", - Альоша потрищав котушкою, напинаючи жилку, хитнув гумового човна, під дном якого замляскала холодна осіння вода. Стара, ще терещенківська, цукроварня пшачкала в небо парою, пахло гарячим буряком і болотом. В'длива мжичка лопотіла по їхніх целофанових накидках і надутих боках човна. Три карасі, впіймані Юрком, билися під ногами, бризкаючи водою й зіпаючи.

- Навіть якби все те, що ти наговорив, було правдою, ти, брате, брешеш. Я лиш не можу зрозуміти, для чого? Ти ж не на прийомі у свого міністра чи посла Росії в Україні. Ми лише удвох посередині озера. Он наша Теклівка на пагорбі. Цвинтар, де лежать наші предки. Навіть те, чого сягає зараз око - це також історія, все залежить від того, як її сприймати. Нашого діда Йосипа у тридцять дев'ятому розстріляли. Він "визволяв" західноукраїнців. Галичанин запитав його, чи правда, що в Східній Україні був голод у тридцять третьому і тисячами мерли люди? Дід не злукавив, і це була його остання правда в житті. Наш прадід Арсен був у Січових стрільцях добровольцем, співав "А ми тую червону калину підіймемо...". Під Кам'янцем потрапив у полон і його також розстріляли московські комісари. Глибше біографії нашого роду я не знаю. Але й цього достатньо, щоб мати корінь. Їдучи в дружню державу на дипломатичну роботу, Альошо, варто було б прочитати її історію, хоча б у протокольному обсязі: колиска трьох слов'янських народів, Переяславська рада, бунт Мазепи, потьомкінські села, Калнишевський... - бамбукове вудлище в Юркових руках вигнулося, сріблястий підлящ затріпотів у повітрі, вдарився об накриту целофаном спину Альоші і, зірвавшись з гачка, впав на дно човна. Конвульсивно бився об гумові чоботи братів, з'єретовуючи уже приснувших карасів. - Валуєвський указ, проголошення української держави у Львові, потім - у Києві, чотири універсали... Злука, студенти під Крутами, Муравйов, Сталін, Берія, розстріляна інтелігенція... Навіть без козаччини і Шевченка вистачає на короткий курс історії... - Юрко нахромлював на гачок хробака, той від болю звивався, вислизав із пальців, падав на дно човна, совався біля роззявленого рота підлящика.

- Але ж усе - безуспішно і бездарно. Де результати? Завжди ми - жертви. Жодної перемоги за кілька століть. Ти сам це щойно підтвердив. Навіть на прикладах діда і прадіда. Якийсь галичанин довідався, що дійсно в Теклівці був голодний рік і кілька теклівчан вмерло. Галичанин забув про це раніше, як розстріляли нашого діда. Що дало це дідове піжонство, Юрку? Ще одну дурну жертву, які ми так любимо оплакувати і так пишаємось ними. Нації потрібно хоч кілька вражаючих перемог, про які б знав світ. І бажано - в суцшому столітті, а не за царя-гороха. Вітчизняну війну виграла Росія. Не лови мене на слові, світ знає, що саме Росія, Раша. Кинула в космос Гагаріна - Раша. Ми - лише присутні на презентаціях чужої слави й чужої історії. Перша маленька слава прийшла до нас... із Чорнобильською катастрофою, будь він, Чорнобиль, проклятий! І також - поразка. Бризніть сльозою, пожалійте нас. Подайте милостиню на радіацію. Є земля, але ми не можемо дати їй раду, є люди, але немає нації. Не історія, а біографії одинаків. Скільки пішло за Мазепою? Скільки пішло за Шевченком? Це з кількох десятків мільйонів. Кури будуть сміятися, брате. Кури й гуси. Злізли із печі тільки одиниці. Незалежність впала нам прямо на тім'я, як груша з дички. І то за допомогою Єльцина. Просто вичерпався ресурс союзу... Стоп! Приготуй підсаку! Підсаку візьми, чуєш! - пронизливо дзеленчав дзвінок на кінчику вудлища, Альоша сукав ногами в човні, напереваги тримаючи корейський спінінг і крутячи катушку, що м'яко потрїскувала. Червоні генеральські лампаси на його спортивних штанах напружилися, наче були частиною братового тіла. Там, у воді, впиралося, чинило спротив щось дебеле і норувисте, спокушене наживкою із солодкавим запахом анісу. Юрко затиснув своє вудлисько між колінами, взяв у руки підсаку. Він дуже хотів, щоб його старший брат Альоша таки витягнув рибину. Відколи вони вийшли човном на плесо, жбурнули замість якоря чавунний брусочок, налаштували снасті, випили по чарці батькової калганівки й заїли яблуками - Юрко висмикнув уже три коропа й одного підлящика, а Олекса - лише цвігає повітря спінінгом і нервово мне мастирку. Може тому такий агресивний, подумав Юрко. Хай би що упіймав і подобрішав. Чи ж мало риби в озері? Чи їй не однаково, хто її дурить - теклівський дядько чи російський дипломат? Хай би що вчепилося, а я підсакою не промахнуся. Риби у нас вистачає, хоч і гребуть її неводами, сітками, глушать шашками, виловлюють ятерами, електровудками, а вона всеодно є. Влітку, коли повинь зірвала верхню греблю річки - рибу вигортали граблями на городах, коти з сусіднього району збігалися й трошили ще живу. Ціна на теклівську свинину й ковбасу впала, бо тхне рибою і її купували хіба що до пива. В'ялені лящі висіли на деревах, на воротах, навіть на дротах від радіо. Є риба, тільки на Альошин гачок чомусь не чіпляється, хоч і снасті в нього добрячі, заморські. Ну хай би вчепився на його гачок добрячий короpecь, хай би... А тут, як на зло, в мене клює.

Юркові завжди хотілося мати брата, знав, що він у нього є. Але майже не пам'ятав його. Колись у шостому класі їх возили до Москви подивитись на Леніна в Мавзолеї. Леніна Юрко побачив, а брата - ні, бо працював десь за кордоном, здається в Нігерії. Після проголошення незалежності, Юрко написав братові великого, сентиментального листа, насиченого великими знаками оклику, захопленням з приводу здобуття свободи й державності та з проханням повертатися в Україну. Однак відповіді не отримав. Може, брат був за кордоном, а, може, помінялася адреса, заспокоїв себе Юрко.

- Ліворуч! Ліворуч заводь його, Альошо. Що ж ти робиш? Не відпускай! Він тебе веде в корчі. Підтягуй до себе - ліворуч. Підтягуй!

- А ти не варнякай! Без тебе знаю! Готуй підсаку, - Альоша вклякнув колінами на дно човна, де перехлюпувалася брудна юшка з макухової потерухи та м'ятого вареного гороху. Вода затекла в халяви його гумаків. З'єретувалася сонна риба, молотила хвостами й підстрибувала. Дзеленчав дзвіночок на кінці спінінгового вудлиська, тріщала катушка. Юрко бачив, як невміло веде рибину старший брат, як дає їй можливість оговтатись, зібратися з силами і, хай навіть порвавши пащеку, але звільнитися, маючи такого союзника, як вода. Жилка уже заплуталась, пішла поза катушку. Однак Юрко мовчав, знаючи з учорашньої сварки, що брат не любить, коли йому щось підказують.

Вітер зірвав із пліч Альоші шелестку целофанову накидку. Напнув її, поніс над водою й кинув подалік човна. Червона жокейка, із золотим зображенням Кремля над козирком, з'їхала набік.

Юрко вхопився обома руками за своє бамбукове вудлисько і хльоскав вудкою, щоб встигнути зачепити гачком накидку, яку відносив вітер все далі й далі від човна.

Альоша не здогадався взяти жилку в руки й підтягувати її до себе, а нервово сіпав спінінгом і совав ногами. Юрко за четвертим разом таки влучив у накидку, зачепив її гачком і обережно тягнув до човна.

Гострий карк ляща розпанахав воду за кілька метрів від них, але повітря не хапонував, пішов на глибину, різко кинувся вперед, ослабивши жилку в руках Альоші, а тоді вдарив з усіх сил. На поверхню сплила лише водяна воронка - і Альоша брудно лайнувся, чого Юрко від нього не чекав.

- Я ж казав тобі, дурню, підсоби підсакою, а ти целофан ловиш...Такий підсвинок через тебе зірвався. І води набрав у чоботи. Ще простуджуся через твою нерозторопність. Налий чарку! Не рибалка, а спалювання нервів, чорт забирай!

Юрко струснув воду з целофана і накинув його братові на плечі, поправив йому жокейку на голові і дістав з кулька пляшку. Старший брат жадібно випив з горлечка, закусив яблуком і смачно закурив. Заспокоювався і добрішав, розплутував скудовчену в "бороду" жилку.

Вони були братами, але не зовсім рідними. Альошину маму вбило струмом. Через їхній город ішла лінія електропередачі, вночі була велика буря, обірвало дроти. Мати вийшла на город нарвати огірків та цибулі батькові на сніданок. Батько накраював хліба у літній кухоньці, слухав по радіо, якої шкоди завдала буря районіві, їв яєшню і бурчав, що мати так довго монькається на городі, не дає свіжих огірків та цибулі. А вона вже чорна лежала на грядці, кісточка пальців стискали електричний дріт. Батько кілька разів розповідав, як щось велике й страшне кричало йому: не підходь! Не підходь, Федоре! І земля довкола мами була гарячою. Альоша ще спав, не знаючи, що він - уже сирота у п'ятнадцять літ... Чотири роки батько витримав траур по своїй першій дружині. Його доглядала найменша, ще незаміжня, мамина сестра Ганка. Провів Олексу до армії, двічі возив йому взимку на Чукотку чемодани з сільськими харчами. А коли Олексій, демобілізувавшись, поступив до інституту міжнародних відносин у Москві - тоді тато оженився. Узяв ту ж таки мамину молодшу сестру, яка підмітала йому хату, доїла козу. Тричі на тиждень варила борщ, прала сорочки і звикла до нього. Дуже звикла, бо пішла зміж, хоч була тільки на рік старшою від свого небожа Олекси, годилася татові в дочки. Просто забрала з дому вузлик із одягом і залишилася в тата назавжди.

Мабуть, тієї ж ночі посеред травня, коли кланкали лелеки в гнізді на електричному стовпі, вони зачали мене, подумав Юрко, тепло і так весело подумав про свого тата і про свою маму, яка й досі "викає" татові, хоч і тримає діда на короткому повідочку, бештить, коли він переохилить зайву чарку або затримається в молодиці, вихолощуючи кабанчика чи лікуючи корову, що здулася. Всі старі фотографії батька з Альошиною мамою висять на тих самих місцях, що й до її смерті. Свої з батьком мама вішає нижче і то - лише в літнівці або на кухні.

Тітка Ольга, Альошина мама, згадується в родині щодня моєю мамою, другою дружиною мого батька, який згадує першу дружину лише тоді, коли в природі щось телесується, заходиться на бурю, що може обірвати електричні дроти.

- Народ, про який забувають на кілька століть, приречений усе починати спочатку, брате. Ми варті того, щоб нас забули і не турбували своєю увагою. Так, Росія агресивна й непередбачувана, вважає себе головною державою в світі, пупом землі, вражена егоцентризмом у багатьох поколіннях. А хіба Франція інакша? Хіба Польща не така? - Альоша знову переохилив пляшку, гострий борлак його бігав по шиї, напинаючи ще засмаглу, посічену тонкими зморшками, шкіру, до якої прилипла копійка луски. Руки його машинально м'яли пахучу мастирку. Дощ батожив поверхню озера, сіру холодну поверхню, вкрити баранчиками хвиль. Вода здавалася густою, наче ось-ось мала замерзнути. - Що з того, що Хмельницький мотлошив поляків? А чим закінчив? Ми не вписалися в світову цивілізацію, у світову пам'ять. Ми - хутірські вуйки, які їдуть на ярмарок, нічого не везучи на продаж. Мадяри, чехи, словаки лише кілька місяців розмахували й тішилися національними прапорами, а тоді взяли за національну економіку. А ви - досі мітингуєте. На серп і молот наклеюєте паперовий тризуб. Наче все робите тимчасово. Чергова гра в державність. Попандопуло, розмножений на п'ятдесят мільйонів. Смішно і сумно водночас, бо я тут народився і виріс. Тут поховано мою матір. Тут живе мій тато і молодший брат. Якби я народився в Росії, якби не був з дитинства закомплексований українською меншевартістю, не мав цього дурного прізвища Костогрис - моє життя склалося б інакше... - Альоша ще раз жбурнув тягарець спінінга в бік очеретових заростей, зробив це невміло, годівничка чавкнула неподалік човна, але він вдавав, що саме туди хотів її закинути.

- Костогрис - прізвище куди приємніше, як Картер чи Горбачов, Олексо. Цікаво, чи кожен папуас хотів би народитися в Америці? Ескімос - в Еміратах? Киянин - у Теклівці? А ще якби вибирати батьків. Ти усвідомлюєш, брате, куди ти заїхав? Про батьківщину можна говорити тільки, як про матір, а не як про дружину чи коханку. Жаль, що цього не вчили нас у родині. А ні наш, засмиканий

життям та окупаційною владою, тато, а ні твоя й моя матері. Не говорили, щоб зберегти нас від великих неприємностей, а то й від - тюрми.

- То звідки ж ти такий заклятий націоналюга? Самостійний? Так у наших лісах бандерівщини не було, у вишитих сорочках ми не ходили. Співали "Широка страна...", а не "Ще не вмерла...". Тато вихолощував кабанчиків і видавав довідки на продаж свинини, беручи за це кілограм свіжого м'яса чи ковбаси. Це й було його українське питання. У дев'ятому класі в зошиті для геометрії я намалював якусь подобу Нептуна з фігурними вилами на три зубці. Який переляк був у школі! Мене хотіли виключити з комсомолу, але тато пообіцяв, що розбереться сам. І від усієї душі мене, вже парубка, який цілувався з дівчатами після танців і лазив їм за пазуху, віддухопелив шматком електричного кабеля. І то так виховав, що сині рубці не сходили з тіла зо два тижні. То ж звідки ти взявся? Від Ганки, яка лише на рік старша від мене? Од Ганки - сіренької, заляканої теклівської гусочки, яка після школи й не рипалась кудись поступати, а відразу пішла на свинарник? Це від неї таке люте насіння?

- Якщо ти ще раз непоштиво скажеш про мою матір - я викину тебе з човна, братіку! В мене прекрасні тато і мама. Зрештою, моя мама - твоя кривна родичка. Саме вона споряджала й відсилала тобі посилки до Москви, коли ти вчився.

Альоша знову мовчки приклався до пляшки, гострий борлак забігав вздовж жилявої, наче граненої, шиї з цяткою луски. Накидкою він зачепив вудлисько спінінга і дзвіночок пронизливо задзеленьчав. Брат кинувся щосили крутити катушку.

Поплавець з гусячого пера різко стрепенувся і горизонтально ліг на воду. Юрко м'яко підсік, прикипів до вудлиська, відчуваючи сильний опір там, під водою, попускав вудку, коли рибина різко сахалася вбік, повільно підводив її до борту човна. Неквапливо взяв підсаку, і дебелий лящ затріпотів у сітці вже над водою. Лящисько глибоко заковтнув гачка, німо волав від болю й розпачу, бився щосили в підсаці, сплутуючи її хвостом і гребінчатим карком.

Ти подивися, як везе цьому шмаркачеві, подумав Альоша, озирнувшись і вгледівши в підсаці великого ляща. Мабуть, той, що зірвався у мене. А мені, як пороблено, чорт забирай! Чув, що каже: викине мене з човна! За Ганку - худу, тонконогу теклівську коноплю, яка за десять років у школі хіба що вивчила алфавіт і таблицю множення. Її помічали тільки під час переклички та в черзі до дівочого туалету. Білде, безгруде, гострокутне й залякане. Танцювала тільки з дівчатами, бо хлопці не брали. А що там було брати, краще з тичкою чи з граблями іти в танець. А тато, старий придурок, женився. Добре, що після того, коли я вступив до інституту і приїздив улітку ненадовго, щоб відїстися та погуляти. Язик не повертається назвати мамою. Ганка і годі! Навіть якби вона тоді, в школі, коли я втрачав розум біля кожної спідниці, сама кидалася мені на шию - я б не взяв. Тьху! Що ти городиш - вона ж менша сестра твоєї матері. Тітка. Забагато випив. Ну й що, я ж не на дипломатичному фуршеті, а в рідній Теклівці на рибалці, хоч і ні хрена не клює. А це мале г...но тягає раз-у-раз. Везе йому. Дядьківська примітивна вудка, черв'яки... А тут мастирочка з анісом - сам би їв, а не бере, зараза. Націоналістів любить. А іноземних дипломатів? Із статусом недоторканості... Чи вони вже й рибу заразили хутірським патріотизмом?

Нічого, завтра вранці покину Теклівку, діда, який оженився на моїй ровесниці, примітивні балачки за чаркою і варениками. Заплатив за проживання й харчі - дав дідові п'ятдесят доларів, бо самостійна, незалежна, суверенна - пенсію не платить, малий пущвірінок кілька місяців ріже людей задарма - навіть великим патріотам зарплатню не дають. Голодному хірургові хіба можна давати в руки скальпель? А незалежна дає: ріж, поки не впадеш! Дід ще справжньої валюти в руках не тримав, не хотів долярчики брати, запам'ятав з часів Союзу, що за валютні операції садили надовго. Мабуть, буде на похорон зберігати, якщо Ганка не забере і не віддасть хірургові-рухівцеві... А шмаркач не захотів брати двадцять доларів, хоч це - його місячне жалування. Не хочеш - не будемо просити. Й не наїв на п'ятдесят доларів... Так що не боржник... Даремно я погодився їхати в Україну, треба було сидіти клерком у міністерстві, поки ситуація не поміняється. Думав, після Занзібару покручуся в міністерстві - і вискочу на самостійну посольську роботу в якийсь Казахстан чи Молдову, а тоді - в серйозну країну. Ні, не помітили Костогриза. Кинули кістку - їдь "на родину" на "сало в шоколаді", їж і подався! Третім секретарем посольства. Посада для пацана після інституту. Та ще й у Хохляндії... Нічого, виліземо з цієї дірки. Головне - жодних сантиментів, Костогризе! Жодних!

- Так-так, Юрку, ми давно втратили свій шанс. Кілька століть тому. А зараз - це просто оперетка у виконанні провінційних акторів. Азіатів можна відпустити, прибалти самі відійшли і то дуже далеко (туди їм і дорога!), а слов'яни знову зійдуться. Чим швидше, тим краще.

- А ти запитував про це поляків, чехів, словаків? Ти не боїшся спалити свою дипломатичну кар'єру, адже це - втручання у внутрішні справи інших держав?

- Ти збираєшся донести на мене, малий? Не вийде. Я маю звання спецслужб Росії, як і кожен дипломат... Не трать сили.

- Ти сам собі звернеш голову, якщо вона продукує такі думки, Альошо. Справжній російський дипломат, повторюю - справжній і дійсно російський дипломат, ніколи б не говорив таких примітивних дурниць, як ти. Не злися, але я таки скажу тобі правду: краще б ти не приїздив. Я б знав, що у мене є десь блудний старший брат. Мені якось завжди було шкода тебе. Думав, так склалася твоя доля, розвалилася імперія, ти служив у Москві, не вистачило духу повернутися в Україну, дружина - москвичка, ти робиш службову кар'єру... Але ж - мій брат. Єдиний. Вважай, рідний - один батько, а матері - єдинокровні сестри. Хай би так і було. На відстані. Я б уявляв тебе таким, до якого вряди-годи хилилася б моя душа. А ти за одну добу омертвив усе, знищив. Я не маю на тебе зла, брате. Але й вже не маю до тебе жодного почуття, лише розчарування. Багато з того, що ти говорив про нас, українців - правда. Але яка вона жовчна і зловтішна. Правда яничара, який боїться, щоб його не запідозрили в найменшому почутті до матері. На юшку риби вистачить. Давай будемо згортати снасті й добиратися до берега.

У човен набралось води, дощ розходився все більше й більше. Альоша допив літрову пляшку і викинув її за борт, закрутивши накривку, тому її швидко понесло вітром до очерету. Сіре плесо озера шипіло від дощових крапель, вітер дедалі сильнішав, розгойдуючи човна, в якому бунтувала риба. І Теклівка, і цукроварня, які ще недавно було видно - зникли за сірою ширмою осіннього дощу.

Юрко бачив, що Альоша уже геть сп'янів, його рухи стали некерованими, двічі він мало не випав за борт, однак цьвохав і цьвохав спінінгом, наче полював на щуку, яка тут не водиться. Не знайшов мастирки, що розмокла й лежала на дні човна, йому під руку попалося нарізане сало, він вчепив його на гачок і закинув у воду.

- Українській рибі - українську приманку, трясця її матері незалежній! Яка ще не вмерла...

Юрко промовчав, він дійсно уже не злився на старшого брата, просто шкода було його. Він мало знав його, бо народився тоді, коли Олекса вже вчився в Мокві на дипломата, батько і мама часто тішилися, що він житиме за кордоном, носитиме костюм з краваткою, не дозволить капіталістам розв'язати нову війну. Коли Олекса приїздив на канікули - в родині часто бували сварки, мама плакала, забившись у літнівку, а батько запивав. Вони з мамою догоджали Олексі, як могли. Мама за цей час вирізувала майже всіх курей, щоб Олекса поправився і не почував себе сиротою. Юрко був зовсім малим, але пригадує все це тепло і солодко, як часточку власного життя і власної пам'яті. Тоді Олекса від'їздив на цілий рік, мати носила на пошту посилки з вудженим м'ясом, із залитою смальцем домашньою ковбасою й нашпигованим салом. Мама навіть покрикувала на тата, щоб регулярно висилав Олексі гроші, бо батько таки скупенький і знайде запічку, щоб забути відправити переказ. - Ну такий він у нас, то що зробиш? - казала мама. Вона поводила себе так перед Олексою, наче завинила в чомусь перед ним.

- Ні хрена! Ти витягнув чотири підсвинки, а я - з голими руками? Зараз і в нас клуне. На сало! Патріотичний експортний продукт... - Альоша тягнув спінінгом до себе старого, рваного кошика, сплетеного з лози і блазнювато реготав, соваючись у човні. Юрко змотував вудку і пантрував за братом, щоб той не вихилився за борт, бо глибина тут велика, ями і закручує виром. Мусив бути напоготові щосекунди.

І чого мене принесло вчора в Теклівку? Збирався на вихідні поїхати з Марійкою й доцею Олесєю до тещі в Ямпіль на молоде домашнє вино та допомогти їй поклеїти шпалери, але вчора зранку мусив оперувати дядька з перитонітом, операція затягнулася. Марійка образилася, написала ехидну записочку й поїхала з донею до Ямполя. Наступний автобус ішов аж пізно ввечері, то Юрко підсів у машину до теклівського ковбасника, який вдало, оптом продався у райцентрі. І застав у хаті брата, якого не впізнав, бо у нас і фотографій його в зрілому віці не було. Мама метушилася біля Олекси, підклала йому в тарілку квашеної капусти і яєшні з шкварками, підганяла батька, щоб наливав калганівки. Вона звично "викала" татові, і Олекса загонисто сміявся. Згадував, як мама написала твір з

української літератури на випускному іспиті і ... приписала Енесві дружину - Енеїду... Згадував, як вона не вміла танцювати, і їй доручали вимикати світло, щоб старшокласники мали нагоду поцілуватися... Як мама називала тригонометрію - триногаметрією... Такі собі веселі дурнички ровесників і близьких родичів, думав Юрко і радів, що має брата, який нарешті знайшовся.

Батько покрикував на маму. Добродушно, навіть весело покрикував:

- Давай, мала, метушись, витрушуй свої запаси. Перший раз дипломат у мене в хаті. І п'є нашу самогонку...

А тоді Юрко дорікнув братові, що якби повернувся в країну відразу після референдуму - був би зараз послом України в Росії, а не навпаки.

І тоді вони зчепилися...

Альоша вкинув у човен дріявого вербового кошика і замахнувся знову закинути спінінга. Плесканий свинцевий тягарець із сітчастою годівничкою, повною розкислої макухи, ковзнув по халяві Юркового гумача і гостряком гачка ввігнався в округлий бік човна. З-під гачка зашипіло повітря й густо затанцювали бульбашки.

- Що ти наробив, брате? Ми ж не взяли з собою помпи! - Юрко намагався вихопити з Альошиних рук спінінг, яким той люто сіпав, намагаючись закинути в озеро. Маленький дзвіночок жалібно тельнякав над їхніми головами. Юрко викинув в озеро свою вудку, хапонув ножа і полосонув ним по жилці спінінга. Вона тихенько тенькнула, згорнулася в дрібні кільця, Альоша сахнувся вперед, перехнябився через борт, і брат ледве встиг вхопити його за полу зеленої батькової ватянки й затягнути в човна.

Лівий борт на очах меншав і м'якшав. Юрко перерізав якірну шворку і став гребти єдиним веслом (друге зламалося ще влітку, коли він зачепив ним за корч, нового нізащо було купити, бо платню не дають ні в лікарні, ані в школі, де вчителює Марійка).

- Ти якого хрена тут розкомандувався? Я на цьому озері виріс. І риби піймав більше за тебе. І не такої тюльки, як ти сьогодні.

- Викинь свого спінінга, дипломат-мат-мат! І - роздягайся! Та швидше, дурню! - гаркнув Юрко і не впізнав свого голосу. Навіть з тонкосльозою й нетямущою медсестричкою Юлею, яка боїться крові й відкритих людських нутрощів під час операції й подає Юркові замість пінцета - ножиці він розмовляє лагідніше. - Ти розірвав гачком човна. Отямся! Наша з тобою історія може закінчитися через кілька хвилин.

- А ти заткни дірку язиком. Чоловічою затичкою. А я ловитиму рибу. Як дипломат братньої держави, без якої вам, тобто - нам, не вижити. Потонете! Жаба цицьки дасть! - Альоша бовтався в рудій юшці, що стекла під лівий борт човна. Риба билася в нього між руками, обляпуючи його обличчя й червону жокейку. Він відпльовувався від горохової бовтанки й риб'ячої луски, стоячи рачки посеред човна.

Юрко відчув, як льодова грудка страху стала йому в грудях і не танула, а розросталася, морозячи його тіло. Пальці на алюмінієвому держаку весла тремтіли, та він загірив і загірив ним холодну, враз наче загуслу, воду, але човен майже не рухався до теклівського берега.

Юрко зірвав з Олекси целофанову накидку, став поруч з ним на коліна і хапливо розстібав на ньому батькову ватянку. Олекса випручувався й намагався закинути спінінга.

Через охлялий зморщений борт затекла в човен вода, спіймана риба ще більше заметушилася і, вловивши рятівну близькість озера - вислизнула на глибину.

Гудзики на ватянці не піддавалися неслухняним Юрковим пальцям. Він сіпав їх щосили, але вони не пролізали в петельки, то він одрізував їх ножем. Побачивши націленого на свої груди великого саморобного ножиська (ним мама різала свиням буряк і бурякову гичку, а Юрко брав на рибалку), Альоша вхопив меншого брата за зап'ястя, болючо скрутив йому руку, і ніж випав у воду.

- Кретин! Яничар! Ми зараз удвох потонемо! Роздягайся й пливи до берега! Відпусти руку!

- Погодься з усім, що я казав. Скажи, що згоден, що я говорив правду - і я відпущу тебе, цуценя. Скажи - і я стану тобі братом.

- Ти цього, брате, не почувеш, - спокійно і тихо сказав Юрко, хоч загнута за спину рука заходилася від болю, і він змушений був перевиснути через борт човна, бачачи перед собою лише сіру, січену дощем воду.



- Скажеш, серуне, скажеш. - Альоша послизнувся коліном на вареному горосі, розсипаному по дні човна, вивернув Юркові руку ще більше, Юрко не втримався і шубовснув головою за борт.

Виплийти! Вирватися з води! Допастися до повітря! Вхопитися рукою за бортову мотузку човна!

В гумачки набралось води. Ноги враз стали свинцевими й неслухняними. Тягнуло на дно. Стара мамина куфайка стала важким гіпсовим панцером, що зчавлював груди й руки.

Альоша оціпеніло дивився, як булькотить і вирує вода біля борта човна, в тому місці, куди пірнув менший брат. Чекав, що ось-ось той появиться, він подасть йому свою руку.

- Я згоден, згоден з тобою! Хай буде так, як ти думаєш. Я - просто пожартував, щоб перевірити тебе... А ти - сказився... - Олекса проказав це майже пошепки і відчув, як вдарив його страх. Він враз протверезився. Швидко стягнув з себе батькову ватянку і викинув її в озеро. Скидав з ніг чоботи, але вони не піддавалися, бо озув із вовняними шкарпетками, що намокли й розбухли. Правий чобіт так і залишився на нозі, коли він скочив у воду. Ошпарило холодом, задзвеніло в скронях. Праву ногу щось тягнуло до низу. Він судомно гріб руками, шукаючи у воді брата, готуючись кожної миті схопити його за куфайку й тягнути на поверхню.

У цю мить Юрко з останніх сил таки вистромив голову з води. Затуманеним поглядом вихопив сірий кругляк човна, якого вже відніс вітер. Хапонував повітря, але вже не зміг опиратися глибині, що солодко й невідвратно засмоктувала його, заколисувала, навіть трішки гріла...

Мама... Тато... Марійка... Олеся... Брат... Ти, брате, не правий...

Альоша виринав і занурювався в воду знов й знову. Права, нерозута нога дерев'яніла, ставала чужою й непотрібною, як протез. Він уже бачив, що човна погнало вітром до берега, але до якого - не думав. Напився води. Не відпливувався від неї, бо вона вже ставало йому смачною, затікала в рота, в горло, п'янила.

Він випірнув востаннє, спробував плийти до берега, але не знав, де саме той берег. Враз збайдужів до всього на світі. Навіть до себе. Ні страху. Ні болю. Можна жити. Можна довго жити...

Вода заповнила його легені, він повільно опускався на дно. Його свідомість уже майже погасла, коли руки мертвим кільцем замкнулися на вже холодній шиї молодшого брата.

Біля них повільно проплив упійманий Юрком лящисько з роздертою пащею. Він ще був млявим і приголомшеним. Повільно обживався в рідній воді.

## ПОЕЗІЯ МИХАЙЛА СТРЕЛЬБИЦЬКОГО

*Мета розділу: ввести у літературознавчий обіг, дати оцінку багатому доробкові поета-сатирика Михайла Стрельбицького, автора книжок: "Сторожовий вогонь", "Версія Прометей", "МісячникЪ Росії", "Процяючи вік ХХ...", "Під небом Коновалюка" (Кн. 1, 2000) та "Під небом Коновалюка" (Кн. 2, 2004) та ін.*

Вибудувана Михайлом Стрельбицьким концепція тривіковості змісту "Кобзаря" - триединості автобіографічного, епохального, вічного - органічно накладається на поезію як таку. Хоч, можливо, сам автор і думки не допускав про те, що власне і його творчий доробок кимось буде поцінований крізь призму вищеокреслених тут нами дуже схематично (в той час як його оригінальна концепція заслуговує на пильну увагу!) міркувань. А доробок Михайла Стрельбицького на сьогодні різноплановий, цікавий, ваговитий. Він знаний читачеві в Україні і поза нею не тільки численними книжками поезій, а й науково-критичними працями, з-поміж яких новаторська розвідка про Шевченка "Три рівні Шевченкової змістовності" [1], властиво, дає ключ до розуміння своєрідності творчої силуетки Михайла Стрельбицького. В його творчості елемент автобіографізму не просто значимий, а визначальний, спонукально-перспективний. Так, імпульсом до глибших міркувань про феномен Шевченка став, як то буває в нашій викладацькій долі, сюрприз від неї - розмова під час заліку із обдарованим студентом-арабом Таріком Усманом; а дерзновенно-невпокорена (і тому переможна)

вдача Вікторії Колосової спричинила появу вінка дивовижних "помаранчево-гарбузових" сонетів - "Майдан, Вікторія". Читати їх без хвилювання просто неможливо: перед очима знову постають ті доленосні листопадові дні і такі ж натхненні обличчя варшавських студентів, котрих пощастило побачити в новому, таки помаранчевому сяйві [2]. "Kij w-Warszawa - wsp Ina sprawa!"- те крилате гасло наповнилося новим змістом і суттю, а статус студента україністики став об'єктом доброї заздрості з боку студентів усіх інших керунків студій - всі разом у єдиному пориві, надії, вірі. Та ж попри все - не до порівняння! - вираз пережиття отого небаченого від часів "мучнів"-українців ("...на Аскольдовій могилі поховали їх") злету духу і волі на київському Майдані, разом зі своїми студентами, і з мільйонами інших із цілого світу, що в поетичному циклі Стрельбицького- "самовидця" забринів на правдиво чистих і потужних регістрах:

*"Помаранчевий? Так, гарбузовий!  
Котить осінь комусь гарбуза.  
Планетарний гарбуз, показовий,  
Ворохобний гарбуз показань.  
Гарбузового кольору сила  
По холодних гряде кольорах.  
Україна гарбуз той зростила  
Цього разу, мов, не на сльозах."*

Таке "на живо" написане в листопаді 2004-го мотто до вінка сонетів "Майдан, Вікторія", а поряд - сьогодні вже історичне! - мотто-свідчення першокурсниці Вікторії Колосової, від котрого холоне серце, та водночас повниться гордістю, надією й вірою:

*Вікторія - дівчисько на Майдані,  
Із Вінниці приїхала вона.  
Клекоче серце, п'яне без вина,  
Трипільські барви гріють, гарбузяні.  
Отверзлися серця, епох на грані,  
Рокоче Київ і не засина.  
Уцертна українська сторона  
Юдолі-долі блуддя рве кайданні.  
"Що, вийшли танки? Ляжемо під танки!"  
"Екзарше, Бандюкович не пройде!"  
Ночам на зміну тягнуться світанки.  
Кріпись, Майдане! Вся планета жде.  
Освячується миром якомога  
Вікторія - Майдану перемога [3].-*

Цей новочасний акростих-панегірик здатний побити всі рекорди по ширості й силі пориву, з якою "духовний жезл національного обов'язку" (вираз М.Жулинського) був піднятий в ті дні на небачену висоту, що їй подивляв цілий світ. Передусім молодим, рвйним і рішучим. "Був я на Майдані та на вулицях: дивовижне враження. А що особливо цікаво, перед веде молодь: тисячі молодих облич, якихось радісних, надихнутих, схвильованих і через це прегарних. Милуюся на них, та й тішуся, бо це вийшла на вулицю Молода Україна, та, про яку писав ще І.Франко" [4], - ці слова Валерія Шевчука, навдивовижу емко передаючи пафос тих днів, є мовби квінтесенцією сьогодні вже історичного вінка сонетів Михайла Стрельбицького, його початком чи продовженням, а головне - тисячократно помноженим драматичним обертоном:

*"Кріпись, Майдане! Вся планета жде.  
Це правда: вся планета цього разу  
Чекає: чи устоїш проти казу  
Тупих фальсифікаторів людей?.."*

Вінок гарячих (у найгарячішому кутку планети задуманих) п'ятнадцяти сонетів "Майдан, Вікторія" завершується гостро драматичним акордом у сонеті завершальному, під котрим стоїть - "2005, лютий, Вінниця". Власне, вона, ця дата і є ключиком до відмикання першопричин гострої тривоги, що огортає кожну совісну душу, будить неспокій:

*Вікторія! Майдану перемога!  
Вертається назад фальсифікат:  
Як бумеранга кривобокий брат,  
Гримить фальсифікаторам під ноги.  
А люд майданний - втілена спромога,-  
Шаліє гречно, світиться стократ,  
Ні виплат не жадав же, ні відплат:  
Немовби духом вийшов з Декалога.  
**Хоч перемогу вкрадено напів,  
І знову кар'єристів час наснів,  
І вкотре оживилися захланні,-  
Це перемога, що на всіх одна!  
Ї непрошене втирає сльозеня  
Вікторія - дівчисько на майдані.***

(жирним шрифтом виділено нами. - В.С.).

У контексті цих, останніх за часом появи, творів Михайла Стрельбицького по-новому прочитується цілий його доробок. Ретроспективний його аналіз спроможний гостріше вияскравити моменти драматично-провісницького, матеріалізованого в Слові не стільки розгортання подій, як генезу оприявлення психологічної їхньої площини - і то часом у найбільш несподіваних ракурсах, у зв'язку з чим згадується оцінка поезії Стрельбицького поетом-побратимом Іваном Іовом: "Я люблю вірші Стрельбицького за... непередбачуваність" [5]. Так, справді унікальна і значима для осягнення творчої еволюції автора книжка "МісячникЪ Россії" привернула увагу авторитетного Юрія Цекова, котрий, як рідко хто знаючись на сатири, слушно наголосив, що "важко уявити щось більш актуальне в нашій літературі з огляду на справді макабричне завершення урочисто проголошеного року Росії в Україні, ознаменованого претензіями "старшого брата" до "одноколискової сестрички, а тим паче - напередодні відзначення 350-річчя Переяславської Ради" [6]. Ця незвичайна книжка М.Стрельбицького вводить в гротесково-макабричний план, своєрідний бароковий театр, починаючи зі стилізованого під давньолітературний етикет заголовок "Книжица бумажная больно малолитражная, зело отважная; писана хоть зазря, да во приближение месяца макабря; малость эпатажная в ней правда сермяжная, никому да не продажная; в зеркале ея да не отразится рожица каждая; не тяжела в ноше, легка на помине, ко чтению да на всякий в месяце день в каждой Украине") - і до останнього рядка включно. Науковий світ України дізнався про появу книжки (Вінниця, 2003) з поданої науково-гумористичною фірмою "Веселі кулуари" статті "На валуєвських вітрах висміяного макабря" [7] Юрія Цекова. Він додав до своєї розвідки кілька гострих пародій із книжки Михайла Стрельбицького, з яких, власне, зіткане російськомовне видання "МісячникЪ Россії". Її поява напередодні офіційного відзначення 350-річчя Переяславської Ради стала таким же знаковим явищем, як і вірш "Переяславська Рада" Дмитра Павличка, а тональність обох творів стократно переважила недолугі намагання горе-політиків відродити міф про "возз'єднання". В найглухіші, певно, часи прийшла у світ книжка, що вкотре, але тоді з особливою гостротою потвердила: сміху боїться навіть той, хто вже нічого не боїться. І на всьому, як справедливо наголошував Ю.Цеков, - оригінальність задуму, досконалість форми, ґрунтовність історичної, філософської і мистецької ерудиції" [8] - ті, власне, прикмети, котрі, набираючи силу від книжки до книжки, вибухають у двох збірках: "Під небом Коновалюка" (Кн. 1) та "Під небом Коновалюка" (Кн. 2). Але спершу було чимало інших видань, з-поміж котрих звернімо увагу на книжку "Прощаючи вік ХХ...". Ця збірка з'явилася друком двома роками раніше від книжки "МісячникЪ Россії", в 2001-му, вразивши і змістом, і формою. Власне, зауваження автора щодо форми збірки "Прощаючи вік ХХ..." (про те, що "свідомо прийняті формальні обмеження здатні дарувати вищий ступінь творчої свободи, неординарної новизни" [9]) мусимо поцінувати швидше як гру, за котрою - мужня позиція: натхнення, але помножене на

терплячість та працьовитість. Згадаймо ж бо передусім Івана Величковського, зізнання котрого кризь товщу століть доносять до нас правду про те, що "штучки поетицькі, які є короткі, маленькі, але велику трудність задають тим, хто їх komponує, і довгого, поки ся зложать, потребують часу" [10]. "Штучки поетицькі" М.Стрельбицького - дотепні, гострослівні, далекобійно-прицільні. І - прогностичні. Так, збірка "Прощаючи вік ХХ..." має в своїй структурі пророче-знакові поеми та "Дюжину маршів для перманентної української революції". З-поміж творів чи не найзагадковішим є "Летюча галера", в чому зізнається й сам автор (поема "можливо, послана мені згори?" [11]): написана вона була, коли відходила у вічність "людина осяйної, донорської душі" - Іван Іов... А (як на мене) твором найбільш синтетичним є той, котрий і дав назву усій збірці. Афористично відчekanені - мов спалахи кадрів жорстокого фільму - картини, - подані в ексцентричному антитрадиціоналізмі, з густим використанням провокаційних гасел, на кшталт:

*Як стали ми незалежні,  
То хай всі набутки спільні  
Народові-брату належать,  
А нам - лиші наші руїни! (56)*

Тринадцять саркастично наснажених, далекобійних віршів поетичного циклу "Прощаючи вік двадцятий" подають тринадцять динамічних серій кіно - не німого, але подекуди онімілого від концентрації енергії - і то вже не лише енергії від "лиха з розуму", а й від горезвісної залежності розуму від сьогочасного лиха, товстої суми:

*Ніхто не скаже: "Іду на ви!"  
Летять же усі, немов навіжені,  
Людство - вершник без голови?  
А голова... у товстосумів кишені? (58)*

Тринадцять блискуче виписаних, алюзійно розбудованих, але абсолютно виразно спроектованих шкідців прокреслюють морально-етичні координати українського двадцятого століття, в якому

*Є диво-країна твоя, з-під похміль  
Окрадена в світі, замовчана в світі,  
Чорноземів царство! Земля голодух!  
Зі списа годовані, краці герої!  
Та крацих, чесніших, на згин веде Дух -  
Дочасно, всякчасно, -  
Частіше, ніж в Трої.  
Галери, гареми  
Найкрацих беруть,  
Лишаються - інші,  
Виплоджують всяких;  
Манкуртяться всякі, хто - верть, а хто - круть,  
З'являються хитро-дурні, аж...ніякі.  
Селекція дурнів!  
І - хитро-дурних!  
Селекція будь-яких пристосуванців!  
Сміливців - також,  
Та...здебільше таких,  
Що здатні чужинця хистити від пранців.  
...Довірливих дурнів (до ворога лиші,  
але підозріливих бардзо до брата)  
селекція ця закінчиться коли ж?  
Ростуть собі, стеляться, наче спориш,  
Всміхаються хитро-дурникувато... (59).*

В цьому контексті чи не найбільш потужно виражений "ВПК" - Валувський Простір Культурний:

*Тож Валувський Простір Культурний -  
Стратегічніший всіх ВПК.  
За ерзаци культури - "в натуре" !  
Лупить з бевзя-мутанта три шкури,  
Об'єгорує простака,  
Прибутковіший всіх ВПК.  
Об'єгориши, лупить ідейно,  
Без перекладу в душу кладе  
Невідчепний мотив КаВееНий,  
Невідчепний - дарма, що злиденний,  
Що тебе проти тебе ж веде.  
Бо Культурна Валувська Нива  
Оброблялася, вже ж, на віки:  
Перегноїв подушних жаждива,  
Етноцидно-мутантно-спесива,  
Зі столицею Санкт-Соловки (60).*

Та є інший вимір і потужне силове поле - українство п'яти континентів: Василь Барка в Америці, Марко Павлишин в Австралії, Віра Вовк у Бразилії, Петро Яцик у Канаді, Ігор Трач в Європі:

*Прощаючи...перелічити:  
Усіх континентів...п'ять;  
На всіх земляки нарочиті  
До світу лицем стоять:  
Атлантику поглядом крас  
Просвітлений Барка Василь;  
Павлишин Марко з Австралії  
Скрізь бачить без жодних зусиль;  
Вовк Віра небес бразилійських  
Вливає у міти живі;  
"Дід Яцик" з трудів канадійських  
ощадить на сили нові.  
Трач Ігор Європу "зшиває" -  
Посіяти б Зерна лишень,-  
Не т р а т и т ь, але витрачає  
Зароблену марку щодень (65).*

Коло українських сіячів правди і мудрості в Європі окреслюють Остап Лапський і Степан Козак, Анна-Галя Горбач і Оля Гнатюк, Василь Назарук і Мирослав Вербовий, Володя Прядко і Лідія Стефанівська... "Прощаючи вік двадцятий" - цей твір також дивовижно близький до поезики бароко - бароковим баченням людиною себе самої. Тут ліричне я героя виступає супроти двадцятого століття - століття, котре водночас є тільки миттю нескінченної просторово-часової парадигми всесвіту. Осягнути ритми, за якими жив цілий світ упродовж минулої сотні літ і які знайшли відбиття в українському серці, - стає можливим через дистанціювання. "Дюжина маршів для перманентної революції" - це те, що науковці характеризують як ekfrasis figuratum [12] - поетичний переклад барокової музики чи малярства. Якраз те, що апробується М.Стрельбицьким у цій збірці і буде активно розбудоване в наступних. На мотив відомої української пісні "Гей, наливайте повнії чари" Михайло Стрельбицький подає дванадцять віршів-маршів, як героїчних ("Князь Олег віщий", "Король Данило Галицький" чи "Князь Дмитро Вишневецький-Байда"), так і сатирично-гротескових ("Найкращі в світі яничари"). При читанні могутньо актуалізуються знання історичних реалій або ж оцінок їх, як при рецепції маршу "Гетьман Іван Мазепа" на думку спадають слова М.Драгоманова: "Всі гріхи простяться, окрім гріхів проти народу і розуму"... Щоб текст був іронічним, наголошує

Лінда Хутхеон, треба його прочитання скерувати саме поза текст [13]. Мусить відбутися своєрідне відаваторське кодування, а водночас і читацьке розшифровування, своєрідне відчитування коду - і це авторові вдається. Авторка досліджує специфіку пародії: суть її в тому, що в пародії мов у фотографії накладаються один на одного два образи, при цьому той, що пародіюється (другорядний), вливається в той, котрий пародіює. Розгортаючи думку дослідниці, додамо, що тут маємо справу з сатиричними палімпсестами, на які багатий творчий доробок Стрельбицького. Твори Михайла Стрельбицького в сенсі блискучих пародій - близькі до віршів Олександра Ірванця (цикл "Пісні східних слов'ян" або ж триптих "Уроки класики" чи "5 000 000 ковтають ранкові бульйони"). А щодо Ірванцевого вірша "Латиноукраїнська величальна", то можна сказати, що він є мовби своєрідним доповненням чи ілюстрацією до поеми "Прощаючи вік двадцятий..." Слабошпицького. Вірші Ірванця - калейдоскоп окремих подій, явищ, калейдоскоп колоритний, гротесковий і пародійний. А "Прощаючи вік двадцятий..." Слабошпицького - ніби своєрідний синтетичний підсумок того калейдоскопу.

Зорова поезія Михайла Стрельбицького - то тема окремої розмови. Підставою для неї є чимало творів Михайла Стрельбицького, котрі гідні бути представленими поміж кращих здобутків *carmina sigioza*. Так, у збірці "Прощаючи вік двадцятий" маємо поему-паліндром з присвятою "Івану Іову й не тільки". Втім, у поемі "Ісус - усі?" найбільш багатоплощинним (а до образу Нави з Велесової книги автор сягає в цілому ряді інших творів - наприклад у книжці "Під небом Коновалюка. Поезії. Книга друга" [14]) є поезія восьма "Навіки-Іван":

*А Іван Іов - воїн-авіа.  
І ловелас, але - волі.  
А рід, - еге, - Діра:  
Несох хосен.  
Не сох сосен!  
Не сохне ген хосен;  
Он не сохне ген хосенно ...  
Іван у наві  
Наві Іван,  
Навік-Іван,  
Іже межі, -  
Он ті, - не знав Іван зенітно:  
Небу - чудо роду! - чубен,  
В Ісусі й Ісксів...  
...Ісус - усі?..  
...От: серпанок, ікона, престо:  
"Й Ісусу мус усій!..." (54).*

Пригадаймо, як свого часу панфутурист Михайль Семенко, готуючи до видання "Семафор у майбутнє", наголосив, що це, власне, його "Каблепоема за океан" була "першим дуже елементарним натяком на поезомалярство, або зорову (просторову) поезію" [15]. Віддаючи належне сміливості та експериментаторському потенціалові М.Семенка, наголосимо на проблемі традицій. Традицій і власне української, а не тільки світової культури, на котрих свого часу акцентував увагу блискучий критик Андрій Ніковський, пишучи, що "...читач повинен менше дивитися на зверхню оригінальність Семенка і повірити (...), що якась, а місцями й дуже сильна, культурна традиція за ним єсть. Ця традиція приходить з літератури у всякім разі нової і при тому європейської" [16]. Хоча, власне, саме європейською була і є українська барокова традиція із "футуристом XVII століття" Іваном Величковським, як його характеризував М.Грузинський, і саме цей аспект ще має стати темою осібного дослідження (цикл дев'ятий - "Мініатюри" в збірці "Під небом Коновалюка. Поезії. Книга друга" дає для того всі підстави).

Отож філософія універсальних понадчасових істин проектується в площину національних гостро болючих проблем і утверджується М.Стрельбицьким зброєю сарказму й сатири, нищівного висміювання. Але далеко не тільки. Якщо в сатиричних творах можна говорити про макабричний театр-сатирикон у поезії, то в творах ліричних - про театр художніх мініатюр, а ще - про особливу

виразність необарокової палімпсестності [17], що її кваліфікують як "накладання культурних рис різних епох...", коли в нових культурних текстах проступають знаки минулих записів [18].

Книжки "Під небом Коновалюка. Поезії." (як перша, так і друга книги) - це, за визначенням самого автора, є "Натурпсихологія. Художня" [19]. Як видається, в ній на повну силу заговорив феномен необарокової свідомості - через активізацію діалогу поетичного слова й живопису, в даному разі різночасових та багатотематичних полотен Федора Коновалюка. Так, приміром, вірш "Перед картиною Ф.Коновалюка "Пуца Водиця", 1955". Тут - як у новочасних перекладах староукраїнських пам'яток, перед читачем - зліва оригінали, тобто полотна, а справа - ліричні мініатюри М.Стрельбицького. Перетікання образу в слово, і навпаки, генетично притаманне українському еству, народжує імпресіоністично-психологічні шкци, дарує стереоскопічні ефекти й відкриття. У кожному із дев'яти циклів (а циклів усього разом - десять, осібно стоїть дев'ятий - "Мініатюри") є так звана "Пісенька навиріст" - дослідникам ще належить поміркувати про твори, які М.Стельбицький називає "зонгами". В кожному, чи майже в кожному циклі є свої "мальовані пісеньки": "Мальована пісенька про один дощ" (76-77), "Пісенька мальована (малярська ж)" (82-83), "Мальований речитатив" (105) і навіть "Мальована пісенька про невимовне" (106-107), та акварельна пісенька - це "Церква Бориса-без-Гліба" (107)". В дивовижний спосіб у них оживають образи стародавньої історії, як у "Церкві Бориса-без-Гліба" або ж у "Мальованій пісеньці Трипільській" (125) та "Вранішній пісеньці чистого четверга" (125). Сяють ясні зорі й плінуть тихі води в "Мальованій пісні про Згар-річку"(157), і вже зовсім притчевої сили, закоріненої в тисячоліття, набирає "Мальована пісенька (подорожня)" (190). Культуротворчі пласти, творені не тільки "мандрівними дяками", а й мандрівними малярами, "розорює" пісенька "В іконі кожній - дама серця. Не записана пісенька мандрівних малярів-богомазів" (192). І будить гіркоболучі спомини про столицю шансономанії "Мальована пісенька (про самозваний шансон)" (283)... Власне, в кожному циклі (окрім дев'ятого циклу "Мініатюри", де домінують вірші-*carmina* та інші *carmina curiosa*) подивляємо виставу в театрі мальованих пісеньок, що з-поміж них найзагадковішими залишаються-таки "пісеньки навиріст"...

Наші скромні спостереження про театр мініатюр були, власне, потверджені ранішими за часом появи оцінками Олени Іванової "Очевидцеві сьгоднішнього постмодерну до "синкретичного театру мініатюр" запрошення на перформенс" [20]. Прочитана вже після знайомства із двома поетичними книжками "Під небом Коновалюка", вона спонукає до більш пильного осмислення як феномену Федора Коновалюка, так і багатоповерхово розбудованої коновалюкіани, котра, за М.Стрельбицьким, "вічна є". Певно що так! Бо ж щойно прочитаний, певно останній за часом написання цикл "Вінок шипшиновий" із 47-ми акто- і мезовіршів (у кожному з яких струнко - як знак оклику! - лунає "Федір Коновалюк") вселяє таку віру. І сподівання побачити третю книжку "Під небом Коновалюка".

Друга ж поетична книжка "Під небом Коновалюка", в котрій на повну силу реалізувався дар необарокового поезомалярства, - видається на сьгодні не лише значним досягненням її автора. Вона вимагає спеціального до неї підходу і застосування як традиційного, так - може, й більшою мірою - постмодерного інструментарію в ході її аналізу - власне, сам автор вітає дослідницю Олену Іванову як аналітика нової формації. Дослідник необарокової зоропоезії М.Стрельбицького мусить також прислухатися до настанови автора, що головне - "художня самоцінність окремо взятого віршотвору", а отже - бути пильним: говорячи про нове, пам'ятати про давньоукраїнські традиції. Саме тому із одним з положень цікавої та змістовної розвідки Олени Іванової дозволимо собі вступити в дискусію. Так, шановна авторка статті "Очевидцеві сьгоднішнього постмодерну до "синкретичного театру мініатюр" запрошення на перформанс" висловлює тезу, що "традиційність сьгодні - діло важке й, головне, малокорисне" [21]. Але доробок Стрельбицького якраз зримо актуалізує українську і європейську барокову традицію. Так, і аналізовані на початку цієї розвідки "помаранчево-гарбузові" твори, і цикл десятій збірки "Під небом Коновалюка. Поезії. Книга друга" виразно свідчить про невмирущість започаткованої професорами Києво-Могилянської академії традиції писати вірші та інтермедії, драми разом зі своїми студентами. Отож Михайло Стрельбицький, як то ми вже бачили на прикладі циклу сонетів, також творить вірші, подібні часом до міні-інтермедій, і то які прецікаві вірші - звернутись бодай до твору "Людинокартина, картинолюдина..." чи "Близькість вічна до душі", де відбито мить пережиття біля полотен Коновалюка - Ігоря Білокура (студента факультету автоматики та комп'ютерних систем управління):

...То трохи ближче до душі,  
 то трохи далі,  
 але - не повз, не мимо, не дарма.  
 Тож навіть якщо душі геть оспалі,  
 Ведіть їх до екрану полотна...  
 Коновалюк! Його кріпиться сила  
 Аскезою, смиренням і трудом:  
 Трудом, який свята любов кормила.  
 Як віра і надія йшли слідом (С.279).

Тож викладач, він же автор, не тільки вчить розуміти правдиве мистецтво своїх вихованців - студентів Вінницького національного технічного університету, чиї імена тепер уже увічнінені в його віршах, як імена отих дев'ятнадцяти спудеїв у "Віршах на жалосний погреб Петра Конашевича Сагайдачного" Касіяна Саковича. М.Стрельбицькому вдалося започаткувати гуманітарну студію в технічному університеті, про секрети котрої - на заувагу А.Власюка (про те, що в книзі багато епіграфів зі студентських творів про картини. Є й віршовані їх рядки у цій ролі) він говорить так:

"Віршовані (рядки.-В.С.) цікаві гостротою зору: Оксана Барбюк та Дмитро Штофель - самобутні молоді поети. З ними цікаво змагатись, і більшість віршів циклу 7-го ("барбаківського") та 8-го ("штофельівського") створені у відповідних студійних змаганнях. Невіршовані зворушують інтуїтивною першокурсницькою мудрістю. Недарма Вінницький національний технічний університет утвердився в репутації гуманітаризованого. Скромно продовжуємо (скромно казавши!) досвід Києво-Могилянської часів Митрофана Довгалевського..." [22]. Що ж, теоретик *carmina kurioza* Митрофан Довгалевський віднайшов би для свого "Саду поетичного" чимало позитивних речей в "Мініатюрах" Михайла Стрельбицького - окремі з них (вірш "чворогранистий", як сказав би І.Величковський, та мезовірш "Коновалюкіана вічна є") стали магнетичним необароковим "довціпом", прикрасивши обкладинку аналізованої тут збірки. Новочасному ж дослідникові таки настав час заглибитися в секрети зоропоезії, яскраву сторінку в історію котрої вписує Михайло Стрельбицький.

## ПРИМІТКИ

1. Стрельбицький Михайло. Три рівні Шевченкової змістовності// Думська площа, 12 березня 2004 року.
2. І до сьогодні на вході до учбових аудиторій кафедри україністики Варшавського університету збережено помаранчеві таблички-написи "Wolna Ukraina!". І то було особливе пережиття - побачити на брамі столичного університету два прапори - польський і український - обое з помаранчевими стрічками.
3. Рукопис творів, подарований М.Стрельбицьким 2.06.2005.
4. З листа Валерія Шевчука від 2.12.2004.
5. Цитую за виданням: Стрельбицький Михайло. Замість передмови // Стрельбицький Михайло. Під небом Коновалюка. Поезії. Книга 2. - Вінниця, 2004. - С.3.
6. Цеков Юрій. На валуєвських вітрах висміяного макабрія // Науковий світ, 2004. - №1. - С.26.
7. Цеков Юрій. На валуєвських вітрах висміяного макабрія // Науковий світ, 2004. - №1. - С.26-28.
8. Там же. - С.26.
9. Див.: Стрельбицький Михайло. Замість передмови // Стрельбицький Михайло. Під небом Коновалюка. Поезії. Книга 2. - Вінниця, 2004. - С.5.
10. Величковський Іван. Передмова до читача зі збірника "Млеко од овці пастиру належне" //Українська література ХІ-ХVІІІ століть. Хрестоматія з коментарями. - Чернівці, 1997. - С.259-260.
11. Замість післямови, Михайла Стрельбицького при виході із віку ХХ розпитує, перепитує, "припирає до стінки" Анатолій Власюк// М.Стрельбицький.Прощаючи вік двадцятій. - Вінниця, 2001, С.70.
12. El bieta D browska, Teksty w ruchu. Powroty baroku w polskiej poezji wsp lczesnej. - Opole,2001. - С.64.
13. Hutcheon Linda, Ironia, satyra, parodia - o ironii w uj ciu pragmatycznym // Chojnacki A. Poetyka. - Warszawa 1997. - S. 158.
14. Див.: "Римовано, Наво, мир?" , а також вірш "Київ.Видубецький монастир", 1958 - у кн.: Стрельбицький Михайло. Замість передмови // Стрельбицький Михайло. Під небом Коновалюка. Поезії. Книга 2. - Вінниця, 2004. -С.48; С. 215.
15. Див.: Futuryzm na Ukrainie. Manifesty i teksty literackie. Wyboru dokona B.Nazaruk. - Warszawa 1995.- s. 66.



16. Цитую за працею: Ільницький О.Український футуризм 1914-1930. Переклад з англійської Раї Тхорук.-- Львів, 2003.- С.78. Далі Андрій Ніковський говорить про вплив Уїтмена, Стріндберга та Гамсуна, не сягаючи, однак, до вітчизняних традицій.

17. Барокову палімпсестність автори новочасної "Історії української культури" визначають як "накладання культурних рис різних епох, синтетичне розв'язання художньо-творчих завдань. Така палімпсестність бароко (коли в нових культурних текстах проступали знаки минулих записів) завдяки історичним обставинам швидко стала найхарактернішою ознакою його українського різновиду" (Історія української культури. У п'яти томах. За ред. Б.Є.Патона та ін.- К., 2003.-Т.3.- С. 70-71).

18. Історія української культури. У п'яти томах. За ред. Б.Є.Патона та ін.- К., 2003.-Т.3.- С. 70.

19. Див.: Стрельбицький Михайло. Замість передмови // Стрельбицький Михайло. Під небом Коновалюка. Поезії. Книга 2.-Вінниця, 2004.-С.4.

20. Замість післямови // Стрельбицький Михайло. Під небом Коновалюка. Поезії. Книга 2.-Вінниця, 2004.-С.285-288.

21. Там же.-С.285.

22. Замість передмови //Стрельбицький Михайло. Під небом Коновалюка. Поезії. Книга 2.-Вінниця, 2004.-С.5.

### **КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ:**

1. Який резонанс мала сатирична книжка М. Стрельбицького "МісячникЪ Росіи"?

2. "Майдан, Вікторія!" - живий репортаж М. Стрельбицького з епіцентру помаранчевої революції. Дайте власну оцінку твору, сягнувши до тексту, надрукованого в "Літературній Україні" за 24 серпня 2005 року.

3. В чому полягає новаторство двох книжок М. Стрельбицького: "Під небом Коновалюка" (Кн. 1, 2000) та "Під небом Коновалюка" (Кн. 2, 2004)?

4. Іван Величковський і Михайло Стрельбицький - чи правомірною, як на вашу думку, є така постановка проблеми? Висуньте власні аргументи, які б підтверджували або спростовували її.

### **Михайло Стрельбицький ПРОЩАЮЧИ ВІК ДВАДЦЯТИЙ...**

(М. Стрельбицький. Прощаючи вік XX...Поєми, марші. -  
Вінниця. - 2001. -72 с.)

Прощаючи вік двадцятий,  
премудре-дурацьке століття,  
міцніше століття обняти,  
сльозу тривкішу пролити;  
в обіймах не задушити(сь),  
сльозою не похлинутись,  
слівце не зужити ужите,  
за шкуру сальцем не хлюпнутись.  
Було, що було. Відомо ж  
(з того, що було насправді)  
так мало, що аж судомно:  
**суцільне архівокрадя!**  
Спецсховки, архівокрадя.  
Спецсховків гниття, палання,  
розвіяний попіл архівів,  
**найкращих умів згасання**  
в пітьмі славохвальних співів.  
**Найкращих сердець отупіння**  
у ящиках чільних президій,  
орденоносне успіння,  
якому кінця не видно...  
Були мудреці вершинні,

лишились ген-ген у двадцятім.  
А ти от стоїш на вершині:  
казати? кричати? прощати?  
**Гай-гай, лишень не мовчати.**  
Прощаючи вік двадцятий,  
прекрасно-калічне століття,  
дивися: ілюзій дверцята  
прочинені ще і світять...  
Розчинені навстіж і світять!  
Так світять-світяться клично,  
так грайно-німбово сяють,  
аж хтось в них повзе рахітично,  
і хтосики з них вилітають.  
Шикуються ген перед ними  
любителі самообману.  
Спішать до них пілігрими  
немов... по небесну манну.  
В розчинені  
дещицю видко,  
аж хочеться зажмуритись:  
йдуть люди у чорних свитках  
за нелюдів заступитись.  
Малює собі на лобі  
дивак вхрест молота серпик.  
Бездарно вигукує "Пробі!"  
Дивачка- Розхристане-Серце.  
Братаються лежебоки,  
цілуються мочеморди.  
Копають ями глибокі  
якісь похмурі... на гордих?  
А онде одні "звільнилися":  
аби ще краще служити  
все тій же "братерській" силі,  
що вміла їх підкорити.  
Під прапорами танцюють,  
співають під прапорами,  
щодня "свободу" святкують  
без жодного встиду-страму.  
Ще й носять якісь... транспаранти,  
на них - програми та клятви:  
"Не будемо вимагати  
нічого з народу-брата! ";  
"Як стали ми незалежні,  
то хай всі набутки спільні  
**народові-брату належать,  
а нам - лиш наші руїни!"**;  
"Хоч спільно ми воювали,  
але ветеранам нашим  
викупим спільні медалі  
доп'єм Перемоги чашу!..";  
"Ця наша свобода - шлях світу,  
отож урочисто питаєм:  
мо', в нас щось десь зайве світить,

щось зайве лежить-пропадає?  
підкажуть ж, не баріте:  
погасим! здамо! зламаєм!  
При цьому поваги до себе  
партнерської ми... вимагаєм!";  
"Так! Нам тільки б нам навіки  
руїни наші й каліки!

**Ще й мовонька наша вічна,  
від братніх турбот калічна!..";**  
"Безпеки й свободи гаранті  
нам наші оці транспаранти!!!.."  
Во ім'я Духа Святого й Отця  
подали від цих дверцят!

Прощаючи вік двадцятий,  
ще раз побачити в нім:  
маленький хвацький диктатор  
на білім великім коні.  
Диктатор маленький хвацький  
(котрий же це з них і де?)  
мільйони в екстазі дурацькім  
здіймає, на подвиг веде.  
Мільйони у подвигу марнім  
вбивають мільйони - в і м'я;  
тиран, "перемігши" тирана,  
кричить: "Визволитель я!"

Двадцятий сумлінно прощавши,  
в нім орди злічити всі,  
що дудлять тріумфу чашу  
в усій ординській красі.  
Орда орду потісняє,  
'дна' днів жалю завдає,  
а славу по світу пускає,  
що там чи братів визволяє,  
чи вічне своє повертає,  
одвіку вічне своє.  
Вцілілі аборигени  
хліб-сіль ординцям несуть,  
зміцнюють ординцям гени,  
вславляють ординську суть,  
співавши: "Навіки - разом!"  
І, гублячи мову і глузд,  
до щастя плазують плазом,  
героями звать лакуз. .

**Ніхто не скаже: "Іду на ви!"**  
Летять же усі, немов навіжені.  
Людство - вершник без голови?  
Голова... у товстосумів кишені?  
Ще добре хоч має подвійне дно  
кожна подія, а кожна медаля -  
зворотній бік; і завжди, все одно,

має другий кінець будь-яка паля.  
Отож якщо предок твій в трюмі довів  
кількоро живучих рабів-африканців,  
то нині тебе дотрушують, please,  
трусські негритянські мотиви і танці.  
Або - твій предок кохав Алжир,  
із крісом освідчувався Мозамбіку?  
Ти теж не дивуйся, що білий твій жир  
розбавлено кров'ю гарячих одвіку;  
і нині хвацько твій гімн гудуть,  
честь твою захистити готові,  
потвердити в світі твою нацмогуть...  
спортовці оці, аж такі кольорові;  
і внучка твоя під цей гімн понесла  
прямісінько в третє тисячоліття  
плід дуже глибокого чересла,  
очей і кучерів розмаїття...

Прощаючи, себто прощаючися  
(є в пісні подільській такий синонім),  
до Африк, Америк звертай очеса,  
але не барися додому.  
І хай навіть критик твій Багдасар'ян  
тобі дорікне, сердега, втридцятье:  
мов, ту ж таки сіль та й до тих таки ран  
ти носиш і сиплеш, сердего, зятято, -  
нічого не вдієш: є рани, є сіль,  
є вміння твоє, горопашне, носити,  
є диво-країна твоя, з-під похміль  
окрадена в світі, замовчана в світі.  
Чорноземів царство! Земля голодух!  
Зі списа годовані, кращі герої!  
Та кращих, чесніших, на згин веде дух  
дочасно, всякчасно, -  
частіше, ніж в Трої.

**Галери, гареми  
найкращих беруть,  
лишаються - інші,  
виплоджують всяких;  
манкуртяться всякі, хто - верть, а хто - круть,  
з'являються хитро- дурні, аж... ніякі.**  
Селекція дурнів!  
І - хитро-дурних!  
Селекція будь-яких пристосуванців!  
Сміливців - також,  
та... здебільше таких,  
що здатні чужинця хистити від пранців.  
Довірливих дурнів (до ворога лиш,  
але підозріливих бардзо до брата)  
селекція ця закінчиться коли ж?  
Ростуть собі, стеляться, наче спориш,  
всміхаються хитро-дурникувато...

Тож Валувський Простір Культурний -  
стратегічніший всіх ВПК.

За ерзаци культури - "в натуре"! -  
лупить з бевзя-мутанта три шкури,  
о б ' е г о р ю є простака,  
прибутковіший всіх ВПК.

О б ' е г о р и в ш и , лупить ідейно,  
без перекладу в душу кладе  
невідчепний мотив КаВееНний,  
невідчепний - дарма, що злиденний,  
що тебе проти тебе ж веде.

Бо Культурна Валувська Нива  
оброблялася, вже ж, на віки:  
перегноїв подушних жаждива,  
етноцидно-мутантно-спесива,  
зі столицею Санкт-Соловки.

Бо Культурна Валувська Зона,  
що уперлася чоботом в Чоп,  
то бізонна, то хамелеонна,  
користає під себе закона  
хитромудро-наївних европ.

Адже бачено: західніш Чопа  
Алл Борісовн, Філл, Машок гастроль  
не відвідує навіть розтьопа,  
занедбавши їх "удаль" та "боль".

Разом з їхньою ж чудо-Ассоль.  
Тільки тут, де дрібні мало-роси  
бережуть результати принук  
та косЯть під чужі перекуси ,  
розсупонивсь убогий матюк;  
розсупонилась мова безмовна,  
розігралися сили сліпі,  
самоїдні, нищівно жертовні,  
мавпувально-телячо-сліпі.

Прощаючи вік двадцятий,  
гомункулуса обминути,  
у вуха закласти вати,  
щоб, мов, не так дуже чути:

- Єщю дешевле, єщю доступнее нине  
газета для всех і кожного  
газета "Параша" - в Україне"!

- Єщю красочней, єщю прігожей,  
сьогоднє лучше, чем вчера,  
в Україне журнали "Трезвая рожа"  
і "Опохмел с утра"!

- Альо, Кієв? Это радіо "России сапог"?  
Это звоніт вам Іріша  
із города Кривой Рог.

- Ірішенька, очень пріятно нам!  
Что делала нинче ти?

- Жевала жевачку мятную -  
жевачку моєї мрії.  
- Восхитітельно! Молодчина!  
Какую песню ісполніть тебе?  
- Пожалуйста, две сразу:  
"Владивостокская кручина"  
і "Сливки из Сен-Тропе"!

- Альо, это радіо "Європа - за Уралом"?  
То єсть - радіо "Європа-ф л ю с" ?  
Ето звоніт вам із Вінніци Алла,  
Впервіє звоню, аж боюсь...  
- Смелее, Аллочка, не бойся,  
тогда всьо будет - о'кей!  
- Передайте, пожалуйста, Йосе:  
он нікогда не будет счастлів с ней!..

- Альо, Вінніца? Ето радіо "Матрена-едрена"?  
Ето із Брацлава звоніт вам Альона.  
Очень прошу повторіть передачу "Усьо про мінет"!  
А ещю передайте Павліку із хати напротів,  
что родітелей дома нет.  
Павлік, ти слишішь меня, заразіна?!  
Пріході! Черепа уехали, а собака прівязана...

І які ж голосочки премилі  
в тих клоаках радіохвилі!  
А які тенорки, баритони  
при скабрезних тих мікрофонах!  
Тих, що, ніби неводи й верші,  
вже полощатся, чуй...  
в двадцять першім?

І все то ти, вірусе-ХХ,  
ніяк тебе не позбути:  
всі бути собою бояться,  
всім дай не-собою бути!  
Вовк ліпить Овечий і м і д ж,  
Медвідь скрізь гуде Бджолою,  
Лось, висміяний своїми ж,  
Шакалячу нотку засвоїв...  
Двадцятого віку байка -  
куди тому діду Езопу! -  
собі забиваєм баки:  
хто - сам, хто - гуртом,  
хто - скопом...  
Дійшло, що дрімучий Танатос  
під Ероса заgrimувався,  
кричить: "Спішіть обізнатись!"-  
в розкішну вітрину забрався.

Брести під вагою питання,  
за серце вхопитися тихо:

не Бомба, не "Шатл", не "Титанік",  
не зона, Чорнобилем звана,  
ста літ цих емблемне лихо;  
не дві невимовні хвороби,  
не способи всі людоїдства,  
не виродки-одоробла,  
не на гробівцях гульвіси,  
і навіть не досвід коричневих,  
червоним для приміряння,  
а .. з н а н ь д л я у т а є м н и ч е н и х  
у натовп жаждивий жбурляння.  
Згвалтована езотерико,  
ти нині... всього лиш гістерика?

І символу духу людського  
шукати в столітті пекельнім  
нам теж не обов'язково  
лише на найвищих скелях.  
Айнштайни, Швайцери, Ганді,  
Корчаки, Сухомлинські,-  
розчинені в пропаганді,  
як Волга у морі Хвалинським.  
Видніється ж і виростає  
Горпина- Незігнута-Спина,  
що хліба шкуринку вділяє  
для вражого того сина,  
що свастику ніс на лобі,  
а опинивсь - під конвоєм,  
брєде в нелюдській подобі  
і пахне вже майже гноєм...  
Видніється Емма-Трирема  
в Вердоглі (земля Вєстфаллен) ,  
верстатниця неприторенна,  
на ніжних руках з мозолями,  
яка остарбайтерці Толі  
(дівчисько худе, стрєбєнасте)  
кладе конверт бараболі,  
коли не дивиться майстер...

Прощаючи вік двадцятий,  
сторіччя прогрєсно-шаманське,  
найбільшу печалю втопляти  
в усе ще "советським шампанським".  
"Советське" таке смаковите,  
таке за ціною приступне,  
як третій-сорт-оковита  
у магазині "По суті".  
Прогрес уродив розум штучний.  
Шаманство стриже забобони.  
Людство мудрішає гучно.  
Дебілів гудуть легіони.  
Між Розумом Ціло-Сукупним  
і мислю кросвордомана

така ж далечінь неспокутна,  
як з Глухова до Магадана.  
Між генієм гречного Стуса  
і шкурністю мільонів  
з їх лозунгом "Шлунку, годуйся!" -  
безодня бездонна.  
Шамани Тим часом - шаманять,  
літаючи понад безодні,  
над відстані ся плуганять,  
оскільки мільйони - згодні...  
Таблетку прогресу - в "Шампанське":  
евіт п'є здоров'я шаманське!

Двадцятьте вдвадцятьте прощавши,  
заплющитись од видіння:  
з дірявої цмулять чаші  
мужі постмодерн - покоління;  
про Текст, Метатекст гундосять,  
а власне віршатко читають  
лишень з папірця: недосить  
сил знати рядочок напам'ять;  
ще й з поля чужого премило,  
цілком за Шевченком (Тарасом),  
словес превелику силу  
несуть поза всяким часом.  
Принісши, бгають в календу,  
а то - доношують гордо  
естетського секонд - хенду,  
й ідейного секонд-хенду,  
зразки невисокого сорту.  
Воно би іще й нічого  
(прикрий собі грішнеє тіло!),  
так ні: з варунку такого  
плюватися закортіло:  
на того ж таки Шевченка,  
на інших стражденців долі,  
чия тривка борозенка  
не уривалась ніколи:  
при жодних режимах сучих,  
ув жодних убійних обіймах;  
при зміях на грудях гримучих,  
хулителях пересміїних;  
в щоденних зі слабкістю герцях;  
шпурляючи кесарям грейцір...

Прощаючи... перелічити:  
усіх континентів... п'ять;  
на всіх земляки нарочиті  
до світу лицем стоять:  
Атлантику поглядом крає  
просвітлений Барка Василь;  
Павлишин Марко з Австралії  
скрізь бачить без жодних зусиль;



Вовк Віра небес бразілійських  
вливає у міти нові;  
"Дід Ящик" з трудів канадійських  
ощадить на сили нові;  
Трач Ігор Європу "сшиває" -  
посіяти б Зерна лишень, -  
не т р а т и т ь, але витрачає  
зароблену марку щодень...

Прощаючи вік двадцятий,  
чи зможеш простити собі  
уміння печально мовчати  
собі і юрбі, далебі, -  
уміння безгучно кричати  
при кожному голготському горбі,  
якими покрита країна,  
оця, що твоя-не-твоя,  
країна- Україна-руїна,  
Україна-руїна-де-я? .  
Країна, якій служити  
усміхнений Фащенко вчив -  
твій вічний одеський Учитель,  
твій вічний провинний мотив.  
Країна - усіхня приманка,  
Країна, яку ти не знав,  
хоча друкувавсь в Дерев'янка,  
і він тебе кимось вважав.  
Не кимось, а... речником правди  
(про те ж і на шпальтах є),  
заїкуватим, щоправда,  
заглибленим в серце своє.  
І от: Дерев'яно не є,  
а ти то мовчиш печально,  
то рюмсаєш... в це олів'є  
на сконі не лиш століття  
на зламі тисячоліть,  
прощальник, усім непримітний...  
Прощальника... благословіть?

Прощаючи вік двадцятий,  
безбожно-святенницьку еру,  
вчорашні кумири кусати?  
новим не жаліти паперу?  
Відпружено всі пружини,  
вуста ж окуто... розмовами,  
й усіх відпущено джинів,  
і вже "розкручено" джинів,  
бісів - дипломовано...  
Такі чудеса дивенні:  
біс хреститься, свічку ліпить,  
пророчить - за гроші страшенні,  
цілительствує між "еліти".  
А он, сам собі не вірячи,

священник на кухні тулиться,  
спокуси презирливо мірячи,  
Писанням ніяк не затулиться. . .  
А онде два "вірні" схопилися  
останні чуби тріщать:  
з'ясовують, Господи, змилуйся,  
чий піп украв Благодать  
в чийого попа...

А - праведник?  
Де праведник, Господи, га?  
Невже між отих, затравлених,  
отих, напівперетравлених?  
Боже, яка нудьга!  
Чи, як і в епоху Ірода,  
скрушаючи серце й серця,  
він вийшов сніги переміряти,  
в ясельця підкласти сінця?

#### НАУКОВА ФАНТАСТИКА ВІКТОРА САВЧЕНКА

*Мета розділу: розкрити змістове та образне багатство фантастичної прози Віктора Савченка (на матеріалі романів "Монолог над безоднею", "З того світу - інкогніто", "Під знаком цвіркуна").*

"Захоплююсь організаторською в літературному процесі діяльністю письменників Григорія Гусейнова, Дмитра Чередниченка, Віктора Савченка, Олександра Завгороднього, Олега Микитенка, Яреми Гояна, Олександра Глушка, Олександра Васильківського, Анатолія Камінчука, Любові Голоти, Марії Влад, Михайла Слабошпицького..." [1], - це визнання Ореста Сливинського обросло конкретикою, набуло сили і значимості, коли доля подарувала зустріч та цікаві бесіди з одним із вищеназваних достойників - письменником-фантастом Віктором Савченком, автором цілого ряду оповідань, повістей "Тривожний крик папуги"(1982), "Консульська вежа"(1984), романів "Тільки мить" (1988), "Под знаком сверчка"(1994, українською мовою "Під знаком цвіркуна" - 2004), "Дві вершини гороскопу" (1999, перевидання - 2002), "З того світу - інкогніто" (2003), п'єси "Народжений під знаком Скорпіона"(1997), а ще - книжок есе "Бог не під силу хреста не дає" (1999), "Шлях у три покоління. Есе. Прозаїки Придніпров'я"(2003) та прецікавих окультних досліджень: "І бачив я звірину..." (2000), "Порахуй число звірини" (2002), "Пророцтво четвертого звіра: Даниїл" (2002).

Годі дивуватись, що роман "Монолог над безоднею" читається на одному диханні. Він прийшов до читача в 1984-му і з того часу користується незмінною увагою. Секрети її - не стільки в розсекреченні, скільки в цікаво розбудованому унаочненні однієї із найбільших загадок. Точніше, однієї із найголовніших першопричин, котрі лежать в основі споконвічних людських пристрастей. Отож з-поміж трьох, як їх кваліфікує сам автор, "хімер" - жадоби золота, влади, безсмертя - під пильний приціл мікроскопа в лабораторії вченого потрапляє третя - споконвічна спрага людства виграти змагання з часом, перехитрити оте сакраментальне "tempora fugit", пізнати секрети вічної молодості, краси і сили. І тут відразу хочеться вступити в дискусію з авторською, підсиленою та увиразненою поетичними рядками Володимира Сіренка тезою про те, що "людині властиво не замислюватися над тим, "коли проб'є "Пора!" дзвонар - всевладний час із позахмар'я"...[2]. Бо ж тільки людині й властиво не забувати про "memento more", "vanitas vanitarum" - в українську барокову літературу властиво саме ці мотиви внесли мотив непроминальності, а всупереч тлінності - дух вічності, таємниці котрої прагне осягнути герой роману "Монолог над безоднею" вчений-генетик Віктор Негуренко. "Велика таємниця", або ж еліксир молодості "ювенал" рухає сюжет роману стрімко, інтригуюче, водночас тільки на перший погляд пригодницько-подієва канва є домінантною. У творі з дев'яти окремих частин, кожна зі своїм, властивим тільки їй емоційно-настрояним та кольорово-звуковим нервом, є не один, а принаймні два сюжети: подієвий та сюжет самопізнання, діалогу героя із власною совістю, болочішого за фізичні мутації, розбудований у такий спосіб, що в його силове поле потрапляє також і читач. Самопізнання, нелегка дорога до себе самого - це є

правдива рушійна сила роману "Монолог над безоднею". Показово, що мученицька дорога до власної самототожності пролягає через експеримент вченого Віктора Негуренка над самим собою. Еліксир молодості - "ювенал", що його починає вживати дослідник, стає своєрідним лакмусом на рівень етики, порядності, мужності, фахової та людської совісті. Совість - "болючий клубок, що ворушиться всередині" (С.82) - проблема набуває особливої гостроти й актуальності, коли йдеться про совість науковця. **"Воістину, велика вченість - ще не мудрість.** Це слова Коваленка, і мені здалося на мить, що чую його голос. Боязно підвести погляд на портрет, що на стіні, ніби то портрет моєї совісті. Мені було соромно не тільки через верхоглядство щодо "ювеналу"... Я захистив докторську, не виконавши шефового заповіту: розплутати механізм мутацій, що відбуваються при заміні одного гена іншим. Скористався з його смерті, щоб "проштовхнути" сирий, а подекуди сумнівний матеріал..."(С.77, жирним шрифтом підкреслено нами.-В.С.). Афористичний зачин цитати показовий для стилістики автора: подібні енергетичні імпульси прокреслюють кардіограму твору, означаючи етапи болісного доходження героя до істини. Нові мисленнєві та емоційно-вольові поштовхи мають за джерело афористично вивершені сентенції на зразок: "Що розумніша людина, то менш агресивна. Людство теж стане менш агресивним, зникнуть війни, розквітнуть наука й мистецтво. І змагатимуться держави і народи не кількістю лихих мегатонн, а кількістю геніальних творінь. Це і буде нова сходинка, на яку підніметься людина..." (С.65). Цей ідеалістично-утопічний пасаж - складова монологу головного героя, котрий автором представлений далеко не в ідеалістичних тонах. Віктор Негуренко - людина невпинного пошуку, сам перебіг якого спричинив болючі сумніви в доцільності експериментів, кінцевий результат котрих може принести шкоду людям, - помилка або ж самозаспокоєння вченого оплачуються надто дорогою ціною. Водночас образ головного персонажа не позбавлений рис подвижництва, саможертвності, адже ризикований експеримент вчений проводить власне над своїм організмом, фіксує в науковому щоденнику кожен змін. Так, одна із вічних тем - прагнення безсмертя - втілюється в конкретику долі людини, котра в усьому прагне дійти істини і не боїться зазирнути в найглибші, найтемніші царини людської сутності. Таке самопізнання дарує як радість, так і гостру муку від усвідомлення недосконалості та суперечливості всього у світі - як реальному, так і уявному. Причому ірреальний вимір навдивовижу випукло розкриває принади та небезпеки світу матеріального: адже із вживанням "ювеналу" у Віктора Негуренка загострюються всі почуття, натура стає надміру діткливою і відкритою, а головне - здатною судити себе самого суворо й безжально.

"Щаслива та душа, яка сама себе судить", - цей настояний на століттях афоризм (його авторство приписують Петрові Могилі) в романах Віктора Савченка "Монолог над безоднею" та "З того світу - інкогніто" зв'язується долями реальних осіб. У романі "З того світу - інкогніто" - ще й осіб історичних, імена котрих легко означаються, до того ж - в обставинах фантастично-експериментальних, в езотеричній площині, в якій реалізується можливість розвітлення і поновного втілення людського ества у власну або чужу плоть. Ця ідея в романі "З того світу - інкогніто" набуває наукового обґрунтування, розбудову котрого можна побачити в цікавих езотеричних працях Віктора Савченка "І бачив я звірину" (2000), "Пороцтво четвертого звіра: Даниїл" (2002).

"Кожен той, чиє серце в нім: вовче серце - справдешній вовк, хоч обличчя людське; серце боброве - бобер, хоч погляд вовчий; серце вепрове - вепр, хоч подоба вепра", - цей сквородинівський афоризм набуває образності і водночас конкретики з допомогою прийомів, притаманних фантастичній літературі. І в цьому сенсі авторська ідея розвітлення і поновного втілення душі в іншій подобі, в іншому естві бачиться блискуче актуалізованою та перспективною. А зіставлення із Сквородою не є випадковим: не дарма Дмитро Чижевський вважав Григорія Сквороду яскравим представником "київського барокового спіритуалізму". Роман Віктора Савченка "З того світу - інкогніто" бере в полон необароковим спіритуалізмом. Побачивши світ ще в 1997-му в "Сучасності", він був активно прийнятий читацьким колом, перевиданий у 2003-му в серії "Зірки прози", а в 2004-му видрукуваний в одній книзі спільно з романом "Монолог над безоднею". Твір є викликом науці, яка сьогодні все більш активно й прекожливо потверджує фантастичні візії. Одна із таких гіпотез - ідея генетики неплоті, а генетики духу, котру обмірковують двоє друзів - Хома Булига і Тихін Тищенко. Це їм судилося стати учасниками дивовижного експерименту по поверненню в земний світ, у соціум внутрішніх сутностей найбільших деспотів ХХ століття. На певному етапі хворе суспільство знову запрагло того зла, котре уособлюють тирані людства типу Сталіна, але запобігають можливій катастрофі найсміливіші - Хома Булига та Тихін Тищенко. Повертаючи в земний світ душі не

злочинно-сатанічні, а навпаки - альтруїстичні, гуманні, герої роману "Із того світу - інкогніто" помічають трагічну закономірність. Та пекельна сутність Особи, вмістищем котрої хай і на дуже короткий час поза власною волею був Тищенко, все ж таки встигає залишити в ньому свій слід, і то "не просто дубль своєї інформаційної тіні, а й частку себе самої. У ньому - Тищенкові - того померлого чоловіка було значно більше, ніж у будь-кому з правовірних порядківців" (С.345).

Це прозріння звучить символічно: в кожному ж бо із нас ще залишаються, і то можливо на генетичному рівні, сліди тієї жахливої нівеляції особистості, з причини котрої, за Павличковим сонетом "Коли помер кривавий Торквемада", - "...помер тиран, але стоїть тюрма", і проти котрої за сто днів до смерті застерігав Володимир Винниченко в романі "Слово за тобою, Сталіне!" Отож художньо-фантастичний твір вкотре стає прозорливішим, персвазійнішим, аніж добрий корпус спеціально призначених для пробудження історичної, національної пам'яті навчально-виховних видань. Попри фантастично-містичне переплетення подій, роман є своєрідним психологічним вернісажем реальних людських типів. Чи не в кожному ж бо науковому колективі є свій гречний, але водночас далеко не в кожному - готовий до смертельного ризику в ім'я отримання об'єктивного науково-виваженого результату Негуренко, як то ми бачимо в романі Віктора Савченка "Монолог над безоднею". Таким чином, романи В.Савченка "Монолог над безоднею" та "З того світу - інкогніто" не дають читачеві однозначних відповідей на гостро болючі питання, і в тому особлива принада цих творів. Ці питання у творах радше загострюються до крайньої межі з допомогою властиво авторського арсеналу фантастичної поетики, до котрого передусім відносимо вміння автора науково обґрунтовувати найризикованіші гіпотези і вибудовувати на їхній основі захоплюючі сюжети. Як і належить романам необарокової поетики, вони, вражаючи, захоплюючи, спонукають до співдумання та співпошуку, в процесі якого читач опиняється перед необхідністю здійснити вибір, зробити певні висновки. "Воістину сказано: "Не може бути спілки з темним, може бути тільки рабство у темного"(С.293) - ця афористична настанова, котра лише на мить промайне в голові Тищенка, - насправді є нервом роману "З того світу - інкогніто", який увібрав прикмети багатьох нарративних візерунків: містичного видіння, детективного бойовика, психологічного дослідження і навіть елегійної, романтичної історії. Хоча має рацію й Олесь Завгородній, відзначаючи, що цей роман однаковою мірою художній і езотеричний, а його автор "оперує такими аргументами на користь існування потойбічного світу, які важко спростувати навіть засобами сучасної науки" [3]. Фрагменти цього роману стали відомі читачеві задовго до появи твору окремим виданням: друкувалися в кварталнику "Оберіг" упродовж 1991- 1992 років, а повний текст роману вперше з'явився в журналі "Сучасність" за 1997 рік і відразу став знаним, зацікавивши широке коло читачів. Та, певно, найбільшим інтересом і до сьогодні користується роман Віктора Савченка "Під знаком цвіркуна" - вперше він побачив світ у 1994-му російською мовою (переклад з українського оригіналу-рукопису) - "Под знаком сверчка".

Цей роман також має свою магію, котра, помноживши в собі силу кількох творів водночас, чарує від першої сторінки до останньої. Осмислюючи процес тривалої над романом праці, автор зізнається: "...Щоб наповнити її (працю.-В.С.) другим, невидимим, планом, потрібно значно більше часу. Ця - сугестивна частина - є душею роману. Якщо в реалістичній прозі формування підтексту - чи не найскладніше для письменника, то у фантастиці й того більше. Адже в поетику фантастичного твору влітаються не тільки взаємини між людьми, а й оригінальні філософські й наукові ідеї, неймовірні ситуації, дивовижні явища природи. А головне, якою б "крутою" не була фантастична концепція, вона повинна чітко проектуватися на проблеми сучасності" [4]. Треба визнати, що на сьогодні цей роман Віктора Савченка є найвищим досягненням не тільки автора, а й сучасної української фантастики, бо ж за рівнем твору відповідає найкращим світовим досягненням у царині творів подібного жанру. Роман "Під знаком цвіркуна" є найбільшою мірою символічний, філософський. Гротесково-необароковий і водночас провісницьки- моралістичний. "Пошук істини - це мораль. Там, де пошук істини відтісняється, занепадає мораль" (С.275) - ці рядки сприймаються як квінтесенція твору, частини котрого кількаразово з'являлися в друці. Процитована сентенція належить одному із головних героїв - Білоконеві, він разом із Ткачем допомагає у складному науковому пошуку - виявленню інсекта-гомо. Сама ж ідея існування людини з ознаками комахи належить ще Нострадамусові, який в одному з катренів напроорокував, що в четвертому тисячолітті з'являться схожі на комаху й людину істоти. На цьому наголошує письменник: "Виникає запитання: чи фантастика - мої інсекта-гомо (комахолюди)? І

чи не є вони думоформами автора, яким колись судилося втілитися в живу матерію? **До речі, про це пророцтво Нострадамуса мені стало відомо задовго після написання роману** (жирним шрифтом підкреслено нами.- В.С.). Плакаю надію, що до кінця оригінальним залишиться символ інсекта-гомо - "міраж", винесений зі сну, тобто з астрального світу. Це було дивне видіння - кістяк у три людських зрости (чому три? Чи не по числу поколінь?) з воронованої сталі, на якому збереглася портупея. Ну, а покласти його на "перину" з людських кісток - це вже було питання авторської інтуїції.

Я навмисне не акцентував увагу на місці і часі подій. Вони могли відбутися в Україні, Білорусії, Росії, втім, як і в будь-якій іншій посттоталітарній державі. Кістяки-велетні, що спочивають на людських кістках, існують скрізь, де до влади приходили ті, хто не боявся смертного гріха. Вони - кістяки - несуть подвійну функцію: з одного боку, підживлюють своїх нинішніх послідовників, з іншого (якщо про них, звісно, стає відомо широкому загалу), нагадують про найбільшу трагедію народу. Що переможе: ідея утворення формації за типом мурашиної купи, на чолі якої стоятиме одна "матка", чи логіка розвитку *людського* суспільства? (курсивом виділено автором.-В.С.)" [5].

Поява в українській літературі грона фантастичних романів та повістей Віктора Савченка - явище не лише відрadne, а й перспективно означене, бо ж, маючи глибокі як світові, так і національні традиції, воно відкрите на утвердження певної школи української фантастичної прози.

### ПРИМІТКИ

1. Сливинський Орест. І білі купапи: Есеїстика. - К., 2004.-С.53.
2. Савченко Віктор. Монолог над безоднею. З того світу - інкогніто.- Дніпропетровськ, 2004. - С.31.
3. Завгородній Олесь. Коментар до роману //Савченко Віктор. З того світу - інкогніто.- Дніпропетровськ, 2004. - С. 174.
4. Савченко Віктор. Післямова //Савченко Віктор. Під знаком цвіркуна.- Дніпропетровськ, 2004. - С. 334.
5. Там же. - С.334-335.

### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ:

1. Прочитайте твори письменника-фантаста Віктора Савченка. Яку проблему ставить автор у романі "Монолог над безоднею"?
2. Які мотиви роману В. Савченка "Під знаком цвіркуна" прозвучали попереджувально-пророче?
3. Спробуйте дати власне визначення параметрів фантастичного твору.
4. Підготуйтеся до розмови на тему: "Художня наково-фантастична література в Україні" (матеріалом для роздумів, зіставлень та самостійних висновків можуть бути науково-фантастичні романи "Зоряний кристал" (Львів, 1995. - 288 с.) Олега Романчука та "Під знаком цвіркуна" (Дніпропетровськ, 2004. - 344 с.) Віктора Савченка).

### Із роману Віктора Савченка "ПІД ЗНАКОМ ЦВІРКУНА"

( В. Савченко "Під знаком цвіркуна". - Дніпропетровськ, 2004. - С. 276-281)

### 12

До Михайлюкового характеру, в якому я відкривав кожного разу щось нове, додалася ще одна риса - не витратити слів на очевидне. А очевидним було те, що між таємничими істотами, міражем і міллю, яка зжерла крило, простежувався зв'язок. А тільки справді зв'язок чи випадковість?

Щоб відповісти на це, треба було знати наміри комахо-людей. Поки ж я знав, що істоти ці лихі від природи. Та найгірше, що їх неможливо відрізнити від звичайної людини.

З історичної геології мені було відомо, що на зміну звичайній рибі прийшла латимерія - кистепера риба, плавники в якій були видовжені і схожі на лапи. Потім, завдяки мутагенним або пристосовницьким факторам, латимерія виродилася в амфібію, яка вже могла пересуватися не лише по мілководдю, а й по суші і дихати повітрям. Відкладаючи яйця на суходолі, амфібія підставляла їх під жорстку сонячну радіацію, внаслідок чого з'явилася тварина з іншими властивостями - рептилія - найлихіший ворог амфібії. Потім з'явилися терапсиди - рептилії з ознаками ссавців і, власне, ссавці...

То чи не стаємо ми випадково свідками аналогічного процесу серед людей? Процесу, який з перемінним успіхом розвивається протягом усієї історії людства, а істоти ті очікують лише сприятливих умов, щоб прийти на зміну підупалій на силі, занепадаючій людині. І за формою то буде така ж сама людина. Але тільки за формою...

Коли я, улучивши хвилинку, поділився своїми міркуваннями з Михайлюком, він сказав:

- На підставі того, що ми знаємо, можна припускати все, що завгодно... От коли інформації набереться стільки, що вона сама напроситься в клітини кросворду, де її бракує, лиш тоді можна буде висувати гіпотезу.

Сказано було так буденно, начебто мова йшла про звичайну наукову розробку. Мене підмивало зауважити, що інформація до нас сама не прийде і що її слід добувати, але знаючи негативне ставлення Михайлюка до зайвих слів, я утримався. Нам справді нічого не залишалось, як тільки очікувати.

...А за обіднім столом, де сиділи Білокін, Ткач і я, Михайлюк розповів про випадок з крилом, чим немало мене здивував. Михайло Теодорович лиш прогугнявив щось, мовляв: це ж треба... А от Ткача розповідь так вразила, що він перестав їсти. Довго дивився на Михайлюка і в погляді його зріла тривога.

- Може б, ти облишив ті польоти, Антоне... До півсотні вже наближається. - В голосі вчувалася не просто дружня порада, а щось більше.

- Вік тут ні до чого, - відказав Михайлюк, діловито розправляючись з печенею.

Апетит у нього був пречудовий. З'ївши все, що було на тарілці, він настроїв шматок хліба на виделку і заходився старанно вимазувати підливу. Тонкі губи від надмірної кількості перцю стали вишневыми і, здавалося, виказували зневагу до всього на світі, крім страви.

В діалозі Ткача з Михайлюком була своя, невідома мені, логіка. Адже Михайлюк оповів про випадок псування мілью парусини (хоча й сам подиву не виказав), а не про польоти.

До речі, тієї суботи я літав до вечора і ніщо мені не завадило.

Невдовзі відбулася вчена рада, на якій обговорювалися рекомендації, підготовлені провідними спеціалістами для виробництва. Насамкінець слово взяв Ткач.

- Шановне товариство, - мовив він, - щойно ми тут розбалакували про зиск, який можна очікувати від наших розробок. І ніхто й словом не сказав про втрати. А вони можуть виявитися суттєвими. І там, де на них не очікуєш... Коротше, в кімнатах завелася міль...

Вакуленко, що сидів поруч зі мною, чмихнув.

- Знайшли нарешті корінь усіх наших бід.

- Це не так смішно, як вам здається, Володимире Степановичу, - зауважив Ткач і Навів суму, яку інститут два десятки років тому сплатив універмагу за синє сукно.

Я подумки прикинув, що вона сягала річного фонду заробітної плати всього нашого колективу. Але сам Ткач на це не звернув уваги. Він вів своє:

- То що ви тепер на це?.. До речі, двадцять відсотків сукна вже списано. І якщо ми вчасно не спохватимось, то невдовзі від цих гарних полотнищ зостануться самі спогади.

Іронічні посмішки, які спершу засвітилися на обличчях присутніх, згасли. І увагу всіх було прикуто до штор. Метеликів молі на них не було видно (принаймні з боку приміщення), але обстріпаний низ і біла павутинка, що до нього пристала, свідчили про "роботу" гусені. Я завважив, що з часу останнього засідання в цій кімнаті ширми покоротшали ще сантиметрів на п'ять.

Господар кабінету, який завжди возсідав у своєму високому м'якому кріслі, немов на троні, тепер почувався незатишно. Я на мить поставив себе на його місце і, спостерігши доскіпливі погляди на тих обстріпаних і покуцілих полотнищах, щиро йому поспівчував. Науковці хоч і дивились на ширми, а проте, здавалося, розглядали самого начальника.

- Колеги, - озвався Посудієвський, щойно Ткач сів; в голосі його вчувалася хрипота. - Останнім часом ми справді в хмарах витаємо. Час уже глянути правді в очі. У нас десятиліттями виховували почуття великодушності і щедрості. І до того понавиховували, що ми стали плутати, де великодушність, а де розбазарювання, де ошадливість, а де скнарість. Мене приголомшила сума. Це ж треба! Ваш виступ, Олександр Федоровичу, я сприймаю як справедливую критику передовсім мене як керівника... Товариство, - голос Посудієвського звільнився від хрипкуватих нот, став майже

врочистим, - давайте з цим кінчати! Зрештою, це не тільки байдуже ставлення до нашого добра, хоча й најитого попередниками, а й нехлюйство.

Наступного дня з антимільною кампанією виступив на активі інституту вже сам Посудієвський. По тому протягом тижня в усіх приміщеннях було наведено ідеальний порядок. Міль тукали не тільки на ширмах, а також у столах, навіть у сейфах, де лежали геологічні карти, зняті на синьку, тобто там, де комаха просто не змогла б жити.

Тільки Михайлюка те, здавалося, не бентежило. Коли всі були зайняті антимільною кампанією, Він, не знімаючи з голови навушників, порався біля лещат, випилюючи якусь алюмінієву деталь. Власне, я вже був обізнаний з конструкцією дельтаплана і збагнув, що то новий вузол кріплення. Оскільки ж був він значно більшим від бачених мною раніше, я здогадався, що Михайлюк замислив нову конструкцію.

Перехопивши мій пильний погляд, він сказав:

- Є новини. - Сховав у шухляду деталь, з іншої дістав магнітофон. - Поки готуватиму каву, послухайте.

Він висмикнув штекер навушників із прозвучувача і встроїв у гніздо мага. Тоді нап'явив їх мені на голову.

Заторохтіла та ж сама скоромовка: *"...До спіткання ми розмовляємо людською мовою, яка є немов би пускачем нашого справжнього способу спілкування. Всю ж нашу історію, мораль, етику сховано в інстинктах, і для людини вони недосяжні. У цьому наша сила - ми знаємо про них усе, вони про нас - нічого. Навіть те, що ми є. Вони облутали себе по руках і ногах умовностями, для нас їхні умовності - чиста фікція; вони вважають себе істотами духовними і водночас не знають, що ж таке душа; прагнуть зближення з подібними до себе, а тим часом відстоюють свою расову, національну, культурну окремішність. Вони понавигадували таких понять, як честь, гідність, порядність, совість і борсаються в них, як муха в павутинні. Для нас же ті їхні поняття лише правила гри, які ми легко порушимо, якщо за нами не підглядають. Нас іноді викривають, лають виродками, навіть не підозрюючи, що це істинна правда. Нас-бо, справді, виродив живий перетій, що називає себе людством. Але викривають вони не як нас, а як поганих людей. І ми змушені нести кару, не виказуючи себе..."*

Скоромовка увірвалась. Далі залунала знайома вже модна пісенька.

- Цікавий матеріал, - сказав я, скидаючи навушники, - але, на жаль, він не поповнить жодної клітинки кросворду.

- Кросворду, справді, не заповнить! - погодився Михайлюк. - Зате він дає уявлення, з якою нечистою силою нам доведеться стати на герць... Навіть у найлихішого з людей можна сподіватись хоча б на рудименти совісті. У них - ні.

- Ви збираєтесь оголосити їм війну? - посміхнувся я. Але ж ви не бачили жодного з них. Як можна оголосити війну тому, кого не бачиш?

- Щодо герцю, я трохи перебрав. Війну їм оголосять інші, а наше завдання - викрити.

- Давайте заглянемо трохи наперед, - запропонував я. Припустимо, що ми викрили тих істот. Навіть більше - знайшли прикмети, за якими їх можна одрізнити від звичайних людей. І людство, послуговуючись нашими дослідженнями, усіх їх ізолювало, скажімо, на якомусь острові. Але ж цим усувається не причина, а наслідок. Причина ж у самому людстві... Де гарантія, що в якомусь із наших нащадків не народиться той монстр?

Михайлюка при тих словах аж пересмикнуло.

- Потрібен буде закон про створення біологічних комісій в пологових будинках, які б виявляли...

- Але ж у цей спосіб знову ж таки усуватимуться наслідки, а не причина, - сказав я.

- Авжеж. Та якщо не можна позбутися джерела підлоти, то хоча б не дати їй розлитися серед людей.

- Логічно, - погодився я. - Одначе закону такого ніколи не буде. Навіть якщо проект його винесуть на обговорення після того, як ті істоти опиняться в ізоляції, завжди знайдуться гуманісти, які його заріжуть. Я й сам не переконаний, чи проголосував би "за".

Останні мої слова заглушило чахкання кавоварки. Михайлюк розлив пахучий напій у дві чашечки.

- Все залежатиме від того, якою мірою ті істоти завинили перед людством, - сказав він. - І від того, яка в них програма... А виявити це мусимо ми.

Я ковтнув кави і замислився. Михайлюк теж пригубив. Він, здавалося, не пив, а тільки торкався губами країв чашки.

- Послухайте, Антоне Кузьмовичу, - озвався я по часі, якщо виходити з тези про мудрість "матінки природи", то чи не переслідувала вона якусь мету, створюючи симбіоз людини з тією істотою? Ну, наприклад, в тілі людини вона передбачила пори для виведення з організму відмерлих клітин і шлаків. Чи не є ті істоти чимось на зразок "каналів", крізь які людство відторгає надлишок негативних психічних якостей - ну, там звірство, паразитизм, таке інше, котрі накопичуються в ньому протягом певного історичного періоду. Погодьтеся, це все ж доцільніше, ніж дати всьому організмові просякнути тими якостями.

- Несподіваний хід думки, - звірився Михайлюк. - А тільки ж вони кажуть, що була спершу комашина цивілізація і що не природа, а саме вона - та цивілізація висіяла на людстві свої прикмети.

- Якби така цивілізація існувала колись на Землі, то вона неминуче залишила б по собі матеріальну пам'ять. І ми б про неї знали. Як знаємо про динозаврів, мастодонтів, і таке інше...

- То що ви пропонуєте? Облишити цікавитися тими істотами? - несподівано запитав Михайлюк, не приховуючи в голосі розчарування. - Хай природа виводить крізь них наші психічні шлаки?

Я ніяково усміхнувся.

- Ту думку я висловив як одне з можливих пояснень доцільності існування їх у природі... Можлива й інша. На прашурах наших, і справді, було висіяно прикмети комах. А тільки зробила це не комашина цивілізація, яка буцімто заселяла Землю, а представники якоїсь іншої цивілізації, що завітали на нашу планету з глибин космосу. А те, що кажуть їхні вчені... То, може, вони видають бажане за дійсне. З метою прищепити їм почуття власника. Мовляв: "Земля - ваша планета". Я не сказав "почуття Батьківщини", бо стосовно їх це була б нісенітниця... Втім, як ви колись казали, з куцою інформацією, яку ми маємо, можна припускати все, що завгодно.

Михайлюк подивився здивовано і ніби допитливо. Довго не зводив з мене очей. Та я, подякувавши за каву, підвівся.

- Заждіть, - сказав він, висуваючи верхню шухляду. - Ви цей журнал бачили? - запитав.

То був пожовклий номер "Доповідей Академії Наук" двадцятирічної давності.

- Ні, не бачив.

- Візьміть. Подивіться рубрику "Короткі повідомлення".

### ***III. ПОГЛЯД ПОЗА МЕЖІ***

**ЕВА М.ТОМПСОН. НАЦІОНАЛІЗМ,  
КОЛОНІАЛІЗМ, САМОТОЖНІСТЬ.**

**(Переклад розділу монографії зроблено за виданням: Ewa M. Thompson. *Trubadurzy imperium.***

**Literatura**

**rosyjska i kolonializm, Krak w 2001, 374 s. Seria**

**"Horyzonty nowoczesno ci").**

Постановка проблеми колоніалізму в російській літературі вимагає уточнення термінології. В цій книжці намагаюся довести, що на протигагу колоніальному досвіду Заходу, в якому національні погляди часто відходили на другий план стосовно расових питань та прагнень заморських завойовників, у російському колоніалізмі ключову роль відіграла національна самототожність, а також пов'язана з нею експансія. Більше того, пропонована книжка підкреслює нагальність усвідомлення різниці між оборонним націоналізмом, що має на меті захист самототожності, і націоналізмом агресивним, який прямує до нав'язування самототожності і оволодіння теренами, в



яких мешкають Інші.<sup>1</sup> Російський націоналізм є і агресивний, і оборонний, а в своїй агресивній відміні він набув постаті імперіальної спраги до колоніального оволодіння територіями, які прилягають до етнічно російських. Передбачаю тут, що дані території, аби стати колонією чужої політичної або національної могутності, не мусли визнати в формі трактату свій статус як домініон, як то мало місце у випадку багатьох британських володінь. Якщо йдеться про Росію, то результатом її територіальних зазіхань було приєднання інших країв до Росії або надання влади в тих краях урядам, які служать інтересам Росії. Російська література була посередницею в тому процесі, нав'язуючи підкореним територіям нарацію російської присутності, яка витісняла серцевинну проблематику і нарацію.

Російський колоніалізм стосувався не лише країн Середньої Азії та Східної Європи, але також і Сибіру, Кавказу та Далекого Сходу. В той час, коли занепад комунізму приніс суверенність європейським та середньоазійським володінням Росії, Сибір, Кавказ і Далекий Схід позостаються у щоразу більш незручних взаємостосунках із Москвою. З точки зору території і популяції, Сибір та Кавказ - то окремі цілості, порівнювані з "білими колоніями" британців, такими як Канада чи Австралія. Переміщення центру влади, dokonane в Сибіру і на Далекому Сході, не мусли провадити до цілковитого відділення від Москви, а дана книжка не подає рекомендацій, як саме такий процес децентралізації мав би розвиватися. Йдеться тут швидше про те, щоб показати, яким чином російські письменники сприяли владі центру, утримуючи обшири держави від промовляння власним голосом та висловлення власного досвіду як суб'єкта, а не периферії, прилученої до центру.

Подальша частина вступу містить огляд ХХ століття стосовно націоналізму. У першому розділі здійснена спроба визначити місце проблеми російського колоніального самоствердження в контексті текстуальної політики всередині Росії і за кордоном. Тут звернено увагу на відмінності між західним і російським колоніалізмом, а також зроблено спробу показати, що російський колоніалізм не знаходиться в полі бачення, сконструйованім у межах понять, що є усталеними, звичними у дослідженнях про Росію. Стандарти, конвенції і очікування англомовних дослідників російської літератури не беруть до уваги агресивних пошуків самоствердження, яке несуть в собі шедеври російської літератури. Наступні розділи показують, як російські письменники користали зі своєї привілейованої позиції речників зростаючої імперії, щоб відсувати в тінь інші дискурси, та як накидали свої забобони - "prze(d)sady" - якщо вжити термін Ганса-Георга Гадамера [1] - читачам російської літератури в країні і за кордоном. Моєю метою є радше звернення уваги на ту текстуальну перемогу, ніж написання енциклопедичного огляду російської літератури. Останній розділ книжки - то спроба показати, що той триваючий упродовж століть процес, не виключено, сьогодні, власне, починає вщухати. І хоча погальмування те є надто незначним, щоб легко бути подоланим, однак воно є очевидним і воно повертає сколоніалізованим народам певність себе. Природно, мій аналіз не має на меті заступити більш ранні дослідження, він є, власне, їх доповненням: хотілося б спричинитися не до редукції, а до збагачення їх змісту.

Усвідомлюю той факт, що жодна окрема інтерпретація не може викликати радикальних змін у структурі відношень, дотичних до Росії. Дискурсивна формація під назвою "Росія" - це інтелектуальна дійсність, зміна котрої буде, по суті справи, дуже повільною. Нагромадження англомовних інтерпретацій російської літератури, які ігнорують проблеми російського колоніалізму та агресивного націоналізму, не зникне найближчим часом, з дня на день, оскільки в окресленій царині не спрацьовують жодні неспростовні політичні чи культурні інтереси. На відміну від постколоніальних обширів Азії, Африки чи Латинської Америки, котрі вже дали світові багато особистостей та творів, які вказують на зворотний бік колоніальної медалі, в колишніх російських колоніях з'явилися лише поодинокі такі голоси. Коли Червона армія залишила Середню Європу, визволені країни відвернули свою увагу від Росії, натомість колишні радянські республіки були надто заклопотані відбудовою власних суспільств і систем, аби змогли дозволити собі інвестиції в постколоніальний дискурс. І хоча на російському Далекому Сході позначилися незалежницькі прагнення, все ж дискурсивна присутність таких випадків все ще є мінімальною [2]. В Російській Федерації пізніх дев'яностих років ані права, ані суспільні звичаї, ані сама мова - ніщо не дозволяло лунати антиколоніальним голосам. Ситуація ще й досі нагадує пік розквіту західного імперіалізму, коли майже ніхто не ставив під сумнів домінування однієї етнічної чи територіальної групи над іншими. Тому не можу апелювати - як то можуть зробити постколоніальні критики, які займаються колоніями Заходу, - до великої кількості

академічних праць, де описано колоніальні починання Росії в Азії та Європі [3]. Не можу також розраховувати на повсюдне розуміння проблеми, бо вона може видаватися цілковито чужою тим, котрі не звикли до трактування текстів російської літератури як засобів і начинь у здобутті імперіальної посідлості. У той час як голоси таких істориків, як Георгій Вернадський чи Микола Рязановський, були всюди визнані як репрезентаційні для раннього американського дискурсу, дотичного історії Росії, їх сучасник Ян Кухажевський зазвичай буває обійдений увагою як неістотна постать у витворенні образу тієї історії [4]. Дослідження російської літератури в колоніальному контексті є ще менш заавансованими. Так само, властиво аж до цього часу, всі дослідники, які започаткували студії над російським колоніалізмом, були представниками політичних наук [5].

У 1988 році американський науковець українського походження Роман Шпорлюк опублікував працю "Communism and Nationalism: Karl Marx versus Friedrich List", де доводить, що захоплення інтелектуалістів піднесло Карла Маркса до статусу великого мислителя, в той час як радше так мав бути піднесений його сучасник Фрідріх Ліст, тому що його твердження більш відповідають викликам двадцятого століття, ніж тези Маркса про позадержавний і позанаціональний пролетаріат. "Поміж особистістю та людством стоїть народ", - стверджував Фрідріх Ліст, розвиваючи свою теорію "національного економічного егоїзму", яка в радикальний спосіб була втілена в життя німцями та іншими. Хоча і вибірково, а все ж судження Ліста і Шпорлюка щодо націоналізму стосуються і нині актуальних проблем. Упродовж останніх ста років у Європі та деінде території багатьох імперій під впливом ідей націоналізму перетворилися на національні держави, одночасно позбувшись меншостей, які їх населяють. Національні меншини в свою чергу утворили нові держави або здобули колишню суверенність [6]. Розпад Радянського Союзу, спричинений подвійним впливом сил економіки та націоналізму [7], розпалив етнічну напругу всередині імперії росіян, яка розпалася на частини.

Спільнота вчених, яка існує від дев'яностих років при американських університетах, не потрактувала національного стремління з пізнавальною витонченістю, часто притаманною дискусіям, які стосуються суспільства та його проблем. У сфері тієї спільноти національна приналежність (nationhood) дефініювана головним чином як приналежність обивательська, громадянська (citizenship). Еміль Дюркгайм сформулював твердження, котре говорить, що в основі суспільного порядку кожного краю лежить сукупність усіма визнаних вартостей і норм, і від того, власне, залежить єдність суспільства. Та, сформована ще за Просвітництва, концепція повсюдно була сприйнята в академічному дискурсі, який стосується не стільки невинного політичного буття, як національних держав та імперій. І, очевидно, англійська мова заледве відрізняє державу від народу чи так само обивательство (citizenship) від національності (nationality). Інакше є в Азії, Латинській Америці чи континентальній Європі, де вважається, що народність пов'язується з культурними звичаями та національною пам'яттю даної особи, в той час як громадянство вказує на статус (або вибір, у випадку натуралізації) місця перебування у тому чи іншому політичному утворенні. І хоч є то категорії, які загалом співпадають, але настанова, що так є завжди, провадить до кумедних тверджень, як, наприклад, заява американських журналістів (тих, хто підхопив мову академічних спеціалістів) про те, що в часі війни в Чеченії росіяни воювали з іншими росіянами, чи твердження про те, що в другій світовій війні загинуло двадцять мільйонів "росіян". Варто пильніше придивитися до нотатки, котра з'явилася 6 вересня 1998 року в "Houston Chronicle":

*У суботу на далекій півночі Росії врятовано п'ятьох російських моряків, багато годин по тому, як вони забили вартового і захопити 47 заручників - повідомляє російська інформаційна агенція. За версією Інтерфакс, всі заручники були звільнені і ніхто не був поранений. Нападники також не постраждали в ході операції, виконуваної солдатами Федеральної Служби Безпеки. Згідно з донесенням шефа ФСБ Володимира Путіна, моряки вимагали літака, який забрав би їх до Дагестану - неспокоїного регіону в горах Кавказу, на півдні Росії. Та подія була пов'язана з підозрілим вибухом автомобільної бомби в столиці Дагестану в п'ятницю, коли загинуло щонайменше 17 осіб. Один із моряків розповів, що серед жертв міг бути хтось із його родини. Інші, схоже, взяли участь в акції з почуття солідарності.*

З точки зору семантики націоналізму, прийнятої в американській освіті, та нотатка не містить нічого особливого. Однак, якщо придивитися до неї уважніше, то можна помітити в тому короткому тексті плутанину, котра була результатом російської колоніальної політики, способу, в який ТАРС формулює свої повідомлення, так само і невразливість американського редактора на проблеми

націоналізму. Інформація з іншого джерела дозволяє прояснити хід подій. Моряки перебували на забрудненому радіоактивними відходами острові Нова Земля, куди Радянський Союз та Російська Федерація вислали своїх найбільш безкомпромісних противників (говорилося, що Рауль Валленберг помер на Новій Землі [8]). Через кілька місяців перебування під опроміненням зі старих атомних пристроїв та іншого нуклеарного сміття жертви значною мірою наблизилися до болісної смерті. Солдати на Новій Землі були не росіянами, а дагестанцями, або ж спорідненими сусідами бунтівливих чеченців. Дагестан населяє неслів'янська людність, мусульманська, та колоніальні російські поселенці. Росіяни підкорили Дагестан у дев'ятнадцятому столітті, але їм не вдалося зрусифікувати тієї території. Дагестан - один із тих регіонів "Російської" Федерації, відокремлення яких від Федерації у близькому майбутньому є найбільш правдоподібним. У дев'яностих роках зіткнення між встановленими Москвою владами і дагестанськими партизанами були дуже частими. Кілька регіонів Дагестану намагалися приєднатися до Чеченської республіки, або мовою чеченців - Ічкерії. Згаданий у нотатці вибух був частиною збройної боротьби, розпочатої дагестанцями проти росіян, а часом також проти власних краян (людність Дагестану поділена на клани, а умови колоніальної залежності загострили локальні конфлікти). Військовиків, про котрих тут ідеться, по суті довела до розпаду думка, що їх кривні гинуть у вибухові на відстані дві тисячі миль, але від випадкового читача, який знайомиться з тією інформацією, найправдоподібніше втече більш значимий факт, а саме той, що російська армія висилає членів етнічної групи, що замешкує субтропікальний (і бунтівничий) Дагестан, служити на арктичному, нищівному для здоров'я нуклеарному цвинтариську Нової Землі [9].

Несвідомий тих семантичних тонкощів американський журналіст, котрий написав вищезгадану нотатку, спричинився до невластивого відчитання російського дискурсу і російської політики американцями. Пов'язані з Просвітництвом поняття, вживані у відношенні до націоналізму, не охоплюють розрізнення між імперіалістичним агресивним націоналізмом, котрий прагне до підкорення і визискування потенціальних колоній, і націоналізмом оборонним, сконцентрованим на збереженні традицій і самототожності. У межах матриці "націоналізму" ("tout court") імперії, які контролюють значну частину світу упродовж останніх двох століть, часто видаються вільними від гріха агресивного заволодіння, в той час як колоніальні народи (у тому числі середні й малі європейські народи) звинувачуються за історичні процеси, в котрих вони є пішаками. Дві світові війни звично приписуються "бочці пороху", котрою є Східна Європа, а не зажерливому імперіалізму великих європейських держав. Хоча обов'язковим стандартом сьогодні є поєднання націоналізму із Французькою Революцією (Революція апелювала до народу без короля, закликаючи в той спосіб до націоналістичних почуттів замість лояльності підданого) [10], Дальберг-Актон (J.E.E. Dalberg-Acton) дошукується початків націоналізму в розборах Польщі, вказуючи на згубні результати того "відомого кроку, найбільш революційного акту старого абсолютизму, котрий позбавив народ права до встановлення незалежної спільноти". Вину за постання націоналізму він кладе на імперію, а не на революцію, і те спостереження заслуговує на більшу увагу, ніж ту, яку йому приділяють [11]. Цілковито протилежно по відношенню до поглядів Актона, Е. Кедюрі (Elie Kedourie) та Е.Гобсбавн (E.J.Hobsbawm) аргументують, що поліетнічні європейські імперії не повинні були розпастися на національні держави, оскільки немає можливості якось підтвердити "історичну свідомість" народів, котрі входили до їх складу [12]. Що характерно, автори оминають факт, що в межах тих поліетнічних держав один народ неодмінно переважав і змушував інших до колоніальної залежності. Зокрема аргументація Кедюрі типово поминає всіх, крім найкраще озброєних націоналістів світу. То є також антиісторична аргументація, тому що залучає візії статичної історичності народів та оприявнює схильність до відбілювання колоніалізму коштом націоналізму. Кедюрі репрезентує західну нехить до незахідних моделей культурної та політичної самототожності, котра - як трактує то Л.Ганді (Leela Gandhi) - пов'язується з переконанням в органічній недосконалості незахідних народів. Західні дослідники часом дивляться неприхильним оком на почуття постколоніальної самототожності, яке народжується в Азії, Африці, а також, врешті, (хоча то менш важливо) у Середній та Східній Європі, вважаючи, що формування самототожності, опертої на національність, - то різновид непристойної хвороби, жертва котрої повинна позбавитися її якомога швидше, хіба що посідає відповідну армію та належну силу переконання, аби обороняти свої справи у світі. У книжці "Орієнталізм" Едвард Саїд (Edward Said) назвав численних дослідників, які застосовували того роду аргументацію [13]. Не треба

додавати, що менші колоніалізовані народи не можуть конкурувати із сотнями і тисячами книг, які вписують осуд їхньої самототожності у пам'ять освічених людей країн першого світу [14]. Така риторика імпліцитно закладає, що, в той час як безсильні національні групи є винними через почуття своєї окремої самототожності, сам автор таксономії залишається дивно безстороннім та вільним від будь-яких національних умовностей. Однак - як наголосила Маргарет Канован (Margaret Canovan) у своїй натхненній книжці - "прийняття новочасних ліберальних демократичних ідеалів залежить від могуті спільноти, яка має за джерело національну лояльність, котра в свою чергу не погоджується з тими ідеалами... загальні засади та гуманітарні проекти закладають підстави влади, яка опирається на конкретну національну солідарність, а водночас утримання тієї підстави влади заперечує самим засадам, які представлені до прийняття" [15].

Обговорюючи націоналізм і фемінізм, Л. Ганді доводить, що, позостаючись під впливом Просвітництва, інтерпретація націоналізму пов'язується із чоловічністю і мужністю, із тими рисами, яких горді європейці не любили помічати у сколонізованих людей. Британці полюбили говорити про зжіночених бенгальців, у такий спосіб зменшуючи бенгальський націоналізм [16]. Ширше підходячи до проблеми, тривіалізація національної самототожності колонізованих народів була одним із способів їх ув'язнення і класифікації як позбавлених чогось, як не таких добрих, як ті, які мали над ними владу, врешті як тих, що мають подібність до слабої статі, призначенням якої є залишатися під владою чоловіків. У рамках цього типу дискурсу малі народи не мали права до національної самототожності, бо їхнє існування суперечило певного роду чоловічому началові, що становило невід'ємну рису самодефініції агресивного націоналізму.

Книжка М. Канован спирається на засаду, що інують різні типи націоналізму, подібно як існують різні краї, етнічні спільноти, традиції та історії, а узвичаєне вживання слова націоналізм у загальному значенні служить ідеологічним інтересам тих, що сприяють викоріненню всіх, окрім найсильніших націоналізмів світу. Націоналізм певних себе і стабільних етнічних спільнот, які мають за собою цілі століття безпечного нагромадження багатств, має інші цілі і методи, ніж націоналізм тих, хто бореться за виживання на географічній території, суверенність якої піддана сумніву. Групова самототожність етнічних еліт відрізняється від самототожності неписьменних мас, котрі поділяють лише деякі елементи складної міфології, яка співтворить націоналістичний ідеал. Агресивні націоналізми, які прагнуть до маніпулювання іншими народами і до колонізації їх, сильно відрізняються від слабких, оборонних і реактивних націоналізмів, які легко стають жертвою мілітарного і риторичного заволодіння...

То спричиняється до поставання згадуваної вже раніше ситуації, а саме накидання "націоналістичної вини" народам, слабим політично, при одночасному відбілюванні інтриг влади, ініційованих сильними народами. Колоніалізм є, звичайно, наступною стадією агресивного націоналізму, а його закорінення в традиційній чоловічій гегемонії є надто очевидне, аби вимагати аргументів.

Постає потреба у розробці таксономії, щоб відрізнити зусилля, скеровані на пізнання та догляд власної історії та ідеалізованих традицій, від спроб самопотвердження за рахунок підкорення та пригнічення традицій інших народів, що є характерним для націоналізмів, які є нічим більше, як тільки виразом непоступливої гегемонії чоловічої культури. Побоювання перед есенціалізмом, що протидіють розвиткові нової таксономії націоналізму, мусять бути подолані [17]. Функціоналісти впроваджують певні корисні розрізнення, але їх підхід оминає міфологію націоналізму. Карл Дойтш відриває націоналізм від спільної історії і національної пам'яті, трактуючи його виключно як явище суспільного обміну. Отож народ є в нього "комунікаційна спільнота", яка діє в безперервній сучасності [18]. Бенедикт Андерсон шукає корені націоналізму в появі писемності, висуваючи постулат, що писемність уможливила появу "уявних спільнот", які не існували в раніших часах [19]. То позостається в опозиції до теоретиків націоналізму дев'ятнадцятого і двадцятого століть, починаючи від німецьких романтиків та середньоевропейських патріотів і закінчуючи президентом Вільсоном, які покликаються у своїх працях на релігію, географію, звичаї та історію [20]. Німці дали світові багатьох таких теоретиків (так само як і в патології націоналізму, починаючи від Фіхте і закінчуючи націонал-соціалістами). Адам Міцкевич і Лайош Коссух - два середньоевропейські голоси, які протистоять патологіям націоналізму, що називаються імперіями, - перебували за межами національних держав у часи, коли імперії процвітали, колоніалізм сягнув вершини, і здавалося, що

національне самопотвердження малих і середніх народів уже неможливе на теренах Європи. Ці голоси було віддалено і вилучено зі стандартних інтелектуальних історій Європи, хоча їх посередницька роль була незаперечна, і часто можна було уникнути пролиття крові, якби ті голоси були почуті [21]. Твори Адама Міцкевича і Юліуша Словацького, які стосуються колоніалізму, є особливо цінними, однак вони залишаються в архівах середньоевропейської думки, яку ігнорує американська інтерпретаційна спільнота, обдаровуючи взамін привілеєм російську і німецьку інтерпретаційну гегемонію [22]. Популярні і примірливі формулювання такого роду демократичних поглядів з'являються в різномірних заявах Об'єднаних Націй та в публікаціях таких міжнародних організацій, як Комісія Безпеки і Співпраці в Європі. Одна з репрезентативних публікацій твердить, що народ - це група людей, котрі мають спільну історію, звичаї, лояльні зв'язки та мову (але не конечно обов'язковими є кровні зв'язки - істотне розрізнення, яке дозволяє розмежувати націоналізм і расизм), а також те, що націоналізм полягає на усвідомленні тієї ситуації. Той погляд на проблему націоналізму полягає в тому, що "людство в спосіб натуральний поділяється на народи, які можна розрізнити через їх історично зумовлені риси..." Національне самостановлення є, отже, природною і правочинною формою правління, а національна держава є найбільш природною формою організації людських груп [23]. Тут виразно проглядається вільсонівський підхід, який визнає самототожність і тяглість народів.

У своїй книжці "Ethnic Origins of Nations" [24] Ентоні Д. Сміт дослідив процес розвитку новочасної свідомості національної самототожності, сягаючи назад аж до стадії етнічної спільноти (ethnie), яка була попередницею новочасних народів, і завершуючи її сформуванням у часах дій мілітарних та інших значущих починань людської спільноти. Члени етнічної спільноти беруть участь у тому самому міфічно-символічному комплексі (mythomoteur). То були народи, які мали спільну ethnie і широко розвинутий міфічно-символічний комплекс. Можна додати, що той mythomoteur може включати нарацію, котра утверджує маскуліністський та чоловічий підхід до світу, що проявляється, наприклад, у війнах, полюваннях, дослідницьких експедиціях або теж може мати в собі жіночі стратегії самооборони, як, приміром, польський міф княгині Ванди з Кракова, яка через домагання німецького князя Ритигера закінчила життя самогубством, тільки б уникнути зради власної самототожності (одруження з німцем згерманізувало б Краків і цілу Польщу). Поховавши її, вдячні піддані збудували для неї великий курган, який донині можна бачити на околицях Кракова. Ванда належить до легендарних часів і, може, ніколи не існувала. Однак, подібно як княгиня Ольга з Києва, зосталася вписаною в Польський mythomoteur, ставши одним із його ключових елементів.

Національна самототожність має тенденцію до позостання в андрогенічній формі, про що свідчить обмін термінів вітчизна/мати (fatherland/motherland). І якщо в німецькій культурі переважає чоловічий елемент (немає чогось такого як motherland, тільки fatherland), то в російській культурі можна спостерігати множення понять, які акцентують на жіночому елементі. "Росія" з'являється в дискурсі найчастіше як образ жіночий - "матушка Росія" або "Родіна". Те останнє слово видається сильнішим, ніж німецьке Heimat. "Родіна" співвідноситься з місцем, де людина народжується і якому зберігає вірність, котра перевищує всі інші зв'язки. Що цікаво, той жіночий аспект російської самототожності не пом'якшує аресивності російського націоналізму. Як зауважує Галина Старовойтова, російська національна самототожність чітко пов'язана з територіальністю, а всі підкорені терени натомість стають "Росією". Франція має свою "Marianne", але то є незрівнянно слабкіше поняття, ніж "родіна".

Творення міфологічних національних комплексів мало місце в часах, коли писемність була привілеєм нечисленних представників вищих класів. Початково лише ті нечисленні були обізнані з історією та ранніми стадіями міфічно-символічного комплексу. Писемність і розвиток технологій, безперечно, були чинниками, які значно полегшили, але не забезпечили широкого розповсюдження міфологічного комплексу в новочасних суспільствах. Національне прагнення окремішності є формою волі буття, а не лише маніфестацією ресентименту чи даремною пробою вписування світу в єдину засаду, котра мала б надавати йому самототожність [25]. Кожен з таких міфічно-символічних комплексів має sui generis характер спільноти і звідси бере початок єдиний у своєму роді досвід почуття приналежності до даного народу. Безрезультатність штучного творення народів - як, наприклад, південнослов'янського, радянського чи чехословацького - виникала з браку символічного комплексу, котрий могли б розділити члени таких неавтентичних таксономічних груп. Безуспішність

імперіальних спроб витворення лояльності колоніальних народів має своє джерело у відсутності спільного образу національної пам'яті в державах, які постали внаслідок підкорення попередньо існуючих народів. Д. Каннадіне (David Cannadine), Е. Гобсбавн (Erik Hobsbawm) та Г. Тревор-Ропер (Hugh Trevor-Roper) слушно зауважили, що творці імперій вкладали значні зусилля у створення і зміцнення спільної пам'яті [26].

Аби постав такий символічний комплекс, велика група людей мусила диспонувати достатньою кількістю вільного часу упродовж значного історичного періоду і мали з'явитися письменники, які були б спроможні виразити національний міф у літературі. В доіндустріальні часи життя більшості людей було надто коротке і тяжке, аби вистачило ширшого психологічного простору для творення народів. З тієї (опріч інших) причини націоналізм є новочасним і поновочасним явищем. Тому так само багато нових народів постало власне в останніх часах [27], а нині існуючі імперії правдоподібно приречені на нестабільність, тому що писемність та добробут розповсюдилися серед корінних національних груп, котрі розвивають літературу, яка оберігає їх власний досвід і зміцнює їх.

Можна розрізнити два типи передновочасної етнічної спільноти (ethnie): латеральний і вертикальний. Латеральна спільнота посідає аристократичний та інтенсивний міфічно-символічний комплекс та розвивається серед членів вищих класів, поєднаних спільними зв'язками, лояльністю та обсягом спільної пам'яті, котрі певним чином спричиняються до їх самоствердження та почуття місії. У вертикальній спільноті етнічна культура проникає різною мірою у більшість верств даної популяції. Латеральна спільнота витворює в масах людей почуття приналежності і тяглості, котре є риштуванням національної самототожності. Комплекс міфів, пам'яті та символів, витворених народами, формує конституційний політичний міф, який у свою чергу суттєво впливає на їхню політичну культуру [28].

Література є істотним будівельним матеріалом, а також виразником національної самототожності. Постави в образах звияти і поразки суттєво відрізняються у випадку окремих народів, що почасти опирається на зразки, зафіксовані літературою. Минулі війни спроможні мати ключову роль у визначенні національної самототожності, без огляду на те, чи були виграні, чи програні. Пам'ять про ті війни зазнає історичної ідеалізації з боку етнічних еліт. Такі перетворення спричиняються до побудови латеральних та вертикальних етнічних спільнот, а отже так само і до постання почуття національності, однак зразки поведінки, закріплені в той спосіб, різуче відрізняються. Ті етнічні спільноти, які проводили війни як агресори упродовж цілої своєї історії і шанували з таким самим запалом перемоги, як і поразки (наприклад, росіяни), мають винятково добре розвинуте почуття національності. Подібно і у випадку німців можна простежити розвиток почуття національності аж до войовничої історії тевтонів та їх переможного самоствердження в серці європейського континенту. З другого боку, багато програних війн спричиняється до консолідуючого впливу на почуття національності. Поляки програвали війни від вісімнадцятого століття (за винятком польсько-радянської війни у 1920-21), але той безперервний ланцюг національних катастроф не призвів до повернення польського народу до рівня етнічної спільноти. Національна самототожність українців зазнала поважного зміцнення через пам'ять про зрежисований радянською владою голод у роках 1932-33, коли близько десяти мільйонів українців втратило життя. У вересні 1993 український уряд улаштував урочистості на відзначення тих подій, маючи на меті зміцнення духу. Парадоксально, тому що це було відзначення поразки. Український міфологічний комплекс вочевидь дуже відрізняється від тих, котрі переважають у країнах першого світу. Він постійно перебуває в стані формування, у міру того, як українці повертають собі почуття національного самоствердження, яке російські, а раніше польські колонізаторські влади насильно у них відбирали.

Оборонний націоналізм характеризує ті спільноти пам'яті, які трактують себе zagrożеними, чи то з причини малих розмірів території (литовці, грузини, чеченці), чи то через те, що їх експансивні сусіди становлять загрозу. Спільноти, які перебувають під впливом такого націоналізму, мають схильність до скерування уваги радше всередину, ніж назовні, внаслідок чого їм не вдається розвинути результативних способів налагодження контактів із зовнішнім світом. Оборонний націоналізм є єдиним засобом опору проти накидання власної самототожності з боку ворожого Іншого. Аж надто часто його інтерпретують як ксенофобію або антисупільну поведінку. Такі інтерпретації є, власне, маніфестаціями колоніальних нахилів, оскільки втискують Іншого в "прокрустове ложе" дискурсивного простору, визначеного репрезентантами головних політичних сил.

Експансивний націоналізм задивляється радше назовні, ніж на себе самого, і в результаті є менше свідомий свого власного шовінізму та колоніальних прагнень. Десь у тому привілейованому просторі, створеному свідомістю слави та успіхів Іншого у накиданні власного способу сприйняття себе, міститься схильність до привласнення земель, які належать іншим, та встановлення там власних інституцій. В різні моменти новожитної історії окремі народи були піддані колоніальному утискові, який стримував їх розвиток, висотуючи більшу частину енергії, яка в інших умовах могла би бути спожитою для будови суспільства та індивідуального удосконалення. Колоніалізм може розвинути і розвинувся у різних регіонах світу, а група його жертв не є обмеженою тільки небілими не-європейцями.

Бурхливий зріст популяції в дев'ятнадцятому і двадцятому століттях збігся у часі з розвитком націоналізму і спричинився до його живучості. Ріст густоти популяції полегшив розповсюдження конститутивних політичних міфів, так само як і міфів, необхідних для постання "уявних спільнот". Поняття народу як люду (в протилежності до народу як імперії чи народу як держави) частково заступило давні релігійні самототожності. Позбавлені підтримки з боку держави особистості, які належали до бездержавних народів - а було таких народів у дев'ятнадцятому столітті багато і деякі з них все ж привернули до себе увагу наприкінці двадцятого століття, - посвячували творчу енергію культивуванню своєї національності в літературі та в працях дискурсивного характеру, а часом на війні.

Розвиток самототожності вимагає певної дози суспільної свободи. Тому представники оборонних націоналізмів вживають усіх засобів, протистоячи домінуючим імперіальним царствам, занедбуючи багато інших справ. У Європі дев'ятнадцятого століття та царській Російській імперії націоналістичні повстання вичерпували творчі сили малих народів, у той час як імперії легко знесли пов'язані з ними втрати. Ця ситуація добре схоплена Ромуальдом Траугуттом, керівником польського повстання проти царя у 1863 році. На запитання, чому він прилучився до повстання, хоча був несміливою людиною, завжди заглибленою в книжки, з радже слабкою фізичною кондицією, Траугутт відповів: "Тому що без цноти не можна сподобатися Богові, життя ж цнотливе є надзвичайно ускладненим у неволі, отож без боротьби за свободу не можна сподобатися Богові" [29].

Відповідь Траугутта підказує, що кінцевим є набуття політичної суверенності, аби досягнути свободу. Побачена тут потреба свободи вказує на незручність стосунків між постколоніальною теорією, - залежною, як відомо, від уваги до механізмів дискурсу, якої досягли Мішель Фуко, Жак Дерріда, - та реальною боротьбою колоніальних периферій за самоствердження. Напруга є особливо наочна в дискурсі про колишній Радянський Союз - Російську імперію. Від Чеченії по Чехословаччину приведена в рух могутність поклику до свободи переважила обставини, пов'язані з расою, економікою. Внутрішньо боротьба проти російської зони колоніальних впливів була скерована не проти західних моделей знання, ані проти культурного колоніалізму англійців чи французів, але проти російських пріоритетів та російської простодушності. Хоча постмодернізм виявився для таких постколоніальних теоретиків, як Гаятрі Співак, бажаною альтернативою стосовно західної метафізики, однак небагато міг зарадити підлеглим народам радянського блоку. Співак зауважує: "Коли подорослішала, перший раз читала Дерріду, не знала, ким був, але факт, що він аналізує філософську традицію зсередини, а не ззовні, мене дуже зацікавив, тому що вочевидь виховувано нас у межах системи освіти, обов'язкової в Індії, а герой тієї філософської системи носив ім'я універсальної людської істоти і вчено нас, що, коли зможемо ступити на шлях інтернаціоналізації тієї людської істоти, тоді зможемо бути людьми" [30].

З точки зору культурного контексту, до котрого належить Співак, її зауваження виражає гнів по відношенню до універсалізаційної таксономії Просвітництва, котра накладала на підлегли народи тавро меншовартості. Але в межах радянської/російської імперії не існувало такої ідеологічної причини суперечностей. Західна модель, викривлена будь-як, не була тут ворогом. Йшлося швидше про накидання імперією культурної самототожності, чужої для виразно окреслених оборонних самототожностей колоніалізованих народів. І звідси витікає потреба звільнення від обмежувальної імперіальної влади.

Андерсон слушно пов'язав націоналізм із писемністю. Націоналізм є похідна писемності, а постає він у специфічних умовах світського суспільства та демографічного росту. Однак є він чимось більшим. Розповсюдження писемності відкрило широким масам доступ до аристократичної етнічної

спільноти. Те, що до пори було виключно традицією аристократів, стало власністю торговців, селян та фабричних робітників. Реінтерпретації такого способу спільної пам'яті відбуваються в кожному суспільстві, але є мало правдоподібним, щоб той процес знищив міфи, вписані в літературу, звичаї та суспільні інституції. Автентичні чи вигадані герої минулого, які колись були збереженими єдино в пам'яті нечисленних еліт, тепер заволоділи думками людей, для котрих родина, релігія і політична влада були до цього часу єдиними елементами суспільної реальності. Нові змісти накладаються на попередні зв'язки лояльності або ж їх витісняють, надаючи форми кожній окремій самототожності і уможливаючи їй пробивання власної дороги крізь хащі поновочасності.

Як раніше згадувалось, постколоніальні теоретики на Заході не дійшли згоди в справі націоналізму. Едвард Саїд висуває аргументи - хоча трохи амбівалентно - проти спокусливих чарів націоналізму. З іншого боку, в книжці "The Wretched of the Earth" Франц Фанон трактує націоналізм як необхідний стан, аби вилікувати хвороби колоніалізму. Е.Бомер (Elleke Boehmer) також визнає роль націоналістів в антиколоніальній боротьбі [31]. Лілія Ганді розповідає про візію націоналізму як "єдину форму політичної організації, котра є відповідною до суспільних та інтелектуальних умов новочасного світу". Пристрасно доводить, що антинаціоналістична фобія мислителів першого світу, як і їх готовність приписувати шовінізм актам підтвердження національної самостійності, здобутої бездержавними народами, - то відлуння гегелівського осягнення "несамодостатності", що характеризує всі націоналізми Європи, за винятком найсильніших. Гегель визнавав пруську державу за вершину історичного розвитку своїх часів - а то є погляд, що становить початок колоніального упередження, яке висвітлює постколоніальна теорія. Характерним для народів-колонізаторів та імперіальних, - твердить Ганді - є універсалізування себе самих і оголошення виступів проти себе (таких як націоналізм) нелегітимними. Чинячи так, ті народи покликаються на свої власні новочасні суспільні структури, одночасно переконуючи, що скероване проти них повстання - то відсталість або недоречність. В таких умовах риторичне підкорення мілітарно слабшого супротивника досягається легко. Згідно з поглядами Ганді "параноїдальна антипатія" до націоналізму є формою повороту до колективних позицій і моделей знання, які витворили, між іншим, орієнталізм.

Отож, на мою думку, належить вибирати не між поняттям народу як Volk, на німецький зразок, і народженим Просвітництвом поняттям громадянства. Можливим є й інший вибір. Деяко жартівливо можна стверджувати, що націоналізм слабших є відповіддю людської натури на виклик постмодернізму, який заперечує, що є можливою тяглість, і схиляється до прийняття минулого і теперішнього як нетяглого і фрагментарного. В той час, коли поновочасність тривіалізувала історію, а колоніалізм відмовив своїм підданам у доступі до неї, націоналізм показує, що людські істоти сумують за історією та що історія не може бути стертою з їх свідомості. Ігнорування націоналізму не веде до його зникнення. Натомість краще його розуміння може спричинитися до його зникнення, або ослаблення його пагонів. Глибше дослідження різноманітності націоналістичного досвіду могло б допомогти витончити та цивілізувати те універсальне прагнення до самототожності і тяглості, а одночасно накладло б вудила на його імперіалістичну патологію. Ця книжка присвячена головним чином цій паталогії. Визнаю, однак, націоналізм як правомірний спосіб самоствердження та інструмент формування індивідуальних самототожностей в часі теперішньому і майбутньому.

### Постановка проблеми

Темою цієї книжки є процес, який і нині триває, - утвердження позиції Росії у російському культурному дискурсі. Те явище до цього часу не було явним через брак відповідних інтелектуальних важелів, які уможлилювали б викривання. У той час, коли читачі західних літератур були вражені присутністю в літературі посередницьких технік влади, подібний процес і далі не розвивався в стосунку до російської літератури. Коли антиколоніальна свідомість впливала на поверхню в колоніях Заходу та в середовищі західних інтелектуалістів, Росія була виключена з того дискурсу, з тих суджень, тому що російський імперіалізм трактувався як такий, що існував лише у докомуністичному минулому. Постколоніальний дискурс зосередився на колишніх колоніях Заходу, а також допомозі, яку вони отримували від Радянської Росії, а не на царському і російському заангажуванні в подібні справи. Після розпаду Радянського Союзу радість із приводу падіння системи взяла гору над іншими проблемами, і знову справа нашарування російського колоніалізму в



російській літературі зникла з поля зору. Цілі бібліотеки книг та часописів вписали в пам'ять західних читачів образ "неколонізаторської" російської культури. Нинішня книжка - це спроба створити противагу авторитетові безлічі текстів та свідчень.

Існує також кілька інших проблем, які утруднюють розуміння Росії як колонізаційного царства. Перша - визначення місця російських колоній. У постколоніальній критиці та теорії звичним є, що колонії - то відлеглі від метрополії території, підкорення яких вимагає заморських виправ. Раптове перетворення російської імперії в Радянський Союз ще більше затушувало колонізаційне ество здомінованої росіянами держави. Та держава збільшилася в результаті серії війн, анексій та дипломатичних маневрів, яким не бракувало рис, спільних із заморськими починаннями царств Західної Європи. Однак з огляду на близькість російських колоній до теренів етнічно російських кордон між ними затерся, а то стерло у пам'яті росіян та чужоземців дійсний характер стосунків між метрополією та периферіями. У 90-х роках ХХ століття імперіальні території скоротилися до Російської Федерації, яка обіймає різні периферії, котрі постійно прагнуть здобути суверенність та самототожність.

З тією нинішньою територіальною ситуацією пов'язана мовна неясність. Англійські слова "Russia" і "Russian" є перекладом понад дюжини російських термінів та виразів. У російській мові існує слово *Росія*, котре означає російський народ і державу (слово те здобуло престиж, дякуючи "Історії" М. Карамзіна). Однак є в російській мові слово *Русь*, яке означає державу зі столицею в Києві, що існувала перед навалом монголів у тринадцятому столітті. Те слово вживається часом у російській мові в поетичному сенсі і обіймає всіх східних слов'ян, або ж може стосуватися росіян, білорусів та українців. У певних ситуаціях воно може називати тільки українців та білорусів. У тому останньому випадку *Русь* має значення, яке відповідає староанглійському слову "Рутенія" ("Ruthenia"), яке відноситься до сучасних теренів Білорусії та України разом узятих, але окремо від "Москви", або ж Росії. Тому тлумачення слова *Русь* як "Russia" спричиняє численні непорозуміння. Незважаючи на це, американські історики шаблонно вживають власне таке тлумачення. Іще маємо російський термін *московское государство*, який колись був означений в англійській мові як "Muskovy". Він відноситься до держави, збудованої навколо Москви, держави, яка постала в чотирнадцятому столітті, тобто після навали монголів (місто Москва було засноване в дванадцятому столітті). Та держава виявилася жадібною на нові землі в такий спосіб, до якого ніколи не вдавалася Київська Русь, і поглинала своїх сусідів, аж поки її експансія не була повстримана в 1991 році, - тоді держава носила вже назву СРСР. Необхідно пам'ятати, що початково Москва не називала себе Росією. Той останній термін з'явився у сімнадцятому столітті, а офіційно увійшов в ужиток у вісімнадцятому. Рівнозначно є важливим - на що вказав у натхненній статті Едвард Кінан, - що московська держава не мала свідомості буття - продовжувача київської держави [32]. Немає причини твердити, що Іван Грозний або його нащадки коли-небудь вважали Україну чи Білорусію (тоді під польсько-литовським пануванням) за московську спадщину. Таким чином, поняття "реуніфікації" тих трьох східнослов'янських народів, розвинуте російськими ідеологами вісімнадцятого століття, було винаходом кінця сімнадцятого століття. Не було воно, однак, інтегральною частиною московської точки зору у століттях п'ятнадцятім та шістнадцятім. Москва врешті поглинула Україну та Білорусь не тому, що прагнула "возз'єднання" (не можна про щось таке говорити, тому що ті держави не були раніше поєднані), а тільки тому, що розширювалася в усіх напрямках. Згідно зі сказаним, англієць Г.Флетчер, який жив у шістнадцятому столітті, був послом у "Москві", а не в "Росії", те розрізнення він подав у своїй книжці "Of the Russe Commonwealth"(1588). Однак його "Москва" та пізніший витвір "российская империя" (домінанта створеної росіянами царської імперії) - зливаються в єдину "Росію" практично в усіх сучасних істориків тієї частини світу. Таке застосування поняття "Росія" відвертає увагу від колоніального характеру територіальних набутків Москви. В той час, коли *Русь* не була колоніальною державою, то *московское государство* прагнуло до статусу колоніальної потуги, а *Россия* під скіпетром царів, чи так само *российская империя*, досягла тієї мети. Англійці не називали Індії Англією, колонії і домініони мали свої власні назви, оскільки термін "Об'єднане Королівство" вказував на визнання самототожності давніх "внутрішніх колоній" Британської Корони. Протилежно чинила Москва і успадкована по ній держава - *российская империя*. По мірі того, як збільшувався її обшир, такі території, як Дагестан, Естонія, Україна чи Татарстан, стали називати Росією, яка легковажила їх

власними демографічними та історичними реаліями. Перефразовуючи Кінана, можна сказати, що те мовне заволодіння є однією з великих містифікацій цілої культурної історії Європи.

*Прикметник **русский** може не стосуватися того, що означає як *Россия*, так і *Русь*, чи так само **московское государство**. В кожному з тих випадків значення є інше. Справа ускладнюється ще більше, коли у вісімнадцятому столітті увійшов в ужиток прикметник російський, споріднений з виразом *Россия*, який до того часу означав уже імперію. Таким чином, слово **русский** відносилось до росіян, в той час як **российский** - до інших підданих імперії. Звідси **российская империя** чи так само - уже в часі пост-радянському- **Российская Федерация**. В сучасній російській мові **российский** і надалі відноситься до неросійських народів Федерації, в той час як **русский** вказує тільки на росіян. Оскільки вони мають спільну етимологію, може видаватися, що **российский** десигнує "неповних" росіян, людей, які стали росіянами, чи теж осіб, якимось природно зв'язаних із Росією. У такий спосіб колоніальний характер Росії стає затертий за допомогою мовної маніпуляції. В Радянській Росії здійснено спроби цілковитого знищення різниці через твердження, що прикметник **российский** є архаїчною формою слова **русский** [33]. Оповідання Івана Буніна "Аглая"- одне із багатьох творів літератури, які полегшують злиття тих споріднених слів у свідомості читачів, як закордонних, так і місцевих. Сільська дівчина Катерина впроваджує свою молодшу сестру в заплутаність російської історії, яку вчила в часі перебування в монастирі. Центр тієї історії становить...болісна розповідь про те, як відійшла Русь з Києва в ліси та болота непрохідні, до своїх луб'яних міст, під жорстоке панування московських князів, як страждала від хаосу, ворожнечі, від немилосердних татарських орд та від інших кар господніх - від мору і голоду, від пожеж та знаків небесних [34].*

Належить звернути увагу на те, що в тому, однак, премилому оповіданні Русь та Москва сплавляються між собою, та запитати про причини оплакування нещастя, яких зазнає край. Те оплакування могло видаватися перебільшеним у країні, яка досягла таких успіхів, як Росія. Варто також зауважити, що в часах, коли те оповідання було написано, "дикі орди татар" були вже частиною російської імперії, а отже, можна прийняти, що утримування живого спогаду про їхні колишні звірства не було корисним для татар як підданих Росії.

Нестабільність значення уживаних у перекладах на англійську мову слів "Russia" і "Russian" полегшує затирання кордону між - як то сформулював письменник Євген Анісімов - імперіальною експансивністю і національною самототожністю. Анісімов визнав, що для росіян "СРСР" завжди означав "Росію". Почувши про зміну назви Радянської академії наук (з "Радянської" на "Російську"), її віце-президент Євген Веліхов сказав: "По суті, то завжди була Російська академія наук" [35]. Титульна сторінка періодичного видання "Наша Россия" (№11/35, 1992) презентує - що має символічне значення - наступне гасло: *Русь - Россия - СССР - Наша Великая Родина* (Русь - Росія - СРСР - Наша Велика Батьківщина).

Липневий примірник видання "Огонек" від 1995 (№29/4408) подає вступну статтю, написану Л.М.Гущіним, головним редактором того журналу. В статті вживається слово, яке прийшло з вісімнадцятого століття, а саме *великоруси*. Те слово включає прикметник "великий", подібно як у радянському державному гімні, де з'являється "*Великая Русь*" (Велика Росія). То є прикметник, який в російській мові означає перш за все географічне розташування, але звичне значення слова "великий" надає аури важливості тим, котрих воно описує, тим більше що, крім складеного *великоруси*, уживаний був його антонім *малоруси* (котрий означав українців). Ці слова легко піддаються семантичній маніпуляції, виражаючи сугестію, що росіяни, по суті справи, є "Великими росіянами", а українці - то "Малі росіяни".

Чому вищенаведене розрізнення є таким істотним? Тому що його ігнорування рівнозначне приховуванню справжніх вимірів російського колоніалізму. Позбавлення права на "власне існування" народів та етнічних груп не є відповідною практикою в добу демократії. Так само як ірландці не є англійцями, навіть якщо були частиною британської імперії, так і башкири чи дагестанці не є росіянами, хоча належать до "Російської" Федерації. Жодна європейська мова, за винятком слов'янських, не робить розрізнення поміж *русский* і *российский*, ані так само між *Русь*, *Россия* і *московское государство*.

Аби уникнути змішування того, що виникає з неповного перекладу на англійську мову, в цій книжці буду уживати 'російський' (в одинарних лапках), коли той прикметник означає *российский*, а не *русский*. Звідси 'Російська' Федерація.

Третю рису, яка дозволяє російському колоніалізму заглушувати голоси постколоніальних критиків, презентує зв'язок із розподілом влади і знання між метрополією та периферіями. В західному колоніалізмі метрополія могла похвалитися акумуляцією і першого, і другого, і на тому базувалося її домінування над периферіями. Підставою російського колоніального панування була радше сама влада, а не сполучення влади і знання, Народи західних та південно-західних обширів російської імперії сприймали себе як більш цивілізовані порівняно з метрополією. Їх психологія - як народів підкорених - відрізнялася від психології британських колоніальних підданих. Хоча індуци могли вважати британців за своїх супротивників, однак визнавали, хоча й неохоче, їх цивілізаційну перевагу.

Мілан Кундера та Яан Кросс, сучасні чеський та естонський письменники, подають численні докази, що під урядами росіян колоніалізовані відчували вищість у стосунку до колонізаторів [36]. У деяких частинах російської і радянської імперій існувала єдина в своєму роді ситуація, в котрій піддані імперіальної влади не споглядали з пошаною на тих, які її утримували. Сприйняття цивілізаційної нижчості росіян у дев'ятнадцятому столітті було настільки розповсюдженим, що навіть такі русофіли, як барон Август фон Хакстаузен (August Haxthausen), який подорожував по Росії на кошт царя Миколи I, стверджував, що "уярмлені Росією країни в більшості посідають культури, вищі від свого володаря". Мав на думці Фінляндію, балтійські провінції, Польщу і Грузію. Зворотною стороною медалі був відчуваний росіянами ресентимент - почуття, що не є трактованими з належною повагою деякими з-посеред підкорених народів - маніфестований в особливо жорсткому трактуванні західних народів. Спроби представлення, інтерпретації, применшення і поглинання тих неслухняних народів презентують в російській літературі особливу категорію ворожого трактування Іншого. Достоевський зареагував нищівними портретами поляків у "Братах Карамазових", але Пушкін і Тютчев прийняли поставу повної смутку вищості. Менш значні письменники били більш безпосередньо. У вірші, надрукованому в "Правді" в день 18 вересня 1939, невдовзі по спільній нацистсько-радянській інвазії на Польщу, радянський поет Ніколай Асеев у тих словах розкошував над поразкою поляків: "З Польщі зостався тільки порох і пил... Полякам не подобалися наші звичаї; ті уважали, що поводимо себе вульгарно..." А висновок з того такий, що дістали те, на що заслужили [37]. В той час, коли західний імперіалізм мав частково об'єднавчий вплив, російський імперіалізм є виразно центробіжний. Англійці найперше нав'язували свою мову на Британських островах, а потім їм вдалося зробити з неї світову *lingua franca*. Москві не вдалося перекувати в тривалу культурну єдність підкорені території, народи і племена, по відношенню до котрих вона висувала права на домінування, в деяких випадках навіть упродовж цілих століть. Треба визнати, що імперія обіймала зліпок диференційованих територій, які розпростерлися від Середньої Азії до Середньої Європи і підлягали процесам, які Самуель Гунтінгтон назвав зіткненнями цивілізації. Однак у британській імперії була подібна диференціація. Землі, на яких владу утримували англійці, обіймали ворожі цивілізації, в сенсі, в якому Гунтінгтон уживає те слово, але більшість з них утримала англійську мову навіть по закінченні імперіального періоду. Російська мова не мала такої сили тривання. Хоча певні території прийняли російську мову, але не національність (випадок подібний до Ірландії), спроби повернення до рідних мов (як і відкидання кирилиці, впроваджені Советами), розпочаті в 90-х роках, набирають темпів. Здається, що причиною остаточної поразки русифікації, підтримуваної метропольним центром, не була тільки величина та різноманітність імперії, але також певні внутрішні риси російської імперіальної системи. Можливо, що російський імперіалізм отримав поразку тому, що більше і упродовж довшого часу, ніж західний імперіалізм, базувався на військах та гарматах, або тому, що йому не вдалося гармат заступити ідеями. Пропагування російської мови, культури здійснювалося в спосіб, який відштовхував сколонізованих, через пропагування з зарозумілим натиском вищості того, що радянський гімн називає *великая Русь* (великою Росією). Західний імперіалізм пожертвував тубільним елітам багатство інтелектуальних європейських традицій. Більше того, постколоніальні дослідження були рівноважно започатковані в західних університетах і в підлеглих країнах. І хоча часом з'являлися голоси, які висловлювали побоювання перед культуровим зіпсуттям метрополії "периферійними" [38] практиками, однак певні переваги західної як пізнавальної, так і суспільної системи перетривали напругу, яка виникала з розходження між піднесенням ідеалів, проголошуваних у краї, і твердою очевидністю колоніальної могутності поза його кордонами. Російський імперіалізм, на противагу до західного, був занадто сконцентрований на

собі, занадто непевний себе, надміру дбав про розповсюдження російської культури і був надто обмежений пізнавально, аби витворити нові ідеї та прихильників у культурній сфері. В той час як Індія зберегла англійську демократичну освітню систему і значною мірою англійську мову, неросіяни всередині радянської імперії в 90-х роках розпочали потужний рух, аби усунути з власних вітчизн всілякі сліди російськості, настільки відразливими видавалися їм залишки шовіністичної пропаганди того, що російське. Всюди (за винятком Білорусі) рідна мова заступила російську мову, якою колись розмовляли в цілій імперії. На Україні, де подібність мов була причиною певної плутанини, в 90-х було систематично докладено ідеологічних зусиль, аби позбутися російських слідів, і тут не можна всю вину звалювати на український шовінізм. У Середній Європі можна спостерігати поспішний спад зацікавлення тим, що російське [39]. Під час Другого Світового З'їзду татар в Казані (в 1997) Татарстан (етнічний автономний округ у складі 'Російської' Федерації) прийняв латинський алфавіт для татарської мови [40]. Те поспішне прокламування мовної відмінності є віддзеркаленням факту, що російські і татарські культурні еліти вели відмінне життя упродовж понад чотирьох століть залежності татарських ханатів від Росії [41]. В Середній Азії, де народи Кавказу боролися проти мілітарної сили Росії, економічні мотиви утруднювали повернення до туркотатарських коренів. Однак Грузія та Вірменія зберегли примат своїх рідних мов над російською навіть під комуністичною владою і результативно захистили свої відмінні від кирилиці алфавіти. Російська була вилучена в спосіб хіба найбільш драматичний у Литві, де кирилиця буквально зникла з публічної сфери, хоча авторка пам'ятає її всеприсутність у сімдесятих роках. У Західній Європі та Сполучених Штатах також різко впала кількість осіб, які навчалися російської мови, що супроводжувалося так само раптовим спадом зацікавлення усім, що російське. То є додатковим доказом того, що світове зацікавлення російською культурою частково спиралося на здоровій повазі до Червоної Армії [42]. Едвард Саїд слушно зауважив, що інтегруюча сила культури Заходу спричинила об'єднання західних країн та їх колишніх колоній в єдину спільну культурну сферу, мешканці котрої поділяють подібні запити та свідомість. Протилежний процес розвивається на пострадянському Сході. Процес розширення НАТО правдоподібно є найбільш виразним прикладом дезінтегруючої сили російської і радянської імперій. Небагато народів так гаряче прагнуло вступити до НАТО, як народи та країни, які були частиною російської сфери впливів. Подібно неросійські радянські республіки намагаються показати світові, що не є Росією, що відрізняються від Росії. Як зауважує Пауль Гейбл (Paul Goble), кожна чергова криза в 'Російській' Федерації ще більше відштовхує колишні радянські республіки, що робить Спільноту Незалежних Держав щоразу більш нереальною [43].

Дві моделі створення народу, які накреслив М. Гехтер (Michael Hechter) стосовно внутрішніх колоній західних держав, не стосуються, в тих, власне, відношеннях, російських доміній. Гехтер нашікує дві дороги розширення національних груп. Перша модель полягає в тому, що влада і знання розповсюджуються від метрополії до периферії. Друга, втім, звертає увагу, що явище внутрішнього колоніалізму з'являється аж надто часто в процесі розвитку народів [44]. Згідно з першою моделлю (моделлю дифузії), сильна суспільна група притягує інші силою суспільного притягання, так що її мова і культурні звичаї стають врешті прийнятими слабшою групою. Подібно розповсюджуються з місця на місце економічні звичаї сильніших груп (хоча сам процес поширення - визнає Гехтер - залишається постійно "дещо втаємниченим"). Врешті, розподіл праці скасовує різниці між метрополією і периферіями, і так постає компактний народ. Протилежністю тій ситуації є модель внутрішнього колоніалізму, де метропольна культура не віддає легко свого упривілейованого статусу, а радше прагне до експлуатування периферії замість рівності. Метрополія прирікає здоміноване суспільство на виконання інструментальної ролі [45].

Жодну з тих моделей не вдається повністю застосувати до російського колоніалізму. Модель дифузії пропагували російські історіографи, твердячи, що народи і нації добровільно приєднувалися до Росії і вливалися в російську (российская) родину народів. Однак при ближчому вивченні виявляється то неточним. Навіть Грузія (улюблений приклад російських історіографів) не хотіла приєднуватися до Росії - домовлялась про захист з боку турків, а не приєднання до російської імперії.

#### ПРИМІТКИ

1. Hans-Gtorg Gadamer, *Prawda I metoda*, Krakow : inter esse 1993, s.265
2. Paul Goble, "Can Russian Diplomacy Hold Russia Together", RFE / RL, 23 wrzesnia 1998.

3. Єдиним винятком є видавана Hoover Institution серія під назвою "Studies of Nationalities in the USSR". Вона обіймає наступні позиції: Edward A. Allworth "The modern Uzbeks" (1990); Alan Fisher "The Crimean Tatars" (1978); Martha B. Olcott "The Kazakhs" (1987); Azade-Ause Rorlich "The Volga Tatars" (1986); Andrejs Plakans "The Latvians" (1995); Audrey L. Altstadt "The Azerbaijani Turks" (1992) та праці споріднені, як, наприклад, праця Rodgera Swearingena "Siberia and the Soviet Far East" (1987).
4. Jan Kucharczyński "The Origins of Modern Russia", New York 1948, передрук польською мовою "Od białego caratu do czerwonego", том 1-7, Warszawa 1925-35.
5. Uri Ra'anan, Richard Pipes, Helene Carrere-d'Encausse, Alain Besançon.
6. Anthony D. Smith, "The Ethnic Revival", Cambridge UP 1981.
7. Helene Carrere-d'Encausse, "The End of the Soviet Empire: The Triumph of Nations", Nowy Jork: Basis Books 1993.
8. Ewa M. Thompson, "The Wallenberg Case: the Inferred Soviet Viewpoint", w: Raoul Wallenberg in Perspective, K.D.Reiser Thomas Neuman (red.), Houston: Southwest Regional Office of the Anti-Defamation League 1986, s.12-15.
9. Reuters, 20 серпня 1998.
10. Hans Rohn, The Idea of Nationalism, Nowy Jork 1944.
11. John E.E. Dalberg-Acton, "Nationality", w: Essays in the History of Liberty, t.1, Indianapolis 1986, s.413.
12. Elie Kedourie, Nationalism, Londyn: Hutchinson 1961; E.J.Hobsbawm, Nations and Nationalism since 1780, Cambridge UP 1990.
13. Edward Said, Orientalizm, przeł. W. Kalinowski, Warszawa: PIW 1991.
14. З цієї точки зору типова є книга П. Джонсона "Modern Times: The World from the Twenties to the Eighties", Harper 1983, в якій дослівно повторюються всі негативні стереотипи, дотичні Середньої і Східної Європи.
15. Margaret Canowan, Nationhood and Political Theory, Cheltenham, UK:Edward Elgar 1996, c. 137.
16. Leela Gandhi, op.cit.
17. J.A. Hobson, Imperialism: A Study, London: Allen & Unwin 1948; Franz Fanon, The Wretched of the Earth, Grove 1963; Imperialism, Philip D. Curtin (red.), New York: Wokker &Co. 1971.
18. Karl W. Deutsch, Nationalism and Social Communication, John Wiley 1953, s.143; Katherine Verdery, "Ethnicity as Culture: Some Soviet-American Contrasts", w: Canadian Review of Studies in Nationalism, 15, nr 1-2 (1998).
19. Benedict Anderson, Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, London 1983, пер. пол. Wspólnoty wyobrazone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu nacjonalizmu, Kraków 1997.
20. Філософія історії Гердера мала підставове значення для теорії націоналізму. J.G.Herder, Mysli o filozofii dziejow, Warszawa 1962; C.J.H. Hayes. The Historical Evolution of Modern Nationalism, Nowy Jork: Smith 1931; Boyd A. Shafer, Faces of Nationalism, Harcourt 1972; Salo W. Baron, Modern Nationalism and Religion (1974), Nowy Jork: Meridian 1960.
21. Louis L. Snyder, The Dynamics of Nationalism: Realings in Its Meaning and Development, Princeton: D.Van Nostrand 1964, s. 229-233.
22. Adam Mickiewicz, Księgi Narodu i Pielgrzymstwa Polskiego, w: Dzieła wszystkie, Konrad Gorski (red.), Wrocław-Warszawa: Ossolineum 1969-72; Juliusz Słowacki, Anelli, wstęp i komentarze Stanisław Makowski, Warszawa: Czytelnik 1987.
23. Minority Rights: Problems and Patterns in the CSCE (Commission on Security and Cooperation in Europe) of Context, Washington, D.C. 1992, s.1-2.
24. Anthony Smith, The Ethnic Origins of Nations (1986), Oxford: Blackwell 1993.
25. Max Scheler, Resentiment a moralność, Warszawa: Czytelnik 1997; критику Теодора Адорно Л.Ковальковським див. в.: Glowne nurty marksizmu, t.3, London 1988, s. 1073-85.
26. У книжці "The Invention of Tradition" вони аргументують у дев'ятому столітті Німеччина і Великобританія віднаходили і спонукали постанови націоналістичних ритуалів, які мали витікати із старожитніх джерел, у той час як в дійсності вони були вигаданими з метою піднесення престижу німецької та британської імперій, зміцнення емоційного зв'язку імперії і її громадян, а також їх підпорядкування політичним цілям імперій. (The Invention of Tradition, Erik Hobsbawm і Terence Ranger (red.), Cambridge 1983, s.15-42, 101-164 і 263-308.
27. 149 народів було репрезентовано в Організації Об'єднаних Націй у 1987; в 1998 чисельність народів зросла до 185 (The Economist, 19 грудня 1998)
28. The Ethnic Origins of Nations, s. 58.
29. Сутат за Arcana, 2:1 (7) (січень 1996, Краків), с.151.
30. G. Spivak, The Postcolonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues, Londyn: Routledge 1990, s.7.
31. Elleke Boehmer, Colonial and Postcolonial Literature, Oxford-New York: Oxford UP 1995.
32. Edward Keenan, "On Certain Mythical Beliefs and Russian Behaviours", w: The Legacy of History in Russia and the New States of Eurasia, red. S.Frederik Starr, t.1, Armonk, NY: M.E.Sharpe 1994, s.19-40.
33. Словарь русского языка Академии Наук СССР, Москва, 1959.

34. Бунін І. Аглая, в: I.A. Bunin, Nutgdyś, Warszawa: Czytelnik 1986, s. 410. Дивись також: Бунін І.Ф. Собранные сочинения, т.4, Москва: Художественная литература, 1966, с.364.
35. The New York Times, 14 грудня 1991.
36. Мілан Кундера. " A Conversation with Philip Roth", w: Two Unbearable Lightnesses of Being, переклав Міхаель Гейм, Penguin 1980; Nieznosna lekkość bytu, Warszawa PIW 1992 Iaan Kross, The Czar's Madman, переклад Анселло Голло, New York Pantheon 1993.
37. От Польши осталась самая малость... Они не любили повадок наших, Вельможный кривили рот...
38. Gandhi, 134.
39. У серпні 1995 "Clarinet News" подали статтю, в якій описується клопіт студентки русистики в Софійському університеті. Вона розпочала студії на іншій спеціальності, коли попит на вчителів російської мови остаточно зник. У 1990 році Інститут російської філології Варшавського університету запровадив англійську мову рівноправно з російською, що мало підтримати наплив кандидатів.
40. Рімзіл Валієв, Кім Сітдіков & Guelnar Chasanowa, "1997 in Review Tatarstan Faces Challenges", RFE/ RL 31 грудня 1997.
41. Сабіжан Бадретінов, " Sincere Soldiers and Servants", Transitions, vol. 5 /12 (грудень 1998), с.98.
42. Згідно із даними AATSEEL на зустрічі в Сан Франціско в 1993, в дев'яностих роках чисельність студентів, які записувалися на російську філологію в американських університетах, упала на 50% - порівняно з вісімдесяти роками.
43. Paul Goble, RFE/RL, 21 вересня 1998.
44. Michael Hatcher, Internal Colonialism The Celtic Fringe in British National Development, 1953-1966, Berkeley: U of California Press 1975.
45. Hechter, s.30.

#### **ДЖОНАТАН КУЛЛЕР. САМОТОТОЖНІСТЬ, ІДЕНТИФІКАЦІЯ І СУБ'ЄКТ**

**(Переклад зроблено за виданням: Jonathan Culler,**

**To samo , identyfikacja i podmiot // Jonathan Culler.**

**Teoria literatury. - Warszawa 2002. - S. 124-138).**

Багато із сьогоднішніх теоретичних дискусій сконцентровано навколо питань самототожності і функціонування суб'єкта. Чим є оте "я", яким є - особою, "агентом" чи хазяїном справи, особистістю - і що саме зумовлює, що вона стає власне тим, чим стає? Біля джерел сучасних розважань над тією проблемою лежать два засадничі питання: по-перше, чи особистість є чимось даним, чи витвореним; по-друге, чи належить її розглядати в категорії особи, чи в категоріях суспільних? Ті дві пари протиставлень лягли в основу чотирьох головних напрямків суспільної думки. У першому з них, визнаючи особистість, або "я", за щось дане і одиничне, трактуючи її як щось внутрішнє і неповторне, щось первісне до доконаних нею актів, як найутаємнічешу серцевину особистості, яка всебічно реалізується (або ні) словом і ділом. У наступному, котрий визнає особистість за щось, рівно як дане, так і суспільно зумовлене, підкреслюється, що вона здетермінована походженням та суспільними атрибутами: є чоловіком чи жінкою, чорним чи білим, англійцем чи американцем і т.д., і то є факти підставі - те, що дане підметові чи особистості. У третьому випадку, коли особистість визнається за щось унікальне і витворене, підкреслюється її натура, яка підлягає змінам: стає тим, чим є, в ході своєї діяльності. І, врешті, прихильники концепції особистості як чогось суспільно зумовленого і витвореного підкреслюють, що "Я" стає тим, чим є, з допомогою розмаїтих позицій, в котрих суб'єкт опиняється, наприклад, як шеф, а не працівник, багач, а не бідняк.

Тенденція, котра домінувала в новочасному літературознавстві, трактувала індивідуальне особистості як щось дане її істоті, котра виражається словом і чином і котра тим самим роз'яснює діяння: зробив те, що зробив, оскільки є тим, ким є. Щоб вияснити те, що зробив або сказав, повинен увійти в моє "я" (свідомо чи підсвідомо), яке знайшло вираз у моїх словах та вчинках. "Теорія" засумнівалася, піддала критиці не тільки ту модель експресії, в котрій слова і вчинки функціонують як вираз попередньої (первісної) супроти них особистості, але також саму концепцію первісного характеру суб'єкта. Мішель Фуко пише: "Врешті, в пізніших роках, (...) дослідження психоаналізу, мовознавства і етнології змістили суб'єкт у стосунку до справ, які керують його намірами, до форм його мови, до правил його дій чи до системи його міфічних або вигаданих висловлювань..." [1]. Скоро про можливі думки та вчинки вирішує ряд систем, на які суб'єкт не має впливу і яких навіть не розуміє, суб'єкт улягає "децентрації" - не є ані осередком, ані центром, до якого можна було б апелювати, аби з'ясувати події. Є чимось сформованим тими силами. Психоаналіз трактує, отже,

суб'єкт не як первинну неповторну есенцію, а лиш як витвір різноманітних психічних механізмів, сексуальних та мовних. Марксистська теорія твердить, що суб'єкт обумовлений позицією, яку займає в класовому суспільстві: або черпає користь з праці інших, або інші мають зиск з його праці. Феміністична теорія підкреслює вплив суспільно накинених ролей на формування статевої самототожності суб'єкта. "Педальська" теорія доводить, що гетеросексуальний суб'єкт сконструйований через притлумлення евентуальних гомосексуальних нахилів [2].

Питання суб'єкта звучить: "Чим є моє "я"?" Чи тим, чим є, створили мене обставини? Яка є залежність між індивідуальністю одиниці і моєю самототожністю як члена певної групи? До якої міри "я", яким є, "підмет", є дієвою силою, кимось, хто доконує вибору, а не кимось, кому вибір нав'язується?

Сам вираз "підмет" (subjekt) в англійській мові ховає в собі двозначність, фундаментальну з точки зору теорії: підмет - то агент або діючий чинник, вільна підметовість, яка доконує чогось, так як у випадку "підмета в реченні". Однак підмет - то також "підлягаючий чомусь", як у випадку окреслення "лояльний підданий (subjekt) Її Королівської Милості", або предмет чогось, як в окресленні "предмет (subjekt) експерименту". Теорія схиляється до погляду, що бути суб'єктом - то підлягати різноманітним системам норм (психосоціальних, сексуальних, мовних).

Питання про самототожність завжди були в колі зацікавлень літератури, отож літературні твори шкіцували на них відповіді, чи то опосередковано, чи безпосередньо. Зокрема, нараційна проза простежувала долі своїх героїв в їх самоокресленні та в окресленні через сплетіння різних чинників: їхнє минуле, вибори, яких доконують, а також вплив на них суспільних сил. Чи герої самі витворюють свою долю, чи перебувають під тягарем тієї долі, котра випадає? Фабули подають нам різноманітні і складні відповіді. Одиссей носить додаткове ім'я polytropos, яке тлумачиться часто як "przebiegly" - хитрий, дослівно означає однак "багатоликий"; він завжди презентує невпинну боротьбу за збереження самого себе і своїх товаришів-мореплавців та повернення до родинної Ітаки. Героїня Флопера мадам Боварі намагається окреслитися (іншими словами "віднайтися, відбутися") через співвіднесення своєї банальної екзистенції із романтичними читаннями.

Літературні твори опосередковано подають багато зразків формування самототожності. Є нараційні твори, в котрих самототожність героя обумовлюється передусім його народженням: вихований пастухами син короля і надалі є перш за все королем і утверджується як правдивий володар, коли дана йому від народження самототожність виявляється встановленою. В інших творах герої улягають змінам у залежності від змінності долі, в інших самототожність спирається на особисті прикмети, які оприявнюються в тяжких життєвих ситуаціях.

Живе зацікавлення сучасних теоретиків літератури проблемами раси, статі і сексуальності значною мірою зумовлене тим, що література становить багатий матеріал, який дозволяє реалізувати складне політичне і соціологічне з'ясування ролі, яку ті чинники відіграють у процесі формування самототожності. Візьмімо для прикладу проблему, чи самототожність суб'єкта є чимось даним, чи чимось витвореним. Література не лише дає багатство прикладів, які промовляють за кожною з тих можливостей, але також часто подає їх складність або взаємну заплутаність, як у повсюдо знаному типі фабули, де постаті "відкривають", ким є, не дякуючи тому, що довідуються щось про своє минуле (наприклад, про своє народження), але через діяльність у такий спосіб, що стають тим, як пізніше з'ясується, були почасти "з натури".

У тій структурі, де треба стати тим, ким, ймовірно, вже й так є (як Арета Франклін, яка починає почуватися справжньою жінкою), сучасна теорія помітила парадокс або апорію, однак, та структура поставала в нараційних творах завжди. Західні романи обґрунтовують поняття єства як людської істоти, яка є чимось даним, сугерують, однак, що оте "я", котре виринає з болісного змагання зі світом, у певному сенсі було цілий час і становило підставу вчинків, які з перспективи читачів допроваджують до його постання. Засаднича самототожність героїв конститується в змаганнях зі світом, згодом, натомість, закладається, що була підставою чи відвертою причиною тих діянь.

Значну частину зусиль сучасної теорії можна визнати за спробу розв'язання багатьох парадоксів, які характеризують трактування самототожності в літературі. Літературні твори подають звичайні долі осіб, змагання за самототожність розігруються потім у свідомості самої особистості або між особою і колективом: постаті протиставляються або підпорядковуються суспільним нормам та очікуванням. Однак у теоретичних працях, які стосуються суспільної самототожності, увага зазвичай

зосереджується на розмаїтих різновидах групової самототожності. Що значить бути жінкою? Що значить бути чорним? Ось так постають певні розбіжності між літературними підходами і тезами критиків та теоретиків. У другому розділі я переконував, що сила літературних репрезентацій полягає в особливому поєднанні в собі винятковості та універсальності: читачеві пропонуються конкретні візерунки князя Гамлета, Джен Ейр або Гекльберрі Фінна, водночас із припущенням, що проблеми тих постатей мають характер прикладу. Але прикладу чого? Того повісті не говорять. Порушення тієї відповіді постає завданням критиків і теоретиків, які повинні вказати, яку групу або клас людей репрезентує дана постать. Чи ситуація Гамлета є "універсальною" ситуацією людини? Чи ситуація Джен Ейр є ситуацією жінки взагалі?

Теоретичні інтерпретації проблеми самототожності можуть справити враження надто спрощених у зіставленні з їх вишуканим переосмисленням у романах, які вміють хитро оминати загальні проблеми, подаючи поодинокі випадки, а водночас розраховуючи на приховану силу генералізації: а може, всі ми є Едипами, Гамлетами, мадам Боварі або Джейн Старкс. Коли романи займаються груповою самототожністю - що то значить бути жінкою, що значить виховатися в міщанській родині - часто вказують, як вимоги групової самототожності обмежують можливості особистості. Теоретики, отже, доводили, що романи, концентруючи увагу на індивідуальності, творять певну ідеологію індивідуальної самототожності, яка легковажить ширші суспільні аспекти, які ту ідеологію піддають сумнівам.

Можна твердити, що проблемою Емми Боварі є не її глупота чи пристрась до романсів, але загальна ситуація жінок у тогочасному суспільстві.

Література не тільки зробила самототожність однією зі своїх тем; вона відіграла також істотну роль у формуванні самототожності читачів. Вартість літератури віддавна пов'язана з досвідом, який стає придатним читачеві за посередництвом персонажів, котрі допомагають йому пізнати, що значить перебувати в окреслених ситуаціях, і тим самим формують у ньому схильність до таких, а не інших дій і відчуттів. Літературні твори заохочують до ототожнення зі своїми героями через зображення дійсності з їхньої точки зору.

Спосіб, в який до нас промовляють поетичні твори і романи, вимагають ототожнення з кимось, що спричиняється до витворення самототожності: стаємо тими, ким є, через ототожнення з персонами, про яких читаємо. Віддавна літературі роблять закид, що вона заохочує молодих людей до уяви, що вони є романними посталями, і до наслідування героїв творів: втеча з дому, аби здобути досвід життя у великому місті, входження в ролі героїв та героїнь, які бунтують проти старших, розчарування світом, перш ніж його пізнають, або підпорядкування свого життя пошукам кохання і спробам втілення в життя сценаріїв, підказаних романами та любовною лірикою. Говорять, що література деморалізує через механізми ідентифікації. Прихильники виховання літературою, натомість, мають сподівання, що дякуючи досвідові, який стає нашим за посередництвом літературних персонажів, та механізмам ідентифікації з ними - стаємо кращими людьми.

Чи дискурс репрезентує самототожності вже існуючі, чи теж їх витворює? З точки зору теоретиків то засада надзвичайно істотна. Як ми зауважили в першому розділі, Фуко визнає "гомосексуаліста" за самототожність, сформовану під впливом дискурсивних практик у XIX ст. Американська дослідниця Ненсі Армстронг (Nancy Armstrong) твердить, що романи XVIII ст. та підручники добрих манер створили "новочасну особистість", яка була перш за все жінкою [3]. В тому сенсі новочасна людина - то особа, самототожність якої вважається за похідну її почуттів та особистих прикмет, але не позиції, яку займає в суспільній ієрархії. То є самототожність, віднайдена через кохання, зосереджена радше у сфері родини, дому, аніж у сфері суспільній. Така концепція сьогодні прийнята досить повсюдно - згідно з нею своє правдиве "я" можна віднайти тільки через кохання та стосунки з родиною та приятелями - її початки, однак, сягають XVIII і XIX століття. Спочатку вона стосувалася лише жінок, лише згодом її поширено і на чоловіків. Армстронг твердить, що та ідея розвинулася і розповсюдилася завдяки романам та іншим різновидам дискурсів, які підкреслювали значення вразливості та особистих цнот. Звично такому розумінню самототожності сприяють фільми, телебачення і найрізноманітніші дискурси, сценарії котрих вчать нас, що значить бути особистістю, чоловіком чи жінкою.

Трактуючи самототожність як сформовану в процесі ідентифікування, сучасна теорія, по суті, уточнює тільки те, що часто мовчки береться до уваги в розважаннях над літературою. За Фройдом,



ідентифікування є психологічним процесом, в якому суб'єкт переймає певні риси іншої особи і улягає частковому або цілковитому перетворенню, достосовуючись до моделі, якою є та особа [4]. Особистість або індивід конструюється через ряд ототожнень з кимось іншим. Підставою сексуальної самототожності є з тим ідентифікування з одним із батьків: дитина прагне так, як батько, наслідуючи його прагнення і суперничаючи з ним щодо об'єкта любові. Юнак, який переживає комплекс Едипа, ідентифікується з батьком і прагне матері.

Пізніші психоаналітичні теорії формування самототожності пробують якомога точніше зінтерпретувати механізм ідентифікації. Лакан, автор поняття так званого "stadium lustra", за початок самототожності вважає мить, коли дитя ототожнює себе зі своїм відображенням у дзеркалі, осягаючи себе як цілість, як те, чим хоче бути [5]. Особистість конструюється через відбиття в люстрі, в очах матері або інших людей, у суспільних стосунках. Самототожність є витвором низки часткових ідентифікацій, ланки, яка не має кінця. Психоаналіз остаточно потверджує науку, яку можна винести з лектури найповажніших і найбільш знаних романів: самототожність є тим, чого нам не вдається досягнути. Не стаємо безболісно жінкою або чоловіком: інтеріоризація суспільних норм (яка згідно з теорією соціологів здійснюється плинно і невблаганно) завжди натикається на якісь перешкоди і в кінцевому розрахунку розчаровує: не стаємо тим кимось, ким начебто є.

Останнім часом теоретики надають ідентифікуванню фундаментальної ролі. М. Борх-Якобсон доводить:

*Прагнення (суб'єкт, який жадає) не є тим, що попереджає ототожнення, яке дозволяє заспокоїти те пристрасне бажання. На початку є схильність до ідентифікування, первісна схильність, яка наступно спричиняє бажання [...]; то ідентифікування викликає до життя предмет бажання, а не навпаки [6].*

В раніших теоріях первісним є бажання; тут його попереджає ідентифікування, те ідентифікування тягне за собою наслідування або суперництво, які є джерелом бажання. То співпадає з романними сценаріями, де, за Рене Гілардом і Еве Седквік, бажання є похідним ототожнення і суперництва: бажання жінки чоловіком є наслідком ідентифікування героя з суперником і наслідування його бажання [7].

Ідентифікування відіграє також певну роль у формуванні групової самототожності. У випадку членів групи, довгі літа утискуваної або спиханої на маргінес, твори спонукають до ототожнення з певною потенціальною групою і допомагають їм таку групу створити, вказуючи, ким або чим могли би бути. Теоретичні розважання в тій проблемі сконцентровані перш за все на привабливості і політичній ужитечності різних концепцій самототожності. Щоб функціонувати як група, її члени мусять мати якусь спільну рису, щось, що становить сутність групи? Чи теж спроби здефініювати, що то значить бути жінкою, бути чорним або бути геєм, є формою натиску, обмеження і можуть будити спротив? Такі дискусії часто приймають форму дискусії про "есенціалізм" - про те, чи самототожність належить розуміти як щось дане, щось, що лежить біля джерел, чи як щось, що постійно перебуває в процесі формування, щось, що постає внаслідок зовнішньо обумовлених зв'язків і опозицій (пригноблений народ відшукує самототожність через протистояння гнобителю).

Найістотношою проблемою видається те, як критика есенціалістичних концепцій самототожності (індивідуальної і групової) відноситься до психічної і політичної потреби самототожності. В якій мірі прагнення прихильників політики емансипації, які домагаються обґрунтування самототожності - наприклад, жінок, чорних або ірландців - є згідними або дискусійними з психоаналітичними поняттями несвідомості внутрішньо розсвареного суб'єкта? То є питання надзвичайно важливе, однаково як з теоретичної, так і з практичної точки зору, не дивлячись на те, чи критерієм, який окреслює групу, є народність, раса, стать, сексуальна орієнтація, мова, суспільний клас чи релігія, - скрізь зустрічаємо подібні проблеми. У випадку груп, надовго витіснених на маргінес, входять до гри два відмінні процеси: з одного боку, критичні дослідження виявляють безпідставність певних ознак виокремлення - таких як сексуальна орієнтація, стать або виразно морфологічні риси - як ознак, котрі окреслюють групову самототожність, та приписування даної мов би згори самототожності всім членам групи, виокремленої на підставі таких критеріїв, як стать, клас, раса, релігія, сексуальна орієнтація чи народність [8]. З другого боку, група може змінити накинута собі ззовні самототожність на щось таке, що відкриває перед нею нові можливості. Фуко в своїй "Історії сексуальності" зауважує, що поява в ХІХ столітті медичних та психоаналітичних дискурсів, які дефініювали гомосексуалізм як

девіацію, полегшило прийняття суспільного контролю над тим явищем, однак уможливило також "появу дискурсу "зворотнього": гомосексуалізм почав промовляти від власного імені, повертати свою легальність або "натуральність", часто послуговуючись навіть словництвом і термінами, за допомогою котрих його дискваліфікувала медицина" [9].

Проблема самототожності стає проблемою важливою і неunikною, оскільки в тому понятті міститься багато напруги і суперечності. Праці теоретиків, які належать до різних орієнтацій - марксизму, психоаналізу, культурології, фемінізму, геївських та лесбійських студій, а також дослідження над самототожністю в колоніальних і постколоніальних суспільствах - оприявнили пов'язані з тим поняттям труднощі, які, всупереч різниці тлумачень, видаються структурально подібними. Незалежно від того, чи, як Луїс Альтхуссер, твердимо, що являється суб'єктом дякуючи "культурному запитові", чи покликові суб'єкта, а отже, зверненню до нього як до когось, хто займає визначену позицію чи відіграє певну роль; чи, як психоаналітики, підкреслюємо значення "стадії люстра", в якому суб'єкт відшукує самототожність, помилково упізнаючи себе в якомусь відбитті; чи, як Стюарт Галл, дефініюємо самототожності як "імена, які надаємо розмаїтим способом, на котрі постаємо спроектованими і самі себе проектуємо в нараціях про минуле" [10]; чи, як у студіях над колоніальною і постколоніальною суб'єктивністю, робимо наголос на творенні суб'єкта, внутрішньо розсвареного внаслідок зіткнення суперечливих дискурсів та прагнень [11]; чи, як Юдіт Бутлер, вбачаємо підстави гетеросексуальної самототожності в придушенні гомосексуального прагнення - за кожним разом відкриваємо той самий механізм. У процесі формування самототожності не тільки певні відмінності виходять на перший план, а інші легковажаться, але також dokonується проекція внутрішніх відмінностей або поділів як різниці поміж одиницями і групами. "Бути мужчиною", як говориться, то значить витіснити всіляку "жіночченість" та слабкість і dokonувати проекції тих рис як відмінності між чоловіком та жінкою. Відмінність *всередині* постає витіснена і перетворена, дякуючи проекції у відмінність *поміж* (тут і далі курсив автора. - В.С.).

Праці, які провадяться в багатьох сферах, видаються подібними в своїх дослідженнях способів, якими створюються суб'єкти через безпідставне, хоча, може, й неминуче закладання єдності і самототожності, які зі стратегічної точки зору можуть бути придатні, але котрі створюють розрив між самототожністю, або роллю, яку приписують особі, та найрізноманітнішими подіями й ситуаціями в її житті.

До хаосу спричинилася, між іншим, теза, навколо якої часто точаться дискусії, зокрема, що поділи всередині суб'єкта виключають подекуди можливість його справної сили, вчинків, за які був би відповідальним. Найпростіше було б стверджувати, що дослідники, які роблять особливий акцент на справній силі, прагнуть, щоб теорії утверджували, що цільові дії змінюють світ, і турбує їх те, що цього може зовсім не бути. Чи ж не живемо в світі, в якому вчинки мають радше непередбачені, аніж передбачені наслідки? Існують, однак, дві інші, більш складні відповіді. По-перше, як з'ясовує Юдіт Бутлер (Judith Butler), "нове розуміння самототожності як *ефекту*, чи як *формованого* або *витворюваного*, відкриває такі можливості "справної сили", яких підступно не допускають ті концепції, котрі визнають категорію самототожності за незмінну, тривалу підставу" [12].

Бутлер, трактуючи статтю культурово, як розігрування накинutoї згори ролі, вбачає справну силу в різних варіантах діяльності, в можливостях варіацій, в повтореннях, які несуть із собою значення і творять самототожність. По-друге, традиційні концепції суб'єкта в істоті обмежують відповідальність та рушійну силу. Якщо застановитися, що суб'єкт означає "свідомий суб'єкт", то в ситуації, коли ми несвідомо dokonали вибору або ж коли наслідки наших дій не були нами передбачені, можемо твердити, що ми не винні і не можемо почуватися відповідальними. Натомість, якщо наше розуміння суб'єкта є несвідомим і ми стаємо на позицію суб'єкта, сфера нашої відповідальності може збільшитися. Виявлення структур несвідомості або позицій суб'єкта, яких не обираємо, накладає на нас обов'язок брати на себе відповідальність за події і структури в нашому житті - наприклад, расизм або сексизм, які не виникають із наших безпосередніх інтенцій. Розширене поняття суб'єкта протиставляється обмеженню рушійної сили та відповідальності, яке витікає з традиційних концепцій.

Чи "я" має вільність вибору, чи також вибори, яких dokonуємо, є чимось обумовлені? Філософ Антоні Аппіаг (Antoni Appiah) звертає увагу на те, що дискусія на тему рушійної сили і позиції

суб'єкта пов'язується з двома різним рівнями теорії, котрі в засаді не є взаємовиключними, тільки що не можна порушувати двох одночасно [13].

Розважання на тему рушійної сили і вибору беруться від нашого бажання устаткувати зрозуміле життя посеред інших людей, яким приписуємо певні переконання та інтенції. Рефлексії, дотичні детермінуючих позицій діяльності суб'єкта, виникають з нашого бажання зрозуміти суспільні та історичні процеси, в яких особа постає як суспільно обумовлена. Найгарячіші суперечки в лоні сучасної теорії народилися в мить, коли концепції особистості як рушійної сили і тези про всевладність суспільних та дискурсивних структур було визнано за такі, які конкурують поміж собою у з'ясуванні причин та наслідків. Наприклад, дослідники самототожності в колоніальних та постколоніальних суспільствах точили запеклі дискусії на тему рушійної сили тубільців, яких називали також "підвладними". Деякі теоретики, які вивчали точку зору та рушійну силу підвладних, кладучи особливий натиск на акт супротиву або покори в стосунку до колоніальних режимів, наражалися на закид легковаження найбільш підступним наслідком колоніалізму: того, як саме він спричинив ситуацію і можливість, що, наприклад, родовиті мешканці зводилися до рангу тубільців. В свою чергу теоретиків, які описували всевладний характер "колоніального дискурсу", дискурсу колоніальних царств, які творять світ, що в ньому живуть і працюють колонізовані тубільці, - оскаржено у відмові рушійної сили "тубільному" суб'єктові [14].

Згідно з тезою Аппіага (Appiaha), ті два відмінні підходи себе не взаємовиключають: тубільці зостаються  
рушійними суб'єктами, а розмова про них у тих категоріях залишається розмовою чіткою, дієвою, незалежно від того, як далеко колоніальний дискурс окреслює можливості своєї дії. Ті два підходи належать до різних реєстрів, подібно як - з одного боку - з'ясування мотивів рішення Яна купити собі нову мазду, а з іншого - опис функціонування механізмів світових капіталістичних ринків та реалізації японських автомобілів у США. Аппіаг звертає увагу на користь, яку принесло б розмежування понять позиції суб'єкта і рушійної сили, та здавання собі справи, що належать вони до двох різних розділів нарації [15]. Енергію, яка поступає від тих теоретичних дискусій, можна було б скерувати в нових напрямках, зосереджуючи її навколо питань про те, як конструюються самототожності і яку роль відіграють у тому процесі дискурсивні практики, між іншим і література.

Перспектива мирного співіснування концепції суб'єкта, який доконує вибору, і концепції сил, які обумовлюють суб'єкт, як різних нарацій, - видається, однак, віддаленою. Наріжним каменем теорії є бажання переконатися, настільки дальнобійними можуть виявитися певні гіпотези чи аргументації, та спростування альтернативних рішень та мотивів, які лежать в їх основі. Утверджувати ідею рушійної сили суб'єкта - означає допроваджувати її якомога далі, віднаходити сили, які її обмежують або їй протистоять, і кидати їм виклик.

З того всього можна зробити висновки більш загальної природи. Спробуємо підсумувати: теорія не веде до однозначних рішень. Не вчить нас, наприклад, раз і назавжди, чим є сенс - скільки вносять в нього окремі чинники: інтенція, текст, читач та контекст. Теорія не відповідає на запитання, чи поезія є свідомством трансцендентного голосу, чи теоретичною штучкою, чи частково як першим, так і другим. Час від часу ловив себе на тому, що завершую розділ підкресленням відмінностей між різноманітними чинниками, точками зору або ж напрямками розумування, однак конклюдія така, що треба брати до уваги кожен із них, переходити від одного до іншого, бо ж не можна їх оминати, хоча й не дають вони жодного синтезу. То ж теорія підсуває не набір рішень, а лише перспективу для подальших міркувань. Схиляє до вникливої лектури, відкидаючи з гори прийняті настанови та піддає сумніву ті, які будуть прийняті пізніше. Розпочинав від твердження, що теорія має необмежений діапазон - то неосяжний корпус захоплюючих творів, які провокують до мислення, але її діяльність не полягає єдино в написанні чергових досліджень: то також невпинна мисленнева праця, яка не завершується враз із завершенням дуже короткого введення в розмову.

#### ПРИМІТКИ

1. Michel Foucault: Archeologia wiedzy. Przel. A.Siemek. PIW, Warszawa 1977, s.38.
2. Див: Judith Butler: Bodies that Matter: On the Diskursive Limits of "Sex". Routledge, Nowy Jork 1993, s.235-240.
3. Nancy Armstrong: Derise and Domestic Fiction. Oxford University Press, Nowy Jork 1987, s.9.
4. Див.: Jean Laplanche, J.-B. Pontalis: Słownik psychoanalizy. Przel. E.Modzelewska. WsiP, Warszawa 1996, s.78-83.

5. Jacques Lacan: The Mirror Stage, w tego : Ecrits: A Selection. Norton, Nowy Jork 1977.-s.1-7.
6. Mikkel Borch-Jakobsen: The Freudian Subject. Stanford University Press, Stanford 1988, s.47.
7. Rene Girard: Deceit, Derire and the Novel: Self and the Other sn Literary Strukture. Johns Nopkins University Press, Baltimore 1965; Eve Kosofsky Sedgwick: Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire. Columbia University Press, Nowy Jork 1985.
8. Див.: Jacqueline Rose: Sexuality in the Field of Vision. Verso, Londyn 1986, s.103.
9. Michel Foucault: Historia seksualno ci. Warszawa 1995, s. 91.
10. Stuart Hall: Cultural Identity and Cinematic Representation, "Framework" nr 36 (1987), s.70
11. Див.:Barbara Johnson: The Critical Difference: BartheS/ BalZak, w tejez: The Critical Differece: Essays in the Contemporarz Rhetonic of Reading. Johns Hopkins Universitz, Baltimore 1980, s.4
12. Judith Butler. Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity. Routledge, Nowy Jork 1990, s.147.
13. Kwame Anthony Appiah. Tolerable Falsehoods: Agency and the Interests of Theory, (w:) Jonathan Arac i Barbara Johnson (red.), The Consequences of Theory. Johns Hopkins University Press, Baltimore 1991, s.74.
14. Див.: Gayatri Ch. Spivak: Can the Subaltern Speak?, (w:) Cary Nelson i Lawrence Grossberg (red.) Marxizm and the Interpretation of Culture. University of Illinois Press, Urbana 1988, s.271-313.
15. Kwame Anthony Appiach: Tolerable Falsehoods, op.cit, s. 83.

## **НЕ БУДЬМО ТІНЯМИ ЗНИКОМИМИ**

### **I. Із раннього і розвинутого модернізму**

1. Варшавський період творчості Юрія Липи. Надруковано в зб.: Мова і культура. Наукове видання. Випуск 7. -Том VII/2.- Київ, 2004. - С.102-109.
2. Праобрази Василя Пачовського. Надруковано в зб.: Василь Пачовський у контексті історії та культури України.- Ужгород, 2001.- С.172-177.
3. Поетичне слово в історичній прозі Богдана Лепкого. Надруковано в зб.: Творчість Богдана Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття.- Тернопіль.- 1998.-С.41-45.
4. Зорова поезія Володимира Сосюри. Надруковано в зб.: Актуальні проблеми української літератури і фольклору. Випуск 1.- -Донецьк, 1998.- С.78-83.
5. "Життя коротке, нація вічна..." Науковано в часописі "Сучасність".- 2003.-№11.- С.147-150.
6. Етапи творчості: "Наперсток" Д.Павличка. Надруковано в часописі "Слово і час".- 2001.- №5.- С.80-83.
7. Листи Василя Стуса в контексті епістолярної традиції . Надруковано в зб. : Василь Стус в контексті європейської літератури. Матеріали конференції, присвяченої творчості Василя Стуса. 20-21 вересня 2001 року.- Донецьк, 2001.- С.26-34.

### **II. З пізнього українського модернізму**

8. "Чому калина по краплині в серце крапле..." Надруковано в часописі "Слово і час".- 2001.-№6.- С.58-63.
9. До джерел поезики Остапа Лапського. Надруковано в зб.: Український альманах.- Варшава, 2004.- С.324-330.
10. Не будьмо тінями зникомими.- Надруковано в зб.: Актуальні проблеми сучасної філології. Збірник наукових праць.- Рівне, 2004.- С.204- 210.
11. Мандруючи поверхами самого себе, він "душу лишив на насіння". Надруковано в часописі "Слово і час".- 2004.- №8. - С.9-15.
12. Універсум світу під знаком української долі. Матеріал друкується вперше.
13. Поезія Михайла Стрельбицького. Матеріал друкується вперше.
14. Наукова фантастика Віктора Савченка. Матеріал друкується вперше.

### **III. Погляд поза межі**

15. Переклади з польської мови на українську друкуються вперше.

*Навчальне видання*

**Валентина Собоць**

# НЕ БУДЬМО ТІНЯМИ ЗНИКОМИМИ

## Редакція авторська

Комп'ютерна верстка  
Коректор  
Відповідальний за випуск

*А. Лисенко*  
*Л. Лазаренко*  
*В.С. Білецький*

Підписано до друку 10.07.2006  
Формат 60x48/16. Папір офсетний. Друк різнографія  
Ум. друк. арк. 13,7 Тираж 300 прим.  
Обл.- вид. арк. 10,4

*Східний видавничий дім*  
*Донецьке відділення НТШ*  
*83086, м. Донецьк, вул. Артема, 45*  
*тел/факс (062) 338-06-97, 337-04-80*  
*e-mail: ukcdb@stels.net*